

10.18132/LFZE.2024.16

10.18132/LFZE.2024.16

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

Doktori Iskola

(6.8 Művészeti és művelődéstörténeti tudományok: zenetudomány)

HAGYOMÁNY ÉS KORSZERŰSÉG SZINTÉZISE
MAROS RUDOLF ÉLETMŰVÉBEN

KEKKNÉ HORVÁTH ADÉL

TÉMAVEZETŐ: PÉTERI LÓRÁNT

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2023

TARTALOM

TARTALOM, III

RÖVIDÍTÉSEK, IV

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS, V

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

Bevezetés, 1

1. A pályakezdés évei, 9
2. Kultúrpolitika és művészi útkeresés, 42
3. 1. A megújuló zenei nyelv, 74
2. A tradíciók és a korszerűség egyensúlya, 107
4. Maros Rudolf „studio experiment”-je, 124

II. MAROS RUDOLF ZENEI NYELVEZETÉNEK ÁTALAKULÁSA A SIRATÓ TOPOSZ TÜKRÉBEN

Bevezetés, 145

Nenia, 154

ÖSSZEGZÉS, 194

FÜGGELÉK, 199

- A. Facsimile kották Maros Rudolf pályakezdő éveiből, 199
- B. Maros Rudolf pécsi éveinek dokumentumai, 208
- C. Maros Rudolf Anton Webernről és a második bécsi iskoláról szóló előadásának jegyzete, 210
- D. Maros Rudolf: Kaleidoszkóp című művének vázlata (facsimile), 221
- E. Maros Rudolf Takács Jenőnek írt levelei, 234
- F. Maros Rudolf lektori jelentései 1978–1982, 252
- G. Maros Rudolf levelezése Szervánszky Hat zenekari darabjának ügyében, 301
- H. A Hófehérke és a hét törpe című mese zenéjének kézírata (facsimile), 309
- I. Ütőhangszerek Maros Rudolf alkalmazott zenéiben és önálló kompozícióiban, 316
- J. Maros Rudolf: Sirató zongorára (facsimile), 319
- K. A Maros Rudolf által feldolgozott körösői sirató, 320
- L. Műjegyzék, 324
- M. Fényképek Maros Rudolfról, 327

BIBLIOGRÁFIA, 333

RÖVIDÍTÉSEK

Dalos	Dalos Anna: <i>Maros Rudolf</i> . Magyar Zeneszerzők 15. Budapest: Mágus Kiadó, 2001
Kodály I.	Kodály Zoltán: <i>Visszatekintés I.</i> kötet (Harmadik kiadás) Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1982
Kodály II.	Kodály Zoltán: <i>Visszatekintés II.</i> kötet (második kiadás) Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1964
MNT Siratók	Bartók Béla, Kodály Zoltán (szerk.). Magyar Népzene Tára V., Siratók. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1966
OSzK, ZH 20	Országos Széchényi Könyvtár, Színháztörténeti és Zeneműtár, Maros Rudolf hagyatékának feldolgozatlan iratanyaga (3 doboz). OSzK, Színháztörténeti és Zeneműtár, ZH 20
Tallián	Tallián Tibor. „Maros Rudolf pályakezdése”. In: <i>Magyar képek. Fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből 1940-1956</i> . Budapest: Balassi Kiadó, 2014, 386–391.
Várnai	Várnai Péter. <i>Maros Rudolf</i> . Mai magyar zeneszerzők. Budapest: Zeneműkiadó, 1967.

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Ha a hazai szokások szerint lehetőség lenne doktori értekezést ajánlással ellátni, jelen munka elején a következő állna: *Évának, Miklósnak és Szüleimnek.*

Elsőként Maros Rudolf gyermekeinek, Évának és Miklósnak szeretnék köszönetet mondani, akiknek támogató segítsége nélkül a dolgozat nem jöhetett volna létre. Hálás vagyok Nekik, hogy saját kotta- és fotógyűjteményüket a munka teljes ideje alatt rendelkezésemre bocsátották. Miklósnak külön köszönöm a rengeteg beszélgetést, az iránymutatást, a tanácsokat, s a sok nélkülözhetetlen személyes történetet, amellyel nagymértékben hozzájárult az életmű részletes és hiteles közléséhez. Nagyon köszönöm konzulensem, Péteri Lóránt áldozatos munkáját: hálás vagyok, hogy a témaválasztástól egészen a munka sűrűtöbb, utolsó fázisáig rugalmasan és nagy türelemmel segített nekem. Maros Rudolf életművének kutatását szakmai tanácsaival lehetővé tette az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti- és Zeneműtárának egykori vezetője, Rózsáné Kelemen Éva, valamint a PhD doktori program vezetője, Vikárus László. Köszönöm a támogatásukat. Hálás köszönet az OSzK Zeneműtár munkatársainak (kiemelten Szende Katalinnak és Illyés Boglárkának), akik személyesen és a távolból is lelkiismeretesen segítettek a munkámat. Köszönöm továbbá a Magyar Nemzeti Levéltár Országos, Pest Vármegyei, Baranya Vármegyei és Győr-Moson-Sopron Vármegyei Levéltárában dolgozó munkatársaknak; a Magyar Nemzeti Digitális Archívum, az MTVA Archívum és Kottatár, valamint a pécsi Janus Pannonius Múzeum munkatársainak segítőkész hozzáállását, amellyel megkönnyítették számomra az anyaggyűjtést.

Ezúton köszönöm a keszthelyi Vajda János Gimnázium és a győri Richter János Zeneművészeti Szakgimnázium vezetőségének a rugalmas hozzáállást, hiszen a doktori képzés idején és a kutatás kezdetén megértéssel igazodtak szoros időbeosztásomhoz.

Köszönetemet fejezem ki mindazoknak, akik hittek a munka megvalósulásában. Elsősorban családomnak, akiknek sokszor nélkülözni kellett engem, s ennek ellenére bíztattak és támogattak szakmai céljaim elérésében. Elsősorban szüleimnek mondok köszönetet, hogy mindig hittek bennem, s abban, hogy a nehézségek ellenére végig csinálom, amit elterveztem; támogattak minden megtervezett és spontán utazásomban, második nyelvvizsgám megszerzésében – amelyért külön köszönet illeti nyelvtanáromat, Dóber Zsuzsannát is. A munka legfeszítettebb időszakában sajnos már csak Édesanyámnak tudtam megköszönni határtalan türelmét és a rengeteg segítséget, amelynek köszönhetően sokszor éjt nappallá téve dolgozhattam, de tudom, hogy Édesapám – aki élete végéig szívből támogatott és szurkolt

nekem – most is velünk örül. Istennek hála, az egyre bővülő családnak minden örömeivel egyenes arányosan növekvő feladatok és nyüzsgés mellett volt erőm teljes erőbedobással dolgozni. Gyermekeimnek, Lédának (4,5), Olivérnek (3) és Félixnek (mínusz 1 hónap) is hálás vagyok: köszönöm nekik a folyamatos lelki feltöltődést, a türelmüket és az okos hozzáállásukat, hiszen munkám utolsó fázisában sokat kellett engem hiányolniuk, s már egyre kevésbé élvezték mellettem a mesemaronokat is. Köszönet jár barátaimnak is a szüntelen bátorításért és a lelki megerősítésért, s azoknak is köszönöm, akik nem láttak perspektívát témaválasztásomban, vagy nem hitték, hogy el fog készülni a munkám. Valamiképp ők is erőt adtak céljaim megvalósításához.

Köszönettel tartozom az Emberi Erőforrások Minisztériuma által támogatott Kodály Zoltán Zenei Alkotói Ösztöndíj bizottságának, hiszen a kutatómunka anyaggyűjtési részében nagy segítséget nyújtott, hogy 2017 és 2019 között háromszor nyertem el az ösztöndíjat.

Köszönömet fejezem ki Lekics Krisztinának, kedves és tehetséges egykori tanítványomnak is, hogy tanulmányai mellett segített a dolgozat egyes táblázatait iránymutatásaim alapján előkészíteni.

Az életmű kutatásával töltött évek alatt egyéb szakmai-közéleti célokat is sikerült megvalósítani. Köszönet illeti azon intézmények munkatársait, amelyekben 2015 óta lehetőségem adódott Maros életművéről előadásokat tartani. Köszönöm tehát a keszthelyi Vajda János Gimnázium vezetőségének (tudományos nap); a győri Richter János Zeneművészeti Szakgimnázium vezetőségének (szakmai nap); a sümegi Kisfaludy Sándor Gimnázium, Kollégium és AMI igazgatójának (20. századi konferencia); valamint az MTA Zenetudományi Intézet munkatársainak (zenetudományi konferenciák), hogy időről időre elősegítették kutatási eredményeim bemutatását. Hálámat fejezem ki továbbá Maros Miklósnak; a győri Richter János Zeneművészeti Szakgimnázium tanárainak és diákjainak; valamint a Szolnoki Szimfonikus Zenekar szervezőinek – Ignác Ervinnek, Ignác Kristófnak és Patkós Imrének –, akiknek támogatása mellett két Maros-émlékkoncertet is sikerült megszervezni az elmúlt években.

Bevezetés

»Mélységesen és igazságtalanul mellőzött, fölfedezésre váró modern klasszikus« – idézte egy svéd zenekritikus szavait Szöllősy András Maros Rudolfról szóló gyászbeszédében. Csalódottságát fejezte ki, hogy a magyar sajtó és zenei szaksajtó még hírt sem adott a komponista külföldön megjelent írásairól, majd így folytatta: „Ha régebben tizednyi dicséretet próbáltunk Rólad leírni, gondos kiegyenlítő kezek kihúzták az elismerés szavait, átfésülték, amit írtunk, ha egyáltalán nyomdába adták. Nem készült Rólad portréfilm – mint ahogy Kodályról sem készült –, televíziós és rádiós riporterek nem faggattak művészeti nézeteidről, hiszen olyan szégyenletesen kényelmes volt elhinni azt a kedves öniróniát, amivel műveidről beszéltél.”¹ Valóban, Maros Rudolf a mai napig igazságtalanul mellőzött zeneszerző, akinek gazdag életműve és zenei közéleti munkássága eddig kevés zenetörténészt buzdított mélyebb megismerésre. Maros Rudolf neve főként az *Ecseri lakodalmas* és az *Eufóniák* zeneszerzőjeként létezik a zenei köztudatban, pedig jóval több dologért lehetünk hálásak a háromszoros Erkel-díjas és a Magyar Népköztársaság Érdemes- és Kiváló Művészeként kitüntetett zeneszerzőnek.

Az életrajz és az életmű részletes bemutatása mellett fontos célok vezéreltek a disszertáció megírásában. A 20. századi magyar kutatások nagy igényességgel tárják fel a század zeneszerzőinek életművét. Maros Rudolf művei és munkássága, a magyar zeneéletben betöltött kulcsszerepe azt bizonyítja, hogy van helye a 20. századi magyar zenetörténet prominens komponistái között, s hogy sokkal nagyobb figyelmet érdemel, mint amennyi ezidáig megillette. A kutatómunka megkezdése idején csupán három szakirodalmi munka állt rendelkezésre: egy fontos kordokumentum: Várnai Péter monográfiája,² amely az 1960-as évek végéig követi a komponista életművét – s amely Maros Rudolf közreműködésével született; Dalos Anna kismonográfiája³, és Tallián Tibor fejezete a *Magyar képek* című könyvében.⁴ Kutatásaim ideje alatt megjelentek további tudományos művek, amelyek érintik Maros Rudolf életművét is.⁵

¹ „Szöllősy András búcsúszavai”, *Muzsika* 25/10 (1982. október 1), 9.

² Várnai Péter, *Maros Rudolf*/Mai magyar zeneszerzők, (Budapest: Zeneműkiadó, 1967).

³ Dalos Anna, *Maros Rudolf*/Magyar Zeneszerzők 15, (Budapest: Mágus Kiadó, 2001).

⁴ Tallián Tibor, „Maros Rudolf pályakezdése”, in: *Magyar képek. Fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből 1940-1956*, (Budapest: Balassi Kiadó, 2014).

⁵ Dalos Anna, *Ajtón lakattal. Zeneszerzés a Kádár-kori Magyarországon (1956-1989)*, (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020);

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

Az eddig megjelent irodalom igyekezett minden esetben stíluskorszakokra bontani Maros életművét. Nyilvánvaló, hogy a tanulás és megismerés folyamatában szükségünk van a kategorizálásra, az információk csoportosítására, ám árnyaltabb képet kapunk, ha a korszakolás mellett egy zeneszerzői életművét részleteiben, a teljesség igényével vizsgáljuk meg. Akkor láthatjuk meg igazán, milyen összetett folyamatok és ok-okozati összefüggések határozzák meg a komponisták zenei nyelvezetét és fejlődési irányait.

Kétségtelen, hogy a zeneszerzőket érő behatások és a megragadott lehetőségek fordulatokat eredményezhetnek az életműben. Így volt ez Maros esetében is, ám az ő életművének korszakokra osztása nem egységes az irodalomban. Dalos Anna 1940–1948; 1950–1956; 1956–1963; 1963–1969; 1969–1979-ig terjedő korszakokra bontotta a komponista életművét, jelezvén az általa felismert fordulópontokat. Tallián, aki Maros pályakezdő éveivel foglalkozik,⁶ szintén egy alkotóperiódus végének tekinti 1956-ban megírt műveket, amelyekben „a klasszicista írásmód szubjektív elsajátítása eléri a végpontját.”⁷ 1956-ot a külföld felé nyitás miatt fontos választóvonalnak tekintjük, ugyanis addig teljes volt a bezárkózás. Az első kitekintést az 1956-os Varsói Ősz jelentette. Kották ugyan már előbb, 1954-1955-től kezdtek bejönni hazánkba, ám a kollégák legnagyobb részét ez – Maros elmondása szerint – nem érdekelte.⁸ Azt is tudjuk, hogy számára Webern zenéjének megismerése 1956 táján „sokkot” okozott, s egy meglehetősen hosszú érlelődési időszak vette kezdetét.⁹ Az 1956-os *Vonósszimfónia*, *Musica leggiera* és az 1959-es *Ricercare* között fontos fejlődési folyamatok zajlottak le. Elsajátította a korszerű zenei technikákat és nyelvezetet, ám ez semmiképp nem jelentette azt, hogy 1956-ban Marosnak „korábbi értékrendjét érvénytelennek kellett tekintenie.”¹⁰ Kísérletezett, komponált, tanult, de értékrendje, a hagyományok elsődlegessége soha nem vált érvénytelenné. Maros ezt a következőképp fogalmazta meg: „Legextrémebb kísérleteimben – a magyar kritikusok szerint, mert én nem vallom kísérleteknek e darabokat: műveknek tartom őket –, tehát még a legelvontabb világban is szigorúan periodizáltam, úgy, ahogy Kodálynál tanultam.”¹¹

1956-ban következett el tehát Maros életművében az egyetlen szakasz, amelyet csendes, de tevékeny alkotói munka jellemezett. Az életmű további korszakokra bontásának szándéka

Justin Laura, *Maros Rudolf zenekari művei*, (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Központi Könyvtár, 2015. Jelzete: DISS 1905).

⁶ Tallián, 386–391

⁷ Tallián, 390.

⁸ Kroó György, *A magyar zeneszerzés 25 éve*, (Budapest: Zeneműkiadó, 1971), 180.

⁹ Uott.

¹⁰ Dalos. 14.

¹¹ Kroó György, *A magyar zeneszerzés 25 éve*, (Budapest: Zeneműkiadó, 1971), 193.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

azonban fontos dolgokról vonja el a figyelmet: sokszor pont az egyéni fejlődést, a valódi művészi evolúció kérdéseit marginalizálja. Az evolúció, mint a társadalomtudományok metaelméletének alkalmazása nem gyakori a mai magyar zenetudományban, de tekintve, hogy a fogalom Bartóknál is feltűnik, amikor egy-egy művészi fejlődési útról beszél a Harvard-előadások keretében,¹² úgy vélem egy bekezdés erejéig érdemes az evolúciós elmélet mentén végiggondolni egy életmű vonulatát, hogy elszakadjunk a sémáktól és a közhelyektől, tudjunk úgy tekinteni Maros Rudolf életművére, mint egy oszthatatlan egységre.

Az evolúció fogalmát gyakran pusztán a változás szó szinonímjaként vagy a fejlődés jelöléseként használjuk. Általában azonban – a revolúcióval szembe állítva – az apró lépésekben zajló, ugrásoktól mentes, iránnyal rendelkező és esetenként minőségi átalakuláshoz is vezető folyamatok jellemzésére alkalmazható.¹³ Ilyen értelemben a fogalom kiválóan alkalmas egy zeneszerzői életút fő vonalának, beágazódásainak, változásainak és minőségi átalakulásainak – egyszóval evolúciós folyamatainak leírására. A biológiai evolúció modelljének társadalomtudományi alkalmazása mellett szól, hogy e tudományok is alapvetően „konstrukciókkal”, nevezetesen a kultúra szerkezeteivel, szerveződéseivel foglalkoznak. Az egyetlen nagy különbség, hogy az élővilág-beli konstrukciók keletkezésének folyamata nélkülözi a tudatosságot. Az ember világát alkotó konstrukciók létrejöttében azonban a tudatosság különböző mértékben szerepet játszhat.¹⁴ A zenei alkotói evolúció során a művészek folyamatosan problémákat oldanak meg. A *problémák* (= a művészi érvényesülés, önazonosság megtartása) forrása a *környezet* (= az adott kultúrpolitikai és zenei közeg), a megoldás pedig többnyire stabil, összetett funkcióval bíró szerkezet: *konstrukció*. A változáshoz szükséges *mutáció* többnyire irányított, és a *szelekció* is iránnyal rendelkező lehet. Maros Rudolf alkotói evolúciója során a mutáció az új zenei eszközök felhasználását, mint iránnyal rendelkező folyamatot jelent, a szelekció alatt pedig a kulturális konstrukciók rendszerének szűrőjét érthetjük. A különböző új irányzatok mutációkként foghatók fel, amelyek ha apró lépésekben, és nem nagy mértékben – az eredeti zeneszerzői génállományt nem gyökeresen megváltoztatva – jelentkeznék, akkor csupán irányváltást idéznek elő a fejlődéstörténetben, de ha előzmény nélkül következnek be vagy túlzottak, akkor felborul a rend. Mint ahogy a biológiában egyetlen gén véletlenül bekövetkező apró mutációja életképtelenné teheti az élőlényt, úgy a

¹² Tallián Tibor (közr.), Bartók Béla írásai I., (Budapest: Zeneműkiadó, 1989), 165–167.

¹³ Marosán György, „Az evolúció mint a társadalomtudományok metaelmélete”, *Világosság* 46/1, (2005. január), 49.

¹⁴ Im, 50.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

zeneszerzésben is ritkán juttat pozitív eredményre, ha az addigi nyelvvel szakítva, merőben mást hoz létre a komponista.¹⁵

Van tehát egy fő vonal, a stabil génállományt jelentő tényezők összessége: hagyományok, a mesterek hatása, egyes veleszületett modellek – mint például Maros korai műveiben feltűnő és mindig rá jellemző modellek –, és vannak beágazásokként értelmezhető új hatások és az általuk kiváltott mutációk, amelyek, ha egészséges mértékűek, akkor a változás progresszív. Vannak továbbá különböző túlélést szolgáló konstrukciók: mint a használati zenék írása, a rendszernek való megfelelés támogatott művek írásával, a kultúrpolitikai konszenzus konkrét és hallgatólagos szabályrendszerének elfogadása, állami megrendelések teljesítése, egyesületekben való tagság, és közéleti tevékenység. Ezek a stabil, átörökített és a túlélést támogató szociális szerveződéseként értelmezhető konstrukciók mind az alkotói evolúciót szolgálják. Az alkotói evolúció elmélete tehát egy olyan társadalomtudományi metaelmélet, amely a komponista alkotói fejlődésvonalát – minden betorkollást-mutációt és szociális konstrukciót figyelembe véve – egy nagy ívként írja le. Ez az egyetlen megközelítés, amely a zeneszerzői életutat kevésbé sematizálja, nem kényszeríti stíluskorszakokba, az alkotói szünetet nem hallgatásként vagy meghasonulásként, hanem a fejlődés nélkülözhetetlen összetevőjeként értelmezi. Ilyen megfontolásból értekezésemben nem jelzek éles fordulatokat, igyekeztem mindent logikus és ok-okozati rendszerben értelmezni, illetve feltárni a zeneszerzői eszközrendszeren belüli folyamatokat, összefüggéseket. A dolgozat tagolását életrajzi események, illetve Maros önéletrajzának és teljes műjegyzékének figyelembevételével végeztem.

Kutatásaim kiindulópontját Maros Rudolf hagyatéki anyaga jelentette, amely 2004 óta az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti és Zeneműtárának (későbbiekben OSzK) tulajdona. A könyvtárnak történt átadást Tamás Katalin hagyatéki leltára segítette, aki 1998-ban az MTA Zenetudományi Intézet megbízásából Maros Rudolf egykori Lepke utcai lakásán a rendezetlen, egy nagy szekrényben ömlesztve tárolt anyagot áttekintette, azt dokumentumcsoportokra osztotta, s elkészítette tematikus lajstromát. 2015-ben, az OSzK-ban őrzött hagyatékok lajstromának áttekintése során leltem rá Maros Rudolf három doboznyi

¹⁵ Lásd Szervánszky Endre letiltott *Hat zenekari darabjának* ügyét, amelyet követően nem is komponált hasonlót, visszatért korábbi nyelvezetéhez. Az ügyet többször emlitem dolgozatomban. A témában lezajlott vitát lásd Függelék/G.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

hagyatéki anyagára, amelynek feldolgozását és rendszerezését a hagyatéki leltár segítségével kezdtem el.¹⁶

A leveleket – amelyek rendezetlenül, a többi anyaggal keveredve kerültek a tárolódobozokba – feldolgoztam és a könnyebb keresés céljából alfabetikusan rendszereztem. A fennmaradt személyes dokumentumok, jegyzetfüzetek, köztük az 1960 és 1966 között használt kis zsebnaptárak anyagának – amelyekbe Maros magánéleti, szakmai és komponálással kapcsolatos dátumokat, eseményeket jegyzett fel – tartalmi kivonatát elkészítettem vagy teljes szövegüket kimásoltam, adatbázisba rendeztem. Ez utóbbi módszerrel rögzítettem például a tanítási jegyzeteit, lektori feljegyzéseit és a fontosabb levelezéseket is. A rendszerezés fontos része volt a meglévő műjegyzékek vizsgálata és összevetése. A hagyatéki leltárt és a Dalos Anna kismonográfiájában található műjegyzéket fontos volt összevetni Maros Rudolf saját kezű műjegyzékével és a hagyatéki kéziratos kottaanyagával. A hagyatéki anyag és a műjegyzékek áttekintése után sorra vettem, mely gyűjteményeket és levéltárakat szükséges felkeresnem ahhoz, hogy a leghitelesebb források segítsenek kiegészíteni a szakirodalom eddigi közléseit. 2015-től anyaggyűjtés és forráskutatás céljából felkerestem az MTA Zenetudományi Intézetet, a Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltárát (a Bécsi kapu téri és a Hess András téri egységeket); a Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézetet (későbbiekben MaNDA); az MTVA Archívumát és Kottatárát, a Magyar Nemzeti Levéltár Baranya Vármegyei és Győr-Moson-Sopron Vármegyei Levéltárát; az Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltárát; a Dél-Dunántúli Regionális Könyvtár és Tudásközpontot; a pécsi Janus Pannonius Múzeumot. A zeneszerzőről és műveiről megjelent újságcikkek (tanulmányok, elemzések, kritikák, lemezbemutatók) összegyűjtését és feldolgozását párhuzamosan végeztem a hagyatéki anyagban található kivágott anyagok, valamint a Pécsi Tudásközpont adatbázisában, és az Arcanum Digitális Tudománytárban található dokumentumok segítségével. A munka rendkívül időigényes, ám egyik legfontosabb részét képezte a különböző forráshelyeken fellelt verbális hanganyagok lejátszása, lejegyzetelése. Értékes hangdokumentációt találtam a pécsi Janus Pannonius Múzeumban, az MTVA Archívumában,

¹⁶ A gazdag forrásanyag feldolgozásának kezdetlegessége arra ösztönzött – a Zeneműtár vezetője, Rózsáné Kelemen Éva; a PhD doktori program vezetője, Vikárius László, valamint konzulensem, Péteri Lóránt biztatása mellett –, hogy az életművet e dokumentumok alapján tovább kutassam. Még ebben az évben felvettem a kapcsolatot a zeneszerző gyermekeivel, Maros Évával és Maros Miklóssal, akik az első lépésektől végig kísérték kutatásaimat és munkámat. Ők amellet, hogy 2015 nyara óta személyes beszélgetések és levélváltások során rengeteg történettel és információval segítettek az értekezés létrejöttét, saját kotta, fénykép, dokumentum, és hangszalag-gyűjteményüket is rendelkezésemre bocsátották. Ez lehetővé tette, hogy Maros Rudolf személyiségéről, pályájáról és zeneszerzői munkásságáról a teljesség igényével, eddig ismeretlen források hiteles információira támaszkodva alkossak képet.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

a MaNDA Archívumában, az OSzK-ban, valamint különleges hanganyagokat köszönhetek Maros Miklósnak, aki a Maros család saját hang- és videóanyag-gyűjteményét rendelkezésemre bocsátotta.

A levéltárakban és archívumokban folytatott gyűjtő és rendszerező munka mellett az évek során több személyes találkozásra, beszélgetésre adódott lehetőségem. Több ízben találkoztam személyesen a Maros család tagjaival (Budapesten, Keszthelyen, Győrben, Szolnokon és Balatonalmádiban); beszélgettem Láng Istvánnal az otthonában, valamint Kollányi Ágoston lánya, Judit is szívesen mesélt nekem apja és Maros Rudolf kapcsolatáról.

Az OSzK és a MaNDA kutatókat segítő szolgáltatásainak köszönhetően Maros Rudolf kéziratos kottaanyagának és a filmzenék videóanyagának digitalizálásával folytathattam a további elemző-összehasonlító munkát akkor is, amikor a utazásokban és a jelenléti kutatásban akadályoztatva voltam. Nota bene, a jelenléti kutatómunka több alkalommal és számos okból kifolyólag akadályokba ütközött az évek során. A kutatómunka kezdeti fázisában a doktori szemináriumok látogatásával párhuzamosan két munkahelyen dolgoztam pedagógusként, majd 2018-ban és 2020-ban két gyermekem születése miatt lassult le a munkavégzés. Amikor pedig folytathattam volna a könyvtári kutatást, a covid járvány nehezítette meg a helyzetet. Ezen körülményeknek tudható be, hogy több éves anyaggyűjtési és kutatómunkám gyümölcse csak idén, 2023-ban érett be.

Az analízisek során törekedtem a kéziratok és a hanganyagok teljeskörű vizsgálatára. A sok és sokféle újdonsággal szolgáló kutatómunka eredményei az évek során arra ösztönöztek, hogy az értekezés formájával, súlypontjával kapcsolatos elképzeléseimet többször is megváltoztassam. Eredeti terveim szerint ugyanis a kevésbé elemzett 1950-es és 1960-as években írt filmzenékről terveztem áttekintő elemzést írni. A kor filmzenéinek elemzése és egy komplex filmtörténeti összefoglalás mellett központi szerepet kapott volna Maros Rudolf filmzenéinek – mint egyfajta „studio experiment” eredményeinek – és önálló kompozícióinak párhuzamos analízise. A kutatások előrehaladtával azonban olyan hiánypótló forrásokra és adalékokra bukkantam, hogy szükségesnek tartottam a teljes életmű alkotói folyamatainak részletes bemutatását az alkotói nyelvezet és eszközrendszer beható elemzése alapján. Így a nem elhanyagolható mennyiségű és jelentőségű filmzenék jelen értekezésben egy fejezetet kaptak. Az analízis során továbbá kirajzolódtak az életmű jellegzetes eszközei és toposzai, amelyek alapján megszületett a dolgozat végső formájának ötlete. Fontosnak tartottam, hogy az alkotói fejlődésvonalat egy-egy zenei jelenség felől megközelítve, azok áttekintő elemzése mentén is bemutassam.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

A dolgozat főszövege két fejezetre tagolódik. Az első fejezet első három alfejezetében egyszerű és objektív életmű-tagolásra törekedtem, kezdve a tanulmányi évek és a közvetlenül utána, Pécssett töltött pályakezdő évek bemutatásával. Itt górcső alá kerülnek a szakirodalomban eddig csupán érintőlegesen említett legkorábbi művek. Az első ismert művektől kezdve kiemelve szerepelnek a zeneszerzői eszköztár legfontosabb elemei, hogy az életmű-elemzés végén ezek révén is egy komplex és átlátható képet kapjunk Maros-nyelvezet alakulástörténetéről. A második alfejezet Maros Budapestre történő visszatérésének körülményeiről, a szovjetizált kultúrpolitika által irányított zeneéletről – és Maros abban betöltött szerepéről –, illetve a zsdanovi elvek szorításában született kompozíciókról szól. Ebben az alfejezetben is törekedtem a művek igényes, és a legfontosabb zenei elemek kiemelésével történő analízisére, valamint a komponista életének hiteles forrásokra támaszkodó bemutatására. A harmadik alfejezetben az 1956 után átalakult zenei nyelvzet bemutatását tűztem ki célként. Úgy vélem, ez a dolgozat legtöbb újdonsággal szolgáló szakasza, amely Maros legtermékenyebb és leginkább méltatott műveinek bemutatására épül. Igyekeztem a legtöbb korabeli forrást idézni, és Maros fontos közéleti tevékenységeit is felvázolni. Az I.3 alfejezetben az életmű szempontjából rendkívül fontos forrásokra és összefüggésekre szándékoztam rámutatni. Az 1970-es évek műveiről szóló szakasznak tudatosan nem nyitottam új fejezetet, kiemelve ezzel, hogy számomra Maros egyéni nyelvzetének alakulása 1959-től folyamatos és egyenes vonalú, kerülöm a kitérők, valamint el- és visszafordulások elméleteit. Így az első fejezet harmadik alfejezete formailag is központi szerepet játszik az értekezésben. Az első fejezet végén kapott helyet a fent említett, alkalmazott zenékről szóló szakasz, amelyben rámutatok a Maros Rudolf által írt használati zenék típusaira, műfajaira, zenei jellemzőire és az általa írt filmzenék – mint kísérletezési terep – jelentőségére.

A második fejezetben a három kiemelésre érdemes toposz (scherzo, norturno, sirató) közül a siratóról, mint a kor általános zenei jelenségéről írok. A sirató Maros életművének egészében központi szerepet játszó toposz, amelynek átalakulása kiválóan kirajzolódik az elemzések során. Ebben a fejezetben a sirató toposz eszköztárát, gyökereit, változásait vezetem végig a műveken. Céлом volt beágyazni a korszak más szerzők által írt siratóinak környezetébe, kiemelni, hogy Maros siratói mitől egyediek, és a művek elemzése révén eljutni a komponista oeuvre-jében elért műfaji kulminációhoz.

A dolgozat függelékei az életrajzhoz, az elemzésekhez és Maros közéleti tevékenységéhez fontos adatokkal járulnak hozzá. Tartalmaz többek között dokumentum másolatokat, a hagyatékban fellelt dokumentumokból készült jegyzékeket és adatbázist, valamint a Maros család tulajdonában lévő fényképek másolatait. A függelék végén található műjegyzék

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

létrehozása fontos részét alkotta munkámnak. Az általam szerkesztett műjegyzék fontos kiegészítése a Dalos Anna fent említett kismonográfiája végén lévő változatnak, amely – bár helyenként a hagyaték rendezetlensége okán pontosításra szorul – a kottakiadásokat és a diszkográfiát is tartalmazza. Törekedtem a dolgozat fejezeteinek megértését segítő, kronológiai rendben alapuló műlistát alkotni – integrálva a használati zenéket is, amelyet a dolgozatban érintett témák miatt fontosnak tartottam.

1. A pályakezdés évei

Gyermekkor, tanulmányok

Maros Rudolf 1917. január 19-én született egy csehországi kis településen, Stachy-ban. Apja id. Maresch Rudolf, osztrák származású bőrdíszműves, anyja a cseh származású Foltyn Mária volt. A Maros-életrajz és életmű eddigi legfontosabb, a 20. századi kutatók által leghitelesebb forrásként kezelt Várnai Péter-monográfia közlése szerint a katonáskodó apa a háború idején Stachy-ba, egy cseh kisvárosba vitte várandós feleségét, aki ott hozta világra gyermeküket.¹⁷ A háború után a család Győrben telepedett le, ahol a komponista nagyapja már a háború előtt is nyomdászként dolgozott. Honosításukra csak később, 1930 tavaszán került sor.¹⁸ Ekkor Maresch Rudolf a Győri Magyar Királyi Állami Révai Miklós Reáliskolában végezte a negyedik osztályt. Osztályzatait tekintve jó-közepes teljesítményű tanuló volt.¹⁹ Tanulmányai alatt tagja volt az iskola énekkarának,²⁰ 42. számú Turul-cserkészcsapatának, a római katolikus tanulók vallási csoportjának (Ifjúsági Mária-kongregáció), negyedik osztálytól testnevelési versenyeken vett részt (jó eredményekkel).²¹ Ötödik osztályban gyorsíró versenyt is nyert.²² Ezután 1932-től a Győri Királyi Katolikus Elemi Népiskolai tanító-képzőben tanult. Itt tevékenyen részt vett az iskolai Önképző kör munkájában, s mellette Hermann Lászlónál hegedű-, és Metzger Károlynál brácsa tanulmányokat folytatott.²³ Az énekkarban hamarosan már vezénylest is vállalt, és alakult egy vonósnégyes is, amellyel iskolai rendezvényeken fellépett.²⁴ Az ún. osztályénekkarok versenyén, amelyet 1934-ben rendeztek meg először, Maresch osztálya nyert, az ő vezényletével.²⁵ Ezt az évet már jeles átlaggal végezte el. V. évfolyamon már a Kisfaludy-Önképzőkör ifjúsági elnökeként tűnik fel.²⁶ Közösségi munkájáért

¹⁷ Várnai, 3.

¹⁸ A honosításig a komponista neve minden dokumentumban németesen, Maresch-ként szerepelt.

¹⁹ 1927-37 évkönyvek. Iskolai értesítők, Győr – Állami Révai főreáliskola 1927-1927. Online hozzáférés: https://adt.arcanum.com/hu/collection/ADT_IskolaiErtesitok_Gyor_09888_AllamiRevaiForealiskola/ Bizonyítványaiában a legrosszabb osztályzat a 3-mas, mindig zárt 1-essel és 2-essel is tantárgyakat.

²⁰ Az énekkar az iskola Önképző körén belül működő ének szakkör egyik egysége volt. Ezen kívül a szakkör tagjai

²¹ Iskolai értesítők, Állami Révai főreáliskola (Győr, 1930), 36.

²² Iskolai értesítők, Állami Révai főreáliskola (Győr, 1931), 77.

²³ Várnai, 4.

²⁴ Iskolai értesítők – Katolikus Tanítóképezde (Győr, 1934), 23. A vonósnégyes tagjai: Funtek Zoltán (1. hg), Szabó István (2. hg), Maresch Rudolf (brácsa), Dombos Jenő (cselló). Online hozzáférés: https://adt.arcanum.com/hu/collection/ADT_IskolaiErtesitok_Gyor_10021_KathTanitokepezde/

²⁵ Im, 30.

²⁶ Iskolai értesítők – Katolikus Tanítóképezde (Győr, 1936), 31.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

pénzjutalomban is részesült. A tanítóképzőben kiemelkedő teljesítményű tanuló volt, az utolsó éveiben már csak testgyakorlásból, mennyiségtanból (végzősként) kapott 2-es osztályzatot.

IV. OSZTÁLY

Osztályfőnök: Dr. Szólás Rezső.

A tanuló neve

T a n t á r g y a k

	Magaviselet	Szorgalom	Hittan	Nevelés- és tanítástan	Tanítási gyakorlat	Magyar nyelv	Német nyelv	Történelem	Földrajz	Mennyiségtan	Természettan és kémia	Fizika	Gazdaságtan	Rajz	Ének	Zene	Egyházi ének és zene	Kézimunka	Testgyakorlás	Írásbeli dolgozatok külső alakja
Bátor Győző . .	1	1	1	2	3	2	3	2	1	2	2	2	2	1	2	1	1	1	2	2
Bella Gyula . .	1	1	1	3	2	2	3	2	2	1	2	1	2	3	1	2	1	2	2	3
Buza Vilmos . .	1	1	1	2	2	1	3	1	2	1	2	1	2	3	1	2	1	1	1	2
Csősz István . .	3	2	1	2	2	1	2	2	2	2	2	2	2	3	2	2	1	2	1	2
5 Dombos Jenő . .	1	2	1	4	2	2	3	2	2	4	2	3	1	2	2	1	1	1	2	2
Facsinay Antal .	1	2	2	4	2	2	3	2	2	4	2	3	2	1	2	3	2	1	1	2
Fekete Ervin . .	1	1	1	1	1	1	2	1	1	2	1	2	2	1	1	1	2	1	1	1
Józsa János . .	1	1	1	1	1	1	2	1	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
Kovács Sándor .	2	2	1	3	2	1	1	1	1	3	1	2	1	2	1	1	2	1	1	1
10 Kutrovác Gyula	1	1	1	3	3	2	3	2	2	3	2	3	1	2	3	2	2	1	1	2
Lakos János . .	2	2	1	2	2	2	3	2	2	2	1	1	1	2	1	1	1	2	1	2
Maresch Rudolf	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	1
Nagy Imre . .	1	2	2	3	2	3	4	2	2	4	2	3	2	3	3	3	2	2	2	2
Nyilasi Ferenc	1	1	1	1	2	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
15 Orosz Nándor .	1	1	2	4	2	3	4	2	2	3	3	2	1	2	3	3	3	1	2	2
Petneki Jenő . .	2	2	2	2	3	3	3	2	1	2	1	1	2	2	1	1	1	2	2	2
Pula Ferenc . .	1	1	2	3	3	3	2	2	1	4	3	3	2	2	3	3	3	1	1	2
Simon István . .	2	2	2	2	2	2	3	2	2	3	2	3	3	2	2	3	1	1	2	2

71

71

1. kép. Maresch Rudolf (felső sor, középen) osztályképe és osztályzatai, 1935. Tanítóképző IV. évfolyam.²⁷

²⁷ Iskolai értesítők – Katolikus Tanítóképzede (Győr, 1935), 71.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

Maresch Rudolf 1937-ben végzett népiskolai tanító szakon. Az utolsó, ötödik évben a képzéssel párhuzamosan elvégezte a Győr-Moson-Pozsony vármegye²⁸ és Győr szabad királyi város iskolán kívüli népművelési bizottsága által a győri római katolikus tanítóképzőben tartott egy éves népművelési előadóképző tanfolyamot. 1937 júniusában átvette népiskolai tanítói, valamint kántori oklevelét is. A tanítóképző után még egy évig Győrben képezte magát, 1937-38-ban a győri zeneiskola mélyhegedű főtanszaka akadémiai tagozatán tanult. A következő tanévben sikeresen elvégezte a Magyar Királyi Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán működő elemi iskolai énekszaktanító tanfolyamot. Ebben az évben Ádám Jenőnél tanult énektanítás módszertant, és a gyakorlati énektanítást. Ez utóbbit második félévben Karvaly Viktor tanította. Vaszy Viktor az Ének(kar) gyakorlat tantárgyat és a transzponálást oktatta, második félévben kargyakorlatot és partitúra órát is tartott. Egyházzene népénekre Harmat Artúrhoz járt, magyar népdal és összhangzattan tanára Bárdos Lajos, zenetörténet tanára Bartha Dénes volt. Zongorára Kókai Rezsőhöz járt.²⁹

1939-ben felvették Kodály Zoltán zeneszerzésosztályába. Az 1939/40-es tanévben Kodály oktatta zeneszerzésre, s ő tanított neki karpartitúra olvasást is. Zongorára Kósa Györgyhez járt, karénekre Ádám Jenőhöz, s Harmat Artúrnál hallgatott gregorián zene kurzust. Az első tanév első szemeszterében egy ütőhangszeres kurzust is felvett Roubal Rezsőnél, és mélyhegedű órákat vett Temesváry Jánostól. A második zeneakadémiai évében Kodály csak a magyar népzene tantárgyat tanította Marosnak, a zeneszerzés oktatást egészen az 1941/42-es tanév második félévéig Siklós Albert vette át.³⁰ Ettől a tanévtől a magyar zenetörténetet Isoz Kálmán tanította. Az utolsó zeneakadémiai szemeszterben, Siklós Albert halála után Kodály visszavette egykori zeneszerzés tanszakát. A zeneakadémiai indexen látható javítás tanúsága szerint a tanév második szemeszterében magyarosították nevét Mareschról Marosra.

Maros Rudolfnak lehetősége nyílt arra, hogy zeneakadémiai tanulmányai befejeztével Pécssett folytassa zenei tevékenységét, s fektesse le alapjait zeneszerzői és pedagógiai pályájának. Egy Weöres Sándornak írt levélben beszámol a kimerítő vizsgaidőszak utáni diplomakonцерtról, és a további lehetőségeiről:

Kedves Sanyika,
ne haragudj, hogy olyan sokáig nem írtam, de vizsgáim úgyszólván minden időmet lefoglalták. Mult héten tartottuk évváró hangversenyünket a mellékelt műsorról.³¹ Nagy

²⁸ Korabeli hivatalos név: „közigazgatásilag egyelőre egyesített vármegye”.

²⁹ Lásd OSzK, ZH 20.

³⁰ Maros Miklós elmondása alapján, Kodály ekkor felhagyott a zeneszerzés oktatással és magyar népzenei oktatott a Zeneakadémián – nem csak zeneszerzőknek.

³¹ Sajnos a levélben említett mellékelt műsor nem maradt ránk.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

sikere volt a két gyermekdalnak (Bölcsődal és Füstös rajkók); pedig én nem is gondoltam előadásukra; Kodály ajánlotta őket, mikor a műsort tervezgettük. –
 Lehetséges, hogy Pécsre kerülök. A zeneiskola igazgatóját, mint hallom nyugdíjaztatja polgármesteretek. Érdekes munka várna rám, csak továbbtanulásom nem volna biztosítva. Ez pedig elég nagy hiba.³²

Számos szempontból rendkívül értékes ez a fennmaradt dokumentum. Egyrészt rávilágít, hogy Maros és Weöres barátsága milyen régi barátság,³³ részinformációt nyújt Maros évfolyamának diplomakoncertjéről, a már akkor megírt műveiről, az operairás sokáig dédelgetett tervének első gondolatáról, és arról, miként fogadta a pécsi felkérést. A levélben említett, Weöres Sándor versekre írt kompozíció a *Gyermekek dalok*, amelynek a „Bölcsődal”-on és a „Füstös rajkók”-on kívül van még két tétele („Buba éneke”, és „Pletyka”). Nem véletlen az eddig 1943 júliusi datálás sem,³⁴ ugyanis a fennmaradt kéziratban valóban ez szerepel,³⁵ tehát valószínűsíthető, hogy a „Buba éneke” és a „Pletyka” – vagy csak az utóbbi – már a pécsi évek alatt íródott. De nem ez az egyetlen mű, amely az egyetemi évekre datálható. A korai kéziratok között található négy zongoradarab — 1. „Ajánlás”, 2. „Sirató”, 3. „Kolomejka”, 4. „Mese”. Valós keletkezési idejükre nézve, a második, Sirató című mű volt segítségemre. Ugyanis a Sirató című darabból egy díszpéldány is készült, amelynek borítóján az 1939-es Siratóasszonyok címet viselő Borsos reliefről³⁶ készült eredeti rajz található.³⁷ A kézirat végén egy külön lapon látható a nehezen kiolvasható írás: „Győr, [1]940. dec.”³⁸

³²Löcsei Péter, *Weöres-mozsik II. Adalékok Weöres Sándor színpadi játékaikhoz*, Vasi Szemle 57/6 (2003), 755.

³³ Ismeretségük még a győri középiskolai években kezdődött. Weöres Sándor miután otthagyta a szombathelyi iskolát, Győrben tanult a Révai Miklós Főreáliskolában, ahol három évfolyammal járt feljebb, mint Maros. Lásd Iskolai értesítők, Állami Révai főreáliskola (Győr, 1929, 1930). 1931-ben azonban Sopronban érettségizett magántanulónként, Maros pedig Győrben maradt. Később pont elkerülték egymást. Amikor Maros Pécsre került, akkor költözött Weöres Budapestre. Barátságuk megmaradt, 1942 decemberében Őt és Takács Jenőt kérte fel Maros esküvői tanúknak.

³⁴ Dalos, 27.

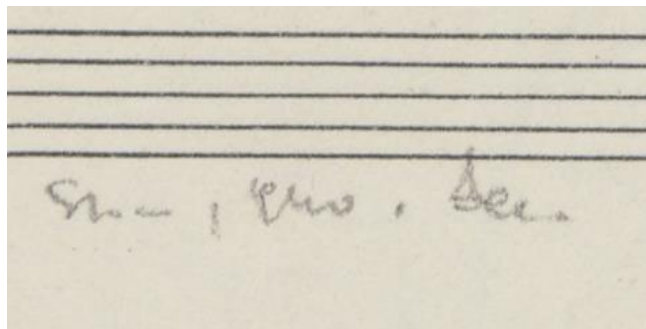
³⁵ A Maros család kottagyűjteményében található facsimile alapján.

³⁶ L. Kovásznai Viktória, *Borsos Miklós*, (Képzőművészeti Kiadó, 1989),

³⁷ Lásd OSzK, Ms. mus. 13.655

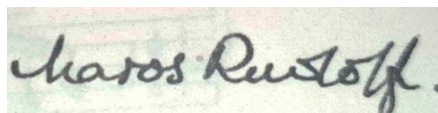
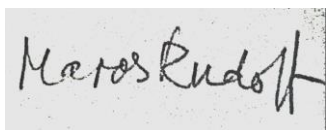
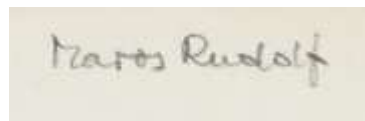
³⁸ Maros Miklós visszaemlékezése szerint, atyja Borsos Miklóshoz fűződő barátsága a győri években kezdődött. Maros Rudolf évekig járt Borsoshoz, aki apja műhelyében vésnöként dolgozott. Maros a zeneakadémiai éve alatt visszajárt szüleihez Győrbe, és feltehetően ott tisztázta a Siratót – erre utal a díszpéldányon olvasható datálás.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP



2. kép. Sirató. Borsos Miklós reliefje mellé, utolsó oldal

Az eredeti kéziratban három másik zongoradarabbal szerepel együtt ez a Sirató, amelyek ezek alapján szintén 1940-re datálhatók.³⁹ Első kompozíciói 1940-ből maradtak fenn, tehát még a zeneakadémiai évek alatt kezdte el írni a *Zongoradarabokat*, és ugyancsak ebben az évben írta meg a *Hegedű-brácsa kettősöket* és a szintén Weöres Sándor költeményre írt *Parasztballadát*. A művek korai keletkezésére Maros aláírásának 40'-es évek elején bekövetkező változása is rávezet.⁴⁰ A korai években a zsinórírásos „M” volt jellemző az aláírására, később pedig szögletesebbé vált az írás — amely, nemcsak a nevében, hanem minden kezdő M betűnél megfigyelhető. Az írása tehát valamikor 1943 tájékán változott, ugyanis az 1940-es Sirátón, a *Zongoradarabokon*, az 1941. április 2-án befejezett *Paraszt-balladán* zsinórírás olvasható, egészen az 1943-mas *Három dalocskáig*. Utóbbin már az átalakulás egyik példája látható. A zongora *Szonatina* és a *Bábjáték-nyitány* kéziratán már szögletesebb az „M”.

*Sirató* (zongoradarab), 1940*Hegedű-brácsa kettősök*, 1940*Három dalocska*, 1943*Bábjáték-nyitány*, 1944

3. kép. Maros Rudolf aláírásának változatai

Maros első művei között tartjuk számon tehát a *Gyermekek dalok* első két énekét, a „Bölcsődal”-t és a „Füstös rajkók”-at. Olvashattuk: ő maga nem is gondolta, hogy diplomakoncerten

³⁹ A Maros család kottagyűjteményében található facsimile alapján.

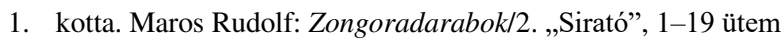
⁴⁰ Erre a jelenségre fia, Maros Miklós hívta fel a figyelmemet.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

eljáráshoz, de sokat elárul, hogy Kodály ajánlotta műsorra, tehát a mester jónak tartotta a műveket. Mindkét dal formaalkotása szimmetrikus, harmóniailag különleges, disszonáns elemekkel teli, tritónuszokat és a bitonális színezetet sem nélkülöző művek. Középrészük kontrasztáló, *poco più mosso* utasítással ellátott szakasz. A „Bölcsődal” 7x4–5x4–3x4 ütemes mondatokból álló forma. Nem sematikus, kétszer is a formai elízió eszközével él Maros, amikor a zenei mondatok vége egyben a következő periódus kezdetét jelenti. A visszatérő formára már most jellemző az a szabály, hogy a visszatérés nem ismétlés, tehát mindig variáltan, a „Bölcsődal” esetében megrövidülve történik. A „Füstös rajkók” kiérlelt stílusa belsővé tett Kodály-tanokról tanúskodik. A verssorokat veszi alapul, és egyszerű népies dallamokat ír, de már benne van egyfajta aszimmetria a változó metrumok használata miatt is, ami a beszédes jelleget erősíti. Prozódiaja tehát Kodály-tanítványhoz méltó, alkalmazkodó, kifejező. A középrészben feltűnik egy táncos, játékos karakter. Jellemző motívumával ($\square\square$) Maros megteremti azt a fajta giocoso-karaktert, ami a későbbiekben is többször feltűnik majd elemzéseinkben, mint fő karakterisztikus elem. A visszatérés szinte már nem tudja levetni magáról a középrész játékoságát, a fő téma karakterében is átalakulva tér vissza.

A diplomaműsor további darabjai valószínűleg a zongoradarabokból, illetve a hegedű-brácsa kettősök közül válogatta össze, ugyanis a fentiek alapján tudjuk, hogy ezek is 1940-es keletkezésű darabok. A *Zongoradarabok* összesen öt kis karakterdarab füzére – 1. „Ajánlás”, 2. „Sirató”, 3. „Kolomejka”, 4. „Mese”, 5. Cím nélkül /Allegretto/. A tételek mindegyike a Bartók- és Kodály- művek mélyreható tanulmányozásának és zenei eszközeik elsajátításának lenyomata. A lassú tételek mélabús karaktere mögött harmóniailag és formailag gondosan megtervezett zenei mondatok vannak. A bitonalitás, a disszonáns harmóniak és szólamvezetés, és a váltakozó metrum mindegyik tételre jellemző.⁴¹ Az „Ajánlás” egy rövid kis bevezető tétel, amely után tulajdonképpen egy gyors és egy lassú tétel pár felváltva követi egymást. Zeneileg a „Sirató” és a „Mese”, valamint a „Kolomejka” és az „Allegretto” tétel állítható párba egymással. Formailag mindegyikre háromrészes visszatérő forma (ABA) jellemző, van egy, a fő témával kontrasztáló középrészük, amely után visszatér a téma. Ahogy a *Gyermekdalok* esetében említettem, Maros már ekkor ügyelt a visszatérés variálására, ettől élők és sémáktól mentesek az alkotásai. A „Sirató” első szakasza egy bitonális akkordtömb felett megszólaló dallam, egy 9 ütemes – 2+2+3 ütemből álló zenei mondatból és két ütemnyi hemiolás akkordból álló – periódus. A periódus második fele egy ütemmel kibővül, a két szólam egy disszonáns kissetekundon (cisz-d) áll meg.

⁴¹ Az Ajánlás, a Sirató, a Kolomejka és a Mese tételek kézirat-másolatát lásd Függelék/A.1.



Handwritten musical score for a piece titled "Meno mosso" and "Tompato". The score is written on two systems of staves. The first system is labeled "Meno mosso" and the second system is labeled "Tompato". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

2. kotta. Maros Rudolf: *Zongoradarabok*/ 2. „Sirató”, Meno mosso középhrész

15

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

A „Mese” hasonló zenei eszközökkel készült tétel, de sokkal inkább közelít az impresszionista zenéhez. A dallamok kísérete mixtúrákból áll, a középrész ostinato-ként ható hemiolás akkordjai alatt megszólaló dallam pedig a könnyed, *szerenád-zene* elődje.⁴² A visszatérés megint variáltan, e tétel esetében oktávkettőzéssel történik, és a középrész karaktere is feltűnik a darab végén (ahogy például a „Füstös rajkók” visszatérése is magával hozta a középrész hangulatát). A két gyorstétel szintén a „Füstös rajkók” középrészének karakterét idézi.⁴³ A kolomejka a ruszinok és az ukránok kedvelt kör- és párostánca, amelynek jellegzetes ritmusa a következő: ⁴⁴



Maros variálta az alap kolomejka-ritmust, s a „Füstös rajkók”-ban már megismert alap karaktervonással, a  és a  ritmusok használatával érte el azt a játékos jelleget, amit a korai művek elemzése során *giocosso-karakternek* nevezek. Ez jelenik meg a másik gyors, „Allegretto” tételben is.



3. kotta. A Kolomejka fő témája



4. kotta. Az V., Allegretto tétel eleje

⁴² A repetitív, háttérfestő szólam/szólamok és a felette kirajzolódó dallam Marosnál más művekben is feltűnő jellegzetes technika, amelyre a későbbiekben „szerenád-zene”-ként utalok majd.

⁴³ A Kolomejka és a Füstös rajkók rokonságának az is erős bizonyítéka, hogy a kézíraton olvasható feljegyzés szerint feltehetően egy másik műhöz a Kolomejka folytatásának a Füstös rajkók középrészét szánta. Vö 18. oldal, Divertimento vázlat.

⁴⁴ Dahlhaus, Carl–Eggebrecht, Hans Heinrich (szerk.), *Brockhaus Riemann Zenei lexikon*, (Budapest: Zeneműkiadó, 1984, második kötet), 323.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

A *Zongoradarabok*nak tehát közös jellemvonása a bitonalitás, a diszsonáns hangközök/hangzatok, a háromrészes visszatérő szerkezet, a variált visszatérés, és a gyors tételek giocoso-karaktere.

Ugyanabban az évben készült el a másik legkorábbi mű, a *Hegedű-brácsa kettősök*, a kézirat tanúsága szerint 1940. december 25-én fejezte be a komponista. A darab kétszer is elhangzott rádióadásban: 1941 június 28-án Divertimento hegedűre és mélyhegedűre címmel, és szeptember 24-én Vonós-kettős hegedűre és mélyhegedűre címmel feltüntetve.⁴⁵ Az első, ami az elemző szemnek elsőre feltűnik, hogy a *Kettősök* tételei között a *Zongoradarabok*kal és a *Gyermekdalok*kal azonos című tételek is előfordulnak. A *Kettősök* is egy „Ajánlás” című tétellel indul, majd az „Ostinato” (2.) tétel után következik a „Mese” (3.). Ezt követi egy „Térzene” (4.) és egy „Vidám ostinato” (5.) című tétel és a „Bölcsődal”-al zárul a darab.⁴⁶

Létrejöttének életrajzi vonatkozása van, Maros ekkor már közeli kapcsolatban állt későbbi feleségével, Molnár Klára hegedűművésznővel. Maros, mint tudjuk, brácsázott, s kettejük közös zenélése ihlethette a zeneszerzőt a *Kettősök* megírására. A darab Ajánlása pedig véleményem szerint mesterének, Kodály Zoltánnak szól. Fő dallama a *Psalmus Hungaricus* zsoltárdallamát juttatja eszünkbe, s ezt a zsoltározó jelleget csak erősíti a direkt idézet helyett a pszalmódizáló témaindítás.

1. Mi koron Dá - vid nagy bú sul tá - ban, Ba - rá - ti mi att vol - na bánat ban,
Pa - na - szol - kod - ván nagy ha - rag - já - ban,
I - lyen kö - nyör - gést kez - de ő ma - gá - ban:

5. kotta. Kodály Zoltán Psalmus Hungaricusának zsoltárdallama

⁴⁵Bieliczky Éva, aki összeírta a Magyar Rádió hangfelvételeinek listáját (Lásd Emlékezzünk zeneszerzőinkre 1. kötet, A Rádiófónia 4. kötetének kiegészített változata – a Magyar Rádió hangfelvételeinek listája, [Hajdúszoboszló: Emlékszoba alapítvány]) még rádiós évei alatt kigyűjtötte Molnár Klára felvételeinek listáját is, és abban szerepel a darab két előadása.

⁴⁶Dalos Anna 11 tételt sorol fel. A OSzk Zeneműtárban őrzött kéziratos kottaanyag Ms. mus. 13.657 jelzetű vázlatfüzete alapján láthatjuk, hogy a komponista nem volt biztos a kettősök számának meghatározásában. A vázlatok még több, 15 kis darabot jeleznek, amelyből aztán válogatott Maros. (1. Ajánlás, 2. Ötfokúság [áthúzza ceruzával], 3. Pontozott ritmus, 4. Presto, 5. Vidám ostinato, 6. Különböző ritmus [áthúzza ceruzával], 7. Változó ritmus, 8. Variációk [áthúzza ceruzával], 9. Pizzicato [áthúzza ceruzával], 10. [cím nélküli bitonális darab áthúzza ceruzával], 11. Bölcsődal, 12. Ostinato, 13. Lento, 14. Allegro vivace [áthúzza ceruzával], 15. Lento. Ugyanennek a vázlatfüzetnek a folytatásában egy Szerenád vázlatát láthatjuk hegedűre és mélyhegedűre, valamint egy vonóstriót, amelynek két tétele készült el, egy Lento és egy Scherzo [áthúzza ceruzával].

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

Az eredeti „Mikoron Dávid nagy búsultában” szövegkezdetű zsoltárdallamhoz képest Maros témája augmentált szabad variációnak tűnik. Hasonló témaindítással találkozhattunk a *Zongoradarabok* „Ajánlás”-ában is, ott még a *Kettősök* témájához képest is augmentálva jelenik meg, s a téma tovább fejlődése, a bitonalitás és a hangnembváltás is más irányba vezet tovább a darabot, amely alapján azt gondolhatnánk, hogy a *Zongoradarabok*at a másik nagy példakép, Bartók számára ajánlotta.



6. kotta. *Hegedű-brácsa kettősök*. „Ajánlás” című tétel kezdete



7. kotta. *Zongoradarabok*. „Ajánlás” című tétel kezdete

Bár a *Kettősök* „Ajánlás” című tétele egy bitonális darab, a duók tonalitása összességében sokkal egyértelműbb, mint a *Zongoradarabok*é. Maros itt is ragaszkodik a háromrészes visszatérő szerkezethez. A *Kettősök* tételei tulajdonképpen két komponálási technika

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

tanulmányainak tűnnek: az ellenmozgáson alapuló komplementer technika és az ostinato. Ugyanolyan komplementer módon megírt polifon dallampárt hallhatunk a *Kettősök* „Ajánlás”-ában, amihez hasonlóval a „Sirató” című zongoradarabban már találkoztunk. A „Térzene” keretét alkotó A szakasz zenei anyagának fundamentuma is a komplementer játékmód. Az ostinato-technika kiemelt jelenléte pedig egyrészt már a címekből is kitűnik, másrészt a tételek mindegyikében szerepet kap. Ez a technika, amelyet a későbbiekben *ostinato-motivikaként* említek, Marosnál a korai és későbbi művekben is fontos zenei nyelvi eszköz marad.

A „Mese” a *Zongoradarabok* azonos című darabjához hasonlóan egy erős kontrasztú A és B szakaszból áll. A főrész komor hangulatú zene, amelynek monotonitását a brácsa alsó d-organapontja és ringatózó dallama adja. Felette szólal meg a hegedű monológja. A középrész az ostinato-jellegű pontozott ritmusával és az alatta megszólaló vidám, lenge dallammal – ahogy a zongorás „Mese” tétel is – a *szerenád-zene* előfutára.⁴⁷ Ez a technika a *Kettősök* „Térzene” és „Vidám ostinato” című tételében is jelen van, mindkettő a szerenád típusú zenék közé tartozik. A művet záró „Bölcsődal” a „Mese” monotonitását idézi a ringatózó brácsa szólammal, és a hozzá csatlakozó hegedűdallammal. Formája a megszokott A-B-A forma, a visszatérő A rész magán viseli a B rész zenei vonásait. Bitonális darab – ahogy a sorozat első műve is –, ami a lágy altatót kissé groteszkké színezi. Ez a darab, valamint a *Zongoradarabok* „Sirató” és „Mese” (középrész), valamint a *Kettősök* „Mese” című darabja is a sirató-jellegű zenék első példái Marosnál. Jellemző rájuk valamiféle monoton háttérfestés – ostinato-technika, organapont, vagy markáns, hosszan tartott álló akkordok –, esetenként disszonáns hangközöket is ugró, olykor előkéekkel tarkított (*Kettősök*/ „Bölcsődal”) zenei monológ, valamint zárszóként vagy utóiratként a darab végére írt rövid zárómotívum (*Zongoradarabok*/ „Sirató”, *Kettősök*/ „Bölcsődal”).

A *Zongoradarabok* és a *Hegedű-brácsa kettősök* fontos művek voltak Maros számára. A *Zongoradarabok* autográf kottáján minden darabnál hangszerelés-jegyzetek olvashatók, s a darabok jelentőségét jelzi egy, az 1940-es évekből származó vázlat is, amelyben egy kisenekarra tervezett Divertimento vázlata látható. Ez a vázlat egy hegedű-zongora tétel alatt található, piros ceruzával lejegyezve.⁴⁸ A darab és a ceruzás feljegyzés nem sokkal lehet későbbi, mint a dolgozat jelen pontján elemzett művek, ugyanis tervezett tételei – a két szélső tételt leszámítva – a *Zongoradarabok* és a *Kettősök* tételeiből állnak össze, s a vázlatokon már említett zsinórirásos betűk tűnnek fel. Az öttételes mű első, gyors tételét a *Zongoradarabok*/ „Mese” tétel követte volna, harmadik tétele a Kolomejka – amelyet rondó tételnek szánt, s

⁴⁷ Kottáját lásd Függelék/A.2.

⁴⁸ A Divertimento tervezetét lásd Függelék/A.3.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

aminek zenéje a fent már említett ceruzás bejegyzés alapján vegyült volna a „Füstös rajkók” zenei anyagával –, negyedik, lassú tételének alapjául a *Kettősök* „Mese” tétele szolgált volna, majd záráskén egy rondó tétel szerepelt a tervben.

A kis A-B-A szerkezetű hegedű-zongora tétel témája egy népdalszerű, 4 soros kvintváltó (A A⁵ B A sorszerkezetű) dallam, középészében a korábbi darabokban is jellemző átkötött szinkópás ostinato-kíséret mellett szólal meg egy új, szintén egyszerű dallam. A variált visszatérésben a népdalszerű dallam utolsó sora a zongoraszólamban hangzik el, a hegedű mintegy átveszi a kíséret szerepét. Azt, hogy ez a tétel milyen mű részét alkotta volna, nem tudhatjuk, mindenesetre az utána látható feljegyzés azt jelzi, hogy a *Zongoradarabok* és a *Kettősök* zenei anyaga foglalkoztatta Marost, gondolkodott továbbfejlesztésükön.

Összegzésképpen elmondható tehát, hogy a két legkorábbi mű Maros zenéjének fő jellemvonásait már bemutató kis tanulmányok sorozata, amelyekre végig jellemző a szigorú formaalkotás, variált visszatérés, a komplementer és az ostinato-technika gyakorlása, a váltakozó metrum gyakori használata. Ez utóbbi egyrészt Maros korán megmutatkozó, aszimmetrikus zenei szerkezetek iránti érdeklődését jelzi, másrészt vokális művekben a beszédszerű zene, a kodályi prozódia egyik fontos eszköze. Erre szolgál példaként még egy mű, a *Parasztballada* is. A művet Maros végzős zeneakadémiai évében, szintén Weöres Sándor költeményére komponálta, s amint a kézirat on látszik, 1941. április 2-án fejezte be azt. A költemény két négysoros és három háromsoros strófából áll.

A csöngői temető
ott fönn van a dombtetőn.
Ki van bokrétázva,
föl van koszorúzva.

Gyöngye szellő szálldogál,
langyos eső hulldogál.
A csöngői temetőben
három kislány járkal.

Egyik mondja: „Jó anyám.”
Ahová ér,
árvácska nő a nyomán.

Másik mondja: „Magzatom.”
Ahová lép,
rezgőfű nő az uton.

Harmadik szól: „Szeretóm.”
Amerre jár,
pipacs nő a dombtetőn.

A dal A-B-A szerkezetű, az A részben az első két négysoros strófa hangzik el. Dallama és ritmikája egyszerű, népdalszerű, d-dór hangnemben.⁴⁹ A B szakasz zenéje két háromsoros strófát foglal magában, amelyek dallamilag kevésbé, de hangnemileg eltávolodnak az A

⁴⁹ Kottáját lásd Függelék/A.4.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

szakasztól – a harmadik strófa f-mollban, a negyedik g-mollban szólal meg. A dallami-hangnemi visszatérés az utolsó háromsoros strófában történik. Az összesen 7 ütemes visszatérés előadásmódban (Adagio), ritmikában is kiemelt szakasz, a darab csúcspontja. Dallami kulminációs pontja, amikor a vers az anya és a magzat után a „Szerető” elsiratásához érkezik. A dal hangnemi rendje: Dór (d) – f-moll, g-moll – Dór (d). Dallamformálása, hangnemi ötletei alapján az eddigi műveknél egyszerűbb, kezdetlegesebb alkotás, amely számunkra azt jelzi, hogy Maros a vokális műfajok területén még kevésbé találta a saját hangját, mint a hangszeres zenében.

Több művet, zeneakadémiai évei alatt jelenlegi tudásunk szerint nem komponált, a diplomaműsora tehát minden bizonnyal ezen művekből állt össze. A fent idézett, Weöres Sándornak írt levélből tudhatjuk, hogy szívesen, de továbbtanulása miatt aggodalmak közepette vette tudomásul, hogy Pécssett folytatja működését. Molnár Klárával, aki addigra már a menyasszonya lett, 1942 őszén költöztek Pécsre, és kezdték el zenei tevékenységüket. Belecsöppentek a város éppen fellendülőben lévő kulturális életének kellős közepébe, amelynek körülményeit többek között a Baranya Megyei Levéltárban fellelhető határozatok, kérvények, levelek részletesen dokumentálják.

Pécsi évek

Pécs nagy múltú, magas színvonalú oktatással és kulturális élettel rendelkező város, amely már a XIX. században kiváló, a kultúrát együttesen fejlesztő és virágoztató zenei egyesületeknek és intézményeknek adott otthont. Az 1862-ben alakult Pécsi Dalárda, az 1929-től működő Pécsi Szeráfi Kórus Agócsy László vezetésével, az 1895-ben megalakult Pécsi Zenekedvelők Egyesületének munkája és az ugyancsak 1895-ben megnyitott Pécsi Nemzeti Színház magasszintű művészi-kulturális életet biztosított. Az 1940-es években még inkább felpezsdült Pécs zenei élete. A fellendülés legnagyobb részben az akkori polgármesternek, Esztergár Lajosnak volt köszönhető, akinek egyik fő törekvése volt, hogy létrehozson egy dinamikus kulturális központot, s ennek legfontosabb lépései közé tartozott a művészek Pécsre csábítása. A zeneiskola igazgatójának, Kürschner Emanuelnek nyugalomba vonulása után Viski János Takács Jenőt ajánlotta Esztergár Lajos polgármester figyelmébe, őt terjesztette fel a zeneiskola igazgatói posztjára.⁵⁰ Esztergárnak addigra már nagy érdemei voltak a pécsi kulturális élet

⁵⁰ Az ajánlólevelet lásd Függelék/B.1.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

felvirágoztatásában,⁵¹ ő hívta Pécsre Weöres Sándort könyvtárigazgatónak, Székely Györgyöt színházigazgatónak, s Viski javaslatára kijelölte Takács Jenőt a zeneiskola igazgatójának.⁵² Mire Maros elvégezte a Zeneakadémiát, számos barátja került tehát Pécsre a polgármester jóvoltából. A tanév végeztével Maros ellátogatott Weöres Sándorhoz Pécsre – hiszen korábban már szóba került, hogy neki feltehetően Kodály szándékának megfelelően Pécsre kellene menni –, s Marosnak annyira megtetszett a város nyüzsgése, kulturális fejlődése, hogy 1942. szeptember 14-én levelet írt Pécs város polgármesterének, amelyben a zeneiskola megüresedett igazgatói posztjának betöltésére maga is ajánlkozott.⁵³ Ezzel egyidőben, szeptember 15-én távirat érkezett Kolozsvárról Viski Jánostól, aki Takács Jenőt ajánlja a polgármester szíves figyelmébe, mint potenciális zeneiskolai igazgatót.⁵⁴

Távirat: takacs jeno személyében kituenoe igazgatót találtam pecsre. takacs hivasomra ideerkezett hogy uegyeben tárgyaljak vele hetfoen deleloett telefonon felhivlak = viski [sic.]

A távirat után Viski tudomást szerzett arról, hogy Maros is jelentkezett az állásra, s egy szeptember 22-i keltezésű levélben őt és menyasszonyát is ajánlja Esztergárnak.⁵⁵ E levél eredményeképpen októberben megkezdődött a tárgyalás Molnár Klára alkalmazásával kapcsolatban. Első lépésként távirat érkezett Pécsről a Damjanich utca 7. szám alatti lakásba⁵⁶ azzal a kéréssel, hogy Molnár Klára keresse fel telefonon a pécsi polgármestert.⁵⁷ Egy nappal később Molnár Klára válaszul értesítette, hogy vasárnap délben érkezik Pécsre, hogy személyesen is beszélhessen Esztergárral.⁵⁸ A polgármester október 19-én Viski Jánosnak írt levelében értesíti barátját, hogy Molnár Klárát kinevezte tanárnak, és az igazgatói állásra Takács Jenőt hívta meg, ám Maros kinevezése még kétséges a katonai szolgálat esedékessége miatt:

⁵¹ A kultúra felvirágoztatása terén végzett munkáját nem lehet elvitatni, ám polgármesteri tevékenysége és személyisége pontos megítéléséhez hozzátartozik, hogy szociálpolitikai tevékenysége és személye, antiszemita hozzáállása erősen ellentmondásos volt. Lásd az alábbi cikket, illetve az abban hivatkozott tanulmányokat és forrásokat: Vörös István Károly, „...az esetek egész sorát hozhatnám fel antiszemita magatartásom bizonyítására”, *Szombat*, (2020. március 3), Online hozzáférés: https://szombat.org/politika/az-esetek-egesz-sorat-hozhatnam-fel-antiszemita-magatartasom-bizonyitasara#_ftn6

⁵² Nádor Tamás: „Hallható Múzeum”. Hangdokumentumok a Janus Pannonius Múzeumban, IV., 161. In Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 37 (1992), Pécs: 1993

⁵³ Lásd Függelék/ B.2.

⁵⁴ MNL-BML, Pécs. IV.1407g. - 48/75.720/1942

⁵⁵ Lásd Függelék/ B.3.

⁵⁶ Ezen a címen Molnár Klára szülei laktak, ahol akkor még ő is lakott. Marossal közös lakásuk ekkor még nem volt. (Maros Miklós közlése)

⁵⁷ MNL-BML, Pécs. IV.1407g. - 48/77.379/1942, 1942. október 1.

⁵⁸ MNL-BML, Pécs. IV.1407g. - 48/75.720/1942, 1942. október 3. „vasarnap delben erkezem = molnar klara”

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

Maros Rudolf, Molnár Klára vőlegénye két évre terjedő katonai szolgálat előtt áll. Abban az esetben, ha katonai szolgálatát elhalaszthatja, kilátása van arra, hogy a Pécs városi zeneiskolánál alkalmazást nyerhet.⁵⁹

Ha elhalasztásra nem is volt lehetősége Marosnak, a Honvédelmi miniszternek írt levelében az érsekújvári II. számú kerékpáros zászlóalj 1. századából a 8. honvéd gyalogezred állományába Pécsre kérte át magát, hogy szabadidejében teljesíthesse zeneiskolai feladatait.⁶⁰

Tényleges katonai szolgálatom tartama alatt Pécs szab. kir. város polgármestere a Pécs Városi Zeneiskolához a zeneszerzési tanszakra rendes tanárrá nevezett kis és abban az esetben, ha katonai szolgálatomat Pécsen teljesítem, szabadidőmben zeneiskolai tanszakomat is el tudnám látni, illetve helyettesemet irányítani tudnám. F. évi december hó 6. napjától 1943. évi március hó 1. napjáig katonai szolgálatom aló szabadságolva vagyok, Pécsen nősültem, feleségem, mint a Pécsi Városi Zeneiskola tanárnője szintén Pécsen lakik, így áthelyezésem családi szempontból is előnyös volna.

Kérését Esztergár Lajos is megerősítette 1943. február 20-án, szintén a Honvédelmi miniszternek írt levelében.

Nevezett Pécs városi zeneiskola mélyhegedű és zeneszerzés tanszakának egyetlen tanára és ebben a minőségben pótolhatatlan és nem helyettesíthető. Ez a körülmény Pécsről távozása esetén két fontos tantárgy oktatásának azonnali beszüntetését vonná maga után. Maros Rudolf tanár zeneiskolai tanári állásával kapcsolatos kötelmein felül a legközelebbi jövőben nagy feladatok megoldására irányuló megbízást fog kapni a város zeneéletének irányításában is. Ez a személyéhez kötött munkakör Pécsen, annak különleges helyzetére és környékének nemzetiségi viszonyaira való tekintettel csak jelentős magyar érdekek sérelmére hagyható ellátatlanul.⁶¹

Egy következő levélben a tanácsnok is ajánlja a minisztérium figyelmébe Esztergár felterjesztését.⁶² A többszörösen megerősített kérés eredményeképpen 1943. június 16-án Gladitsch ezredes levélben tájékoztatta Pécs város polgármesterét, hogy Maros póttartalékba helyezésére nincs törvényes alap - feltehetően a polgármester nyújtott be erre vonatkozó kérvényt -, „méltányolva azonban a beadványában felhozott indokokat” elrendeli, hogy Maros a II. hadtest kerékpáros zászlóaljától Érsekújvárról a 8/I. zászlóaljhoz Pécsre helyeztessék át.⁶³ Zeneiskolai munkaviszonyának első évében tehát tisztázódtak a katonai szolgálat körülményei, Maros később mégis hosszas távollétre kényszerült a szolgálatteljesítés miatt, melynek

⁵⁹ MNL-BML, Pécs, IV.1407g. – 48/77.512/1942.

⁶⁰ MNL-BML, Pécs, C-I—31.243/ 410.046 számú irat - 1942. december 28.

⁶¹ MNL-BML, Pécs, C-I—31.243/50.0541/1942/C.

⁶² MNL-BML, Pécs, C-I—31.243/1943/C szám alatti irat.

⁶³ MNL-BML, Pécs, C-I—31.243/ 473.960. szám 10. – 1943.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

köszönhetően helyettesítésre is szükség volt. Az 1942 októberéből származó dokumentumok arról tanúskodnak, hogy mindezek ellenére Molnár Klára, Maros Rudolf, és Takács Jenő együtt kerültek alkalmazásra. Takács Jenő igazgató első feladataként a tanár kar feladatköreit tisztázta 1942. október 6-i felterjesztésében.

1. Molnár Klára tanárnőt kérem a játékos zenei iskola vezetésével megbízni. [...] 2. Zeneszerzés főtan szak meghirdetését és annak teendőivel Takács Jenő igazgatót és Maros Rudolf tanárt kérem megbízni. A meghirdetéssel egyidejűleg az össze fiúközépiskolákat jó lenne értesíteni, hogy hassanak oda, hogy bárki, akármilyen szerény szerzeményét is mutassa be a zeneiskolának, hogy így tehetségkutatás módszerével a legalkalmasabb anyagot kiválaszthassuk. [...] 3. Mélyhegedű (brácsa) főtan szak meghirdetését. Maros Rudolf tanárt a teendőkkel megbízni.⁶⁴

Egy következő határozat szerint a polgármester azonnal intézkedett az ügyben.⁶⁵ Takács Jenő az igazgatói kinevezéséről szóló hivatalos értesítést október 13-án kapta meg.⁶⁶ A kinevezést követő levélváltások arra utalnak, hogy a kezdeti időszak nem volt zökkenőmentes. Takácsnak ugyanis nem volt jövedelmező a korábbi, szombathelyi állását otthagyni, és Sopronban is rengeteg teendője volt. Október végén méltatlankodó levelet írt a polgármesternek, hogy a VIII. fizetési osztály, amelybe pécsi alkalmazásakor kerül, nem elegendő neki. Hivatkozott ajánlójára, Viskire is, hogy ígérete szerint a polgármester ki fogja harcolni neki a VII sőt VI. fizetési osztályt. Alig két héttel később határozat született Molnár Klára és Maros Rudolf zeneiskolai tanári kinevezéséről is. November elsejével egy év próbaidőre vették fel őket, s kéri személyes irataikat és az esküt.⁶⁷ A hivatali eskütételre október 31-én került sor.⁶⁸ Egy november 2-i határozat igazolja, hogy esküjüket letették, és fizetésüket 1943. október 31-ig 192 P 50 f. értékben határozták meg.⁶⁹ A véglegesítésre egy év múlva sor került. Marosék kinevezésével, az 1942-es tanévben a zeneiskolai oktatás teljes átszervezésen ment keresztül. Esztergár Lajos és Takács Jenő kiváló érzékkel és hatékony összmunkával irányította és fejlesztette a pécsi zenei életet. Takács Jenő így emlékezett vissza pécsi munkásságára:

Hosszú bolyongás után (US, Philippi, Japán, Kína, több évi Egyiptom) Pécs volt életem első nyugodt állomása, de csak földrajzi szempontból – mert Pécsen új, számomra eddig ismeretlen feladatok vártak rám –, az iskolavezető, a szervező felelőssége. A zeneiskolával

⁶⁴ MNL-BML, Pécs. IV.1407g. – 2é. /TJ. 942 sz.

⁶⁵ MNL-BML, Pécs. IV.1407g. – 78. 047/1942.E.

⁶⁶ MNL-BML, Pécs. IV.1407g. – 48/77.534/1942. E.

⁶⁷ MNL-BML, Pécs. IV.1407g. – 48/75.894/1942. E.

⁶⁸ MNL-BML, Pécs. IV.1407g. – 48/75. 222/1942. E.

⁶⁹ MNL-BML, Pécs. IV.1407g. – 48/75.905/1-1942. E.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

kapcsolatos terv az volt: átalakítani magasabb fokú intézménnyé, konzervatóriummá, amit sikerült is a minisztériumban elérni.⁷⁰

Természetesen ez csak Esztergár Lajos közbenjárásával sikerülhetett. A polgármester intézkedéseit egy fennmaradt, a Vallás-és Közoktatásügyi Minisztériumnak 1942. november 20-án írt kérvény taglalja. Ebben Esztergár kérvényezi a tantestület létszámának tizenhat főre való felemelését, az öt fűvóstan szak létesítése miatt. Kéri a zeneiskola zenekonzervatóriummá szervezését, s filharmonikus zenekar létesítését. Kéri továbbá karvezetői tanfolyamok engedélyezését, hogy a magyar dalegyletek karvezetőhiányát segítsék, kéri továbbá, hogy egy-két tehetséges pécsi növendéket ingyenesen képezzenek a „budapesti művészeti főiskolán”. Kérvényezi az Operaház és a filharmónia rendszeres vendégszerepeltetését a tervezett és kért pécsi művészeti hetek alatt. Kér az állami Széchenyi gimnáziumhoz egy középiskolai ének és zeneszaktanárt, aki óraadóként a zeneiskolában is oktathatna, „eddig ugyanis Pécs, az egyetem város a középiskolai zeneoktatáshoz szükséges tanerőket teljesen nélkülözte.” Takács Jenő így emlékezett vissza pécsi igazgatói tevékenységére:

Legfőbb feladatomban a pécsi zenei élet újjászervezése volt. Igen sok kiváló művészt tudtam szerződtetni, mit tanárt, többek között Maros Rudolfot, Molnár Klárát, Thirring Zoltánt, Piovesan Siriot.⁷¹ Ott tanított Graef Tildy, Weininger Margit, úgyszólván kiváló tanári gárdánk volt. A növendékek létszámát sikerült 120-ról felvinni majdnem 400-ra.⁷²

Az így összeverődött művésztársaság ikonikus figurái közé tartozott Weöres Sándor, aki már 1933 óta Pécsen élt és alkotott. Mire Maros Rudolf és Molnár Klára Pécsre költözött rendszeres gyakorlattá vált, hogy szombatonként a pécsi Korzó kávéházban összegyűltek az írók, költők, zenészek, színészek, festők, s kielemezték legújabb alkotásaikat. Az akkoriban Pécsre kerülő művészek egy részét Marosék még Pestről ismerték, így Weöres Sándorral, Borsos Miklóssal és Takács Jenővel is jó barátságot ápoltak.⁷³ Oly annyira, hogy 1942 decemberében házasságkötésük alkalmával Takács Jenőt és Weöres Sándort kérték fel tanúknak. Molnár Klára a következőket idézi fel az eseménnyel kapcsolatban:

⁷⁰Nádor Tamás: „Hallható Múzeum”, Hangdokumentumok a Janus Pannonius Múzeumban, IV. In Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 37., 1992, (Pécs, 1993), 160-161.

⁷¹Thirring Zoltán, és Sirio Piovesan is éppen akkor fejezte be zeneakadémiai tanulmányait.

⁷²Nádor Tamás: „Hallható Múzeum”, Hangdokumentumok a Janus Pannonius Múzeumban, IV. In Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 37., 1992, (Pécs, 1993), 160-161.

⁷³Nádor Tamás, „Hallható Múzeum”, Hangdokumentumok a Janus Pannonius Múzeumban, IV. In Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 37., 1992, (Pécs, 1993), 161

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

'42 decemberében házasodtunk össze [Maros Rudolfal]. Ott Pécsett volt az esküvőnk a városházán, és Takács Jenő volt az egyik tanú, Weöres Sanyi a másik. Én már befűtöttem az Apáczai utcai szobában, s nagy bajban voltam, mert brikettet kellett ráraknom a tűzre és nem volt sem szeneslapát, sem szeneskübli, így a kezemmel rakogattam a szenet, amikor megjött Weöres Sanyi felhajtott gallérral és megállt előttem: „Te Klára, engem a Takács Jenő küldött, hogy puhatoljam ki, mire volna szükségetek, valami nászajándékra.” Mondom: „Sanyika, látod, nincs szenesküblim, nincs szeneslapátom.” „Jó” – felelte, és elment. Egyszer csak jön vissza, hozza a küblit, a lapátot, majd azt mondja: „Hát én ezt meghoztam, de nagyon kikaptam ám a Takács Jenőtől, mert azt mondta, ilyenkor nippeket szokás adni.” Én mondtam, hogy nipperekre épp nincs szükség, de pohár jó volna. Akkor elmentünk Urvölgyihez, és a Jenő azt mondta: „Na válassz!” Hat vizespoharat, egy kancsót választottam. Még kaptam egy üveg citromnyomót, meg még valamit, hogy az 50 pengő kiteljen.⁷⁴

Ahogy Dalos Anna kismonográfiájában olvasható, a komponista baráti köréhez tartozott még többek között Csorba Győző, Várkonyi Nándor, és Győri János is.⁷⁵ Maros többször említi még barátai között Martyn Ferencet,⁷⁶ többek között a már hivatkozott Nádor Tamás féle „Hallható Múzeum” hangdokumentumai között található interjúban is.⁷⁷

Itt a baráti kör elég széles volt. Első pécsi utam alkalmával, amikor lementem bemutatkozni, Weöres Sándornál laktam fent a Dóm fölött. [...] Azóta is Weöres Sándorral tart a barátság. Ugyanúgy Csorbával, aztán Martyn Feri, a festő is régi jó barát és főleg a muzsikás társaság, akik azóta eléggé szétszóródtak. Piovesan Itáliában van, Thirring Zoli, a csellista Németországban, Takács pedig a magyar határ nyugati oldalán, Sopronnál.⁷⁸

Ahogy Maros maga mondta ebben az interjúban, mint afféle „Mädchen für alles”, mindent tanított, még egy-két évig gimnáziumi énektanári állást is betöltött. Zeneiskolai teendői mellett vezette a pécsi Bőrgyári Dalárdát, a Pécsi Dalárdát, a Pécsi Kamarakórust, azután dirigálta a szimfonikus zenekart is. A Pécsi Dalárda és a Pécsi Kamarakórus az ő irányítása alatt szerveződött újra. Várhalmi Oszkár, a Pécsi Dalárda korábbi karnagya, 1942 őszén felhagyott minden dalos megmozdulással és csak honvédkarnagyi teendőket látott el. Ennek köszönhető, hogy Maros rögtön Pécsre érkezése után átvehette a Dalárda vezetését.⁷⁹ Emellett Takács Jenővel újjászervezték a Pécsi Zenekedvelők Egyesületét, ami eléggé nehéz volt, mert

⁷⁴ Im, 163.

⁷⁵ Dalos, 5.

⁷⁶ Martyn Ferenc festőművész (1899-1986).

⁷⁷ Hangdokumentum: Maros Rudolf beszél pécsi zenekonzervatóriumban töltött évekről, Kodály Zoltánról, Takács Jenőről. A hangfelvételt dr. Nádor Tamás készítette Budapesten, a Lepke utca 17. sz. házban 1970. december 12-én. Megtalálható a Janus Pannonius Múzeum archivumában K-77 jelzetű hangszalagon.

⁷⁸ Janus Pannonius Múzeum hangfelvételei/ K-77. Maros Rudolf

⁷⁹ MNL-BML, Pécs, Pécsi Dalárda iratai/X.56.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

hiányoztak a teljes szimfonikus zenekarhoz szükséges muzsikuskok. A város támogatásával hangversenyeket szerveztek, amelyek főként a színházban kerültek megrendezésre.⁸⁰

A zeneiskolai, zenekari, zenészi és színházi tevékenység mellett Maros érdemei közé tartozik a Kodály-módszer kikísérletezésének segítése is. Kodály legendás 1945 szeptemberi látogatására Pécssett tevékenykedő tanítványai, kollégái később szívesen emlékeztek vissza. Takács Jenő a következőket idézte fel a mester pécsi tartózkodásával kapcsolatban:⁸¹

Minden nap vittünk nekik friss kenyeret, vaját, gyümölcsöt föl a Magaslati úti lakására. A város látta el az akkori szűkös viszonyok között. Még egy télikabátot is kölcsönadtam Kodálynak, melyet érdekes módon 1932-ben Bartóknak is kölcsönadtam Kairóban, mikor egyik este nyitott autóban utaztunk és hideg volt. Most valamelyik padláson eszik a molyok ezt a historikus bundát. Kodály mindezt úgy hálálta meg, hogy szinte mindennap lejött a zenekonzervatóriumba, és ott próbálta ki először azóta világhírűvé vált oktatási módszerének alapjait. Tehát szeretném leszögezni, hogy az a dicsőség, amelyet országszerte mindenki mint Kodály-metódust veszi igénybe – Kodály sosem hívta ezt Kodály-metódusnak –, ez Pécsről indult ki *de facto* és a pécsi zenekonzervatórium kis növendékei mutatták be először Agócsy Lászlónak, az énektanítás kiváló szakemberének irányításával.⁸²

Amint az kiderül a már idézett Maros-interjúból, Agócsy mellett Marosnak is nagy része volt ebben a munkában. Ő, az egykori Kodály tanítvány így mesél mesterével töltött pécsi heteiről:

Kodály, amikor a város vendége volt, nagyon gyengén állt cipő dolgában, és én akkor a Börgyári kórus karmestere voltam, és kérdeztem, hogy nem lehetne-e valami cipőszerűséget szerezni? És akkor a börgyári igazgatóval megegyeztünk, hogy Kodály dedikál egy kórust. Ez volt *A magyar nemzet*, nagyon szép nagy vegyeskórus. Így hát valóban a pécsi Börgyári Dalárda bekerült a magyar és nemzetközi zenetörténelembe.

Aztán a később világhírű Kodály módszer első lépései Pécssett történtek. Agócsyt és engem bízott meg Kodály, hogy próbáljuk ki ezt a szolfézszt, és minden óránkon ott volt, el nem mondhatom, milyen nagy izgalom volt – főleg számomra. A gyerekeket nem zavarta a mester, de hát nekem tanárom volt, úgyhogy bizony minden órára nagyon föl kellett készülni és nagyon izgalmas volt. Ennek a tapasztalata alapján fejlesztette ki aztán a mester ezt a módszert. Agócsy Laci ennek kiemelkedő alakja még mindig, én a Zeneakadémián talán egy évig tanítottam szolfézszt, aztán abbahagytam, mást csináltam.⁸³

⁸⁰ Színházi tevékenységéről bővebben az I.4 fejezetben írok..

⁸¹ Nádor Tamás: „Hallható Múzeum”, Hangdokumentumok a Janus Pannonius Múzeumban, IV. In Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 37., 1992, (Pécs, 1993), 164-165.

⁸² Takács Jenő visszaemlékezése talán kissé felnagyítja Pécs szerepét a Kodály-módszer kialakulásában. A játékos tanítási módszer valóban gyerekcipőben járt, de 1945 előtt, Kodály Zoltán és Ádám Jenő közös munkájával (s nem Pécssett) kezdődött a története. A Kodály-módszer történetéről lásd például Dalos Anna, „Kodály szolmizál. A Kodály-módszer létrejöttének első időszakáról”, *Magyar Zene* 57/1, (2019), 46–55

⁸³ Janus Pannonius Múzeum hangfelvételei/ K-77. Maros Rudolf

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

Bár Maros saját bevallása szerint később csak kis ideig foglalkozott szolfézsoktatással, a fennmaradt dokumentumok tanúsága szerint pécsi évei alatt ő volt a később már újra Pesten tartózkodó Kodály és a zenekonzervatórium között az egyik összekötő személy, aki 1947 októberében a mesterrel a szolfézsoktatás kérdéseiről intézménye megbízásából konzultációt folytatott. Kodály nemcsak zenepedagógiai módszerének terjesztésében vette igénybe Maros tehetségét. Emlékezése szerint Maros egy nap elment Kodályhoz, s ő adott neki egy kis particellát meghangszerelésre. Maros nagy megtiszteltetésnek érezte ezt, hazaérve rögtön kibontotta a témát nagyzenekarra, majd másnap vitte is vissza mesterének. Mindig kapott egy újabb adagot, s hosszú hetek munkái után derült ki, hogy amit Maros hangszerelt, az a Czinka Panna volt, Kodály daljátéka.⁸⁴ Maros még hozzáfűzte:

Nem az egészet én hangszereltem. Volt benne egy Rákóczi induló, amit a mester hangszerelt, nem adta ide nekem, az egy mestermű volt. Ezzel kapcsolatban volt azért még egy érdekesség, ugyanis én is közben itt egy operát faragsáltam, Vígh Gyurkának volt egy mesejátéka. Mondtam, ha már hangszerelek Kodálynak, nézze meg legalább az operámat, és hát egy szép nap előrukkoltam a sok papírossal, és odaadtam neki, hogy „Tanár úr, legyen szíves nézze meg”. „Hát jó, hagyja itt” [- mondta Kodály]. Otthagytam, teltek a hetek, csak nem szólalt meg. Aztán egy hónap után megkérdeztem: „Tanár Úr, megnézte a felvonást?” Azt mondta: „Meg. Dobja el!” Kérdeztem tőle, hogy miért? Azt mondta: „Tévhit, hogy rossz szöveggönyvre egy jó operát lehet csinálni. Zenétől maradhatna, szöveggönyv rossz.” El is dobtam, ő meg csinálta a Czinka Pannát tovább.

Az operakomponálás tehát ennyiben maradt, s bár Marosnak kilátásban volt még egy operára szóló felkérése,⁸⁵ nem próbálkozott többet a műfajjal. Maros zeneszerzői műhelyéből a pécsi évek alatt a már említett színpadi zenéken kívül főként apróbb művek – kórusok, gyermekkarok, kamaradarabok – kerültek ki, valamint első szimfonikus alkotásai is ekkor születtek. Lefektette továbbá későbbi nagy volumenű népdalfeldolgozásainak alapjait. Ő maga a következőképp fogalmazott:

Akkor kezdte a Rádió a cigányzenészeket kottára szoktatni, és hetente szállítottam a pesti Rádióknak az ilyen feldolgozásokat. Jó előiskolája volt egy olyan típusú műnek, mint a későbbi Ecseri lakodalmas.⁸⁶

⁸⁴ Janus Pannonius Múzeum hangfelvételei/ K-77. Maros Rudolf.

⁸⁵ Weöres Sándor eredetileg vele szeretne volna megzenésíttetni a Holdbéli csónakos című színpadi művét, de végül Takács Jenő írt belőle operát.

⁸⁶ Janus Pannonius Múzeum hangfelvételei/ K-77. Maros Rudolf.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

Pécsi évei alatt írta *Bábjáték-nyitányát*, *I és II. szimfoniettáját*, 2 vonósnégyesét, számos Weöres Sándor feldolgozást (*Három dalocska Weöres Sándor verseire*, *Két dal Weöres Sándor költeményeire*, *Nyúl fark-kantáta*), *Concerto grosso* című vonósszenekari művét, és számos egyházi kórusművet is. Ide sorolható az *Asztali zene* is, amelyet Dalos Anna 1948-as darabnak vél,⁸⁷ de a fent említett zsinórírás jelenléte korábbi keletkezést sejtet. Valószínűleg nem sokkal Pécsre érkezése után írta, hiszen a kézírás jellegéből még 1943 előtti munkára következtethetünk. Nem mellőzhető tény, hogy a város alakuló együtteseinek számára, a Pécssett tevékenykedő zeneszerzők (pl. Takács Jenő is) szerenádokat, asztali zenéket, egyszerű kamarazenei műveket komponáltak előadásra. Ez az *Asztali zene* is egy ilyen kamarazenei mű lehetett pedagógiai vagy koncertelőadásra.⁸⁸

Tudjuk, hogy a *Gyermekdalok* még zeneakadémiai évei alatt készült. Mégis, a darab kéziratának végén 1943 júliusi datálás olvasható. A *Gyermekdalok* első kéziratának a *Három dalocska* című dalciklus tisztázatával való összevetése során feltűnik, hogy a *Gyermekdalok* 1., 3 és 4. dala, a „Csíjja, csicsíjja”, a „Buba éneke”⁸⁹ és a „Pletyka” még nem a végleges változat, a „Buba éneke” tele van áthúzásokkal, javításokkal. A *Három dalocskában* az eredeti dalciklusnak egyedül a „Füstös rajkók” című dalát hagyta ki Maros. Láthatjuk, hogy az „Altató” eredeti címe még „Csíjja, csicsíjja” volt, zeneileg csupán pár apró változtatáson ment keresztül. A *Gyermekdalok* korai kéziratán néhol halvány korrektúra jelzi, mit kívánt változtatni Maros az eredeti anyagon, ám volt módosítás, amit nem jelzett az eredeti műben. Az „Altató” első sorának zongoraszólamában néhány alsó hang változott, a középrész végére írt *ritenuto* szakaszban eredetileg nem volt fermata az „addig jó míg szundikál” mondatban és a kíséret tartott akkordja helyett is szextolás futammal ér a koronás akkordig. Az utolsó akkord eredetileg *marcato* jellel kiemelt hangzat volt, a *Három dalocskában* arpeggioval írta Maros; az utolsó hang pedig kapott egy oktáv-előkét. Láthatjuk, hogy a zenei módosítások során a dal főleg agogika szempontjából vált kifejezőbbé, színesebbé. Hasonló jellegű változtatásokat láthatunk a „Pletyka” kézíratainak összevetése során is. Az egyik leglényegesebb, hogy a darab kulminációján ismét *ritenuto*-val és fermatával dolgozik Maros, de az eredeti dalban a „Kitűzik a ház elé-be” két koronás szótag volt, alatta pedig tartott akkord, a második változatban, csupán egy szótagot („elébe”) emelt ki koronával a komponista, és alatta szünet van a zongoraszólamban, ezzel is erősítendő a kiemelést. A „Buba énekének” zenei anyaga esett át a

⁸⁷ Dalos, 27.

⁸⁸ A művet Maros a Magyar Hárfás Trió elődjének, a Molnár Klára, Molnár Anna, Szeredi-Saupe Gusztáv alkotta triónak írta a pécsi évek alatt. A fennmaradt kézirat Maros Miklós közlése alapján anyja kézzel írott másolata.

⁸⁹ Weöres Sándor címadása és Maros szövegválasztása szintén utalhat a Borsos Miklós-barátságra, ugyanis Borsos feleségét családi és baráti körben Bubának nevezték, ő volt Borsos hű társa, barátja és múzsája.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

legnagyobb változáson. A Három dalban egy strófával többet zenésített meg Maros, s a zongoraszólam zenei anyag képszerűbb, kifejezőbb lett, mint az eredeti gyermekdalban. Feltűnő például a második, „Ó ha szellő volnék” kezdetű strófa zongoraszólamának egy plusz szólammal, a szellő lengését kifejező lebegő-trillázó szextolákkal történt gazdagítása, és az ugyanebben a strófában a „sűrű égen” szövegrész alá az eredeti, egyszerűbb kíséret helyére harminckettes hullámzó akkordfelbontások kerültek. Az újonnan megzenésített strófában szintén szembetűnő Maros képszerűsége, szófestésre való törekvése. Az „Ó ha csillag volnék” kezdetű versszak alá Maros egyrészt az egy-egy pontként ragyogó csillagok lefestésére a zongoraszólamban staccatós szekund nyolcadokat alkalmaz, amelyek ráadásul a csillag fényének lefelé csorgását is érzékeltetik az oktávokban lefelé eső dallamvonalukkal. A *Három dalocskában* tehát még tanuló éveiben megírt dalait színben, agogikában, kifejezőeszközök tekintetében és technikailag is gazdagította a komponista.

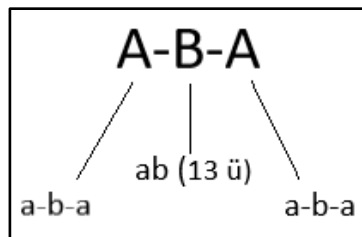
1944 április 21-én fejezte be a szintén Weöres Sándor verseit megzenésítő *Két dalt*. Ezek az első dalok, amelyekben Maros nem törekszik zárt egységre. Ez annak is köszönhető, hogy a két dal attacca adandó elő. Az első dal nem A-B-A szerkezetű, inkább a versszakok szerkezetét követi Maros, a két strófa záró sorai rendelkeznek azonos zenei karakterrel. A második dal formája inkább szimmetrikus, de Maros ebben a két dalban már kezdi elengedni a szigorú A-B-A dalformát, amely addig minden vokális művét jellemezte.

Maros Rudolf pécsi életének fontos részét képezte a Pécsi Nemzeti Színházban végzett karmesteri és zeneszerzői tevékenység.⁹⁰ Az 1944/45-ös színházi évad telén már ő is feltűnt a társulat tagjainak sorában. Ezt azonban már megelőzte egy szakmai együttműködés, amelynek lenyomata az 1944 augusztusában befejezett *Bábjáték-nyitány*. A mű alapvetően egyszerű motívumokkal dolgozik. Ostinato-motivikán alapul, összesen négyféle zenei témát váltogat. A kézírás vizsgálata során kiderült, hogy a zongorára írt *Szonatina* is a *Bábjáték-nyitány* keletkezési idejének környékére datálható. A darab alapötlete és egyben fő zenei jellemzője a változó metrumú főtéma, vagyis egy 4/8-, 3/8- és 5/8 ütemmutatót váltogató, folyton variálódó táncdallam. A darab formája A-B-A forma, két rendhagyó arányban létrehozott formarésszel.⁹¹

⁹⁰ Erről részletesen az I/4 fejezetben számolok be.

⁹¹ A facsimilét lásd Függelék/ A.5.

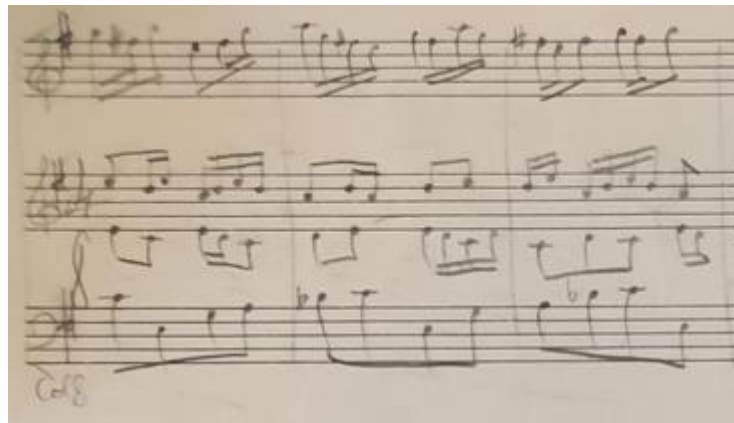
I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP



4. kép. A Szonatina formai szerkezete

Az A rész fő és melléktémája szintén a-b-a formában jelenik meg a főrészben és a visszatérésben egyaránt. A melléktéma szintén váltakozó metrumú, csak esetében 3/8 és 2/8 váltakozik. A B rész egy rövid, 13 ütemből álló kis szakasz, amely metrumában a két témát tömöríti, ám dallamilag a darab kulminációját hozza a záró, 8/8-os ütemében.

A Zeneakadémiai évek alatt komponált műveknél már láthattuk a giocoso-karakter első megjelenéseit. Ennek tovább élésére és fejlődésére szolgál példaként két 1945-ös mű. Az első egy januárban felvázolt hegedű-concertino, amelynek csupán egy tétele készült el. Ebben az időben Maros a hegedű-irodalom nagy műveit hallhatta Molnár Klára gyakorlása során, s ezek akarva akaratlanul is hatottak rá. A *Concertino* hegedű arpeggiói és a nem szimmetrikus periódusok például Mendelssohn hegedűversenyét juttathatják eszünkbe. Fő témájának karakterét a  ritmusú motívum határozza meg.

8. kotta. A hegedű-concertino kezdő ütemei⁹²

Ez a két ritmus már a „Kolomejka” óta szorosan összetartozik, itt azonban már párba állítva alkotják a fő témát. Ezt láthatjuk az 1945 szeptemberében befejezett, *Kettősök két hegedűre vagy hegedűkórusra* címen íródott négytétéles kompozíció harmadik, Moderato tételében is.

⁹² A facsimile a Maros-család kottagyűjteményéből származik.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP



9. kotta. Kettősök két hegedűre vagy hegedűkórusra, harmadik tétel eleje⁹³

A mű rövid karaktertételből áll. Az első tétel a „Szonatina” címet kapta, s egy határozott, szintén változó metrumú (3/4 és 2/4), staccatós témája van. A második a darab lassú tétele. 6/8-os hullámzó dallamai párbeszédet hoznak létre a két hegedű között, ezt szemlélteti a korai címadás (Zwiegespräch), amely később megváltozott, hiszen a kéziratban láthatunk egy piros tintával jelzett címet: „Arie”, amely a mű könnyed, éneklő jellegét emeli ki. A fent idézett harmadik a tétel a „Tánc” címet kapta. Az említett jellegzetes ritmusképletű dallam a felette szóló tartott hangokkal a duda játékát idézi fel. Az utolsó, „Körbe-körbe” című tétel forgó dallamaival képszerűen jeleníti meg a címben jelölt játékot. A művet harminc évvel később két hegedűre és hárfára áthangszerelte és *Szonatina* címmel látta el Maros.⁹⁴ Az 1975-ös változat ajánlása a „Toscan Nagyherceg Őkegyelmességének és nagykirályi udvari zenészeinek” szól. A darabot házi muzsikálásra szánta a komponista. A Toscan Nagyherceg Őkegyelmessége Borsos Miklós személyét jelöli, a nagykirályi udvari zenészek pedig Molnár Klára és Maros Éva voltak.⁹⁵ A mű vonós szólamai teljes egészében az 1945-ös *Kettősök* zenei anyagát hozzák, csupán annyit változtatott Maros, hogy a metrum nem 3/4 és 2/4 váltakozása, hanem 5/4 lett, a legnagyobb változás az egész mű kíséretként megjelenő – olykor akkordokkal aláfestő, máskor a szólamokkal concertáló – hárfa szólam. Látható, hogy a pécsi évek alatt érdekelték leginkább Marost a váltakozó metrum által teremtett zenei lehetőségek. Ehhez szolgál adalékként az I. szimfonietta házi példányának⁹⁶ lapjai közé helyezett két, ének-zongorára írt népdalfeldolgozás is. A népdalok („A dudari hármashatár”, és „Ócsó mán a pásztor” kezdetűek) aszimmetrikus sorszerkezetűek, s páros és páratlan metrumok váltakoznak bennük. A rajtuk olvasható aláírás alátámasztja az 1944 utáni keletkezést. 1947 Húsvétjára készült el a *Két baranyai népdal* című

⁹³ A facsimile a Maros-család kottagyűjteményéből származik.

⁹⁴ A kéziratban a következő olvasható: „Budapest, 1975. júl.10”.

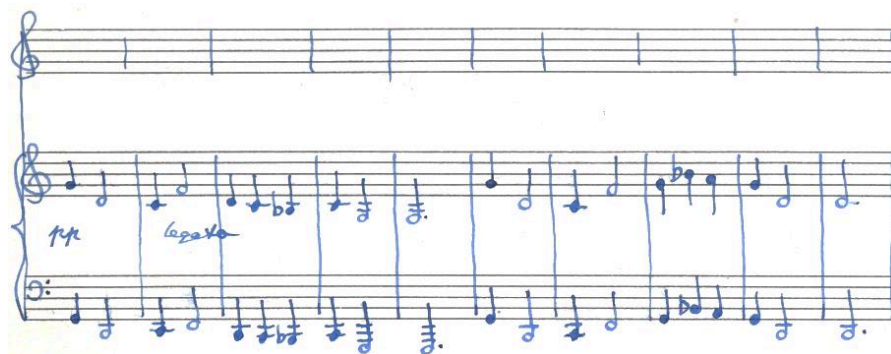
⁹⁵ Maros Miklós és Maros Éva közlése.

⁹⁶ A példány borítóján található az eredeti Borsos Miklós rajz, amely a Magyar Kórus 1948-as kiadásának és további kiadásoknak is borítórajza. A példány utolsó lapján olvasható egy ajánlás: „[Borsos] Miklósnak szeretettel, Rudi- Tély pr. Budapest 1948. június 12) A fent említett két hegedű-hárfa Szonatina ajánlása után is „TéliRudi” aláírás szerepel. Ez köztük egy baráti vicc eredménye, ugyanis Borsos Miklós fél évet Tihanyban (legendássá vált mediterrán nyaralójukban), fél évet Budapesten dolgozott, így szorosabb kapcsolatba a téli hónapokba kerülhetett barátjával. Innen ered a „Téli Rudi” név.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

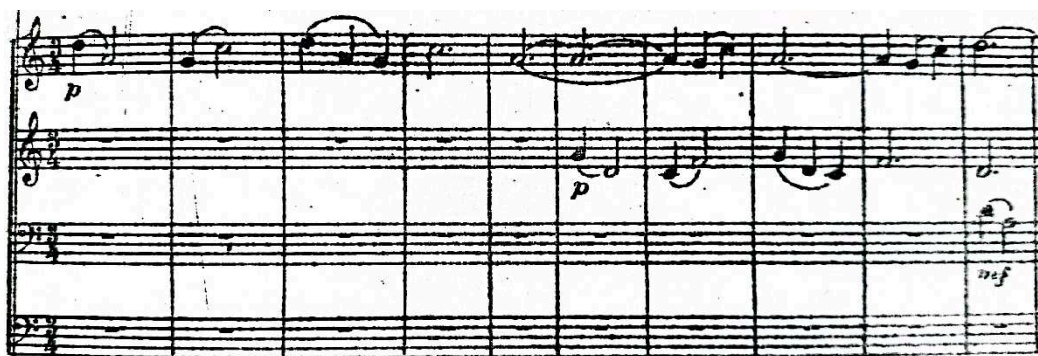
népdalfeldolgozás basszus hangra és zongorára, amelyben egy lassú (Meg kék a búzának érni) és egy attacca előadandó gyors népdalt (Kispiricsi falu végén) dolgoz fel Maros. Az első népdalban található metrumváltást, ez esetben 4/4 után 3/2-es ütemet ír a sor végződésekre a Parlando előadásmódot segítő.

Váltakozó metrumra az 1947-ben elkészült *I. szimfonietta* című művében is bőven találunk példát. A művet a pécsi Városi Konzervatórium növendékeinek ajánlotta, tehát ez is elsősorban pedagógiai célra, iskolai előadásra szánt alkotás. A zenei témák egytől egyig népdal típusú dallamok, és Maros a *Szimfoniettában* is törekedett az aszimmetrikus sorokra. Már az I. tétel egy 5+5 ütemes periódussal indul, a második tématerületnél pedig ismét feltűnik a páros és a páratlan metrumú ütemek váltakozása. A lassú tétel hasonló népdalszerű témával indul, mint amit a *Zongoradarabokból* és a *Hegedűkettősökből* tervezett Divertimento vázlatával mellett található hegedű-zongora lassú tételben láthatunk.⁹⁷ Míg a hegedű-zongora darabban, a népdal alap és kvintváltó sora egyazon szólam témáját alkotta, a szimfonietta lassú tételében az első hegedű dallamára a második hegedű adja meg a kvintváltó választ:



10. kotta. A hegedű-zongora lassú tétel fogalmazványának témája

11.



12. kotta. I. szimfonietta 2. tétel eleje

⁹⁷ A vázlat szintén az OSzK Zeneműtár, Ms. mus 13.667 jelzet alatt fellelhető vázlatfüzetben maradt fenn.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

A tétel Piú mosso középrészében ismét a váltakozó metrumú, játékos népdalszerű dallamoké a fő szerep. A darabot záró Vivace tétel egy vidám, forgó dallamvonalú, játékos téma tűnik fel, amely a *Kettősök két hegedűre vagy hegedűkórusra* utolsó, „Körbe-körbe” című tételének dallamára emlékeztet, Maros mindkettőben a ritmikus kapaszkodókat nélkülöző, önfeledt játékos tánc karakterét igyekezett megteremteni. Tánctételek sorozata az 1948 májusában napvilágot látott *Concerto grosso* is. Dallamvilága és a témák táncos jellege valóban Bartók zenei világát idézik, ahogy azt Dalos Anna is kiemeli.⁹⁸ A gyors tételek metrumváltásai és a – bár egyszerű, de az súlyeltolásra és az asszimetriára folyton törekvő – ritmusvilág a kor zenei divatjának megfelelő táncos, vidám zenei élményt nyújtott az 1940-es évek végi pécsi közönségnek. A mű zenei eszközrendszere eddig már ismert, de egyre inkább a zenei nyelv sajátjaként alkalmazott zenei elemekből áll. A szonátaformában írt első tételben a markánsan kiemelt kezdőakkord, és a váltakozó metrumú fő téma mutatja be a tétel alapkarakterét. A téma – olykor csak annak ritmusa – mottószerűen jelen van az egész tétel során. A tétel szerves részét képezik továbbra is az ostinato-motívumok, a játékos szólam imitációk, fűgák, a táncos témák dallamszegmenseivel játszadozó szólamok – vagy épp egy zakatoló ostinato – közül kiemelkedő lágy szóló szakaszok. A háromtételű mű középső, lassú tétele A-B-A szerkezetű. Mindkét részben váltakozik 9/8, 12/8 és 6/8-os metrum, bár ez a középrészben válik érzékelhetőbbé. Az A szakasz mélyvonós kvárt lépésekből álló témája a Kékszakállú herceg várának sejtelmességét idézi, amelyből aztán kiindul egy lágy, hullámzó téma. Itt is Tutti és szóló részek váltakoznak, s jellemző az imitációs szólamszerkesztés. Az Allegretto scherzando középrészben a 6/8-os dallamban feltűnik a számunkra már korábbi művekből ismerős, s így nem meglepő zenei elem, amely Marosnál a giocoso-karakterhez kapcsolódik.



13. kotta. A Concerto grosso, 2. tételének középrésze

⁹⁸ Dalos, 8.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

A visszatérés Marosra jellemző módon variált. Rövidebb, tömörebb, és az utolsó öt ütemben feltűnik a közép-rész témája, immár az A szakasz tempójához szelődülve. A zárótételben (Allegro grazioso) szintén a giocoso-karakter és a váltakozó metrum uralkodik, amellyel egyfajta – a *Hegedűkettősök* és az *I. szimfonietta* zárótételeinek esetében már említett – féktelen táncjelleg hoz létre Maros. A *Concerto grosso* az utolsó Maros művek egyike, amely Pécsen bemutatásra került.⁹⁹ Az életműben több, pontosításra szoruló adat került felszínre. Ilyen az *I. vonósnygyes*, amely Dalos Anna műjegyzéke szerint 1947 augusztusában készült,¹⁰⁰ valamint sokiáig az 1948 februárjában keletkezett II. szimfonietta¹⁰¹ körülményei is tisztázatlanok voltak. A vonósnygyes vagy vonónygyesek keletkezésének kérdése nehezen válaszolható meg Maros utolsó pécsi éveinek dokumentációja alapján. Az életmű említett vakfoltjaira a hagyatékban fellelhető vázlatfüzetek segítségével sikerült válaszokat találni, s megfejteni az említett művek keletkezésének sorrendjét és összefüggéseit. A Dalos Anna által említett I. vonósnygyes¹⁰² *Quatuor I.* címen található az egyik vázlatfüzetben, keletkezésére vonatkozóan a következő olvasható a darab végén: „Pécs, 1947 augusztus”. A vonósnygyesben mindazon, Bartók nyelvezetére és eszközrendszerére emlékeztető fordulatot megtalálunk, amelyek Maros korai műveiben még erőteljesen jelen voltak. Az I., „Allegro fuoco” tétel metrumváltásokkal teli zene, amelyben a bitonalitás még központi szerepet kap. A II., „Largo” tételben a lefelé hajló kvártokból álló síró dallam egy kisszekund-kánonban hangzik el. A III. tétel nem meglepő módon egy 6/8-os scherzo tétel, amelyben a jól ismert ostinato-motivika játszik fő szerepet. Az utolsó „Allegro vivace” tétel felfelé lépő és lefelé hajló, tercekkel elválasztott tiszta kvártos témákkal dolgozik.

A kvártett lapjai után található egy zenekari mű „V. tétel” felirattal. Csak nehezen észrevehető, hogy a vonósnygyes egy olyan füzetbe íródott, ahonnan előzőleg ki lett rádiózva egy zenekari mű. Alapos szemügyre vétellel kiolvasható volt egy megjegyzés: „Divertimento (Rossz)”. Ez alapján világossá vált, hogy a kirádiózott rész a *Hegedű-brácsa kettősök* és a *Zongoradarabok* anyagából tervezett *Divertimento* anyaga. Első tétele a *Zongoradarabok* „Mese” című tételének kvártugrásos motívumával indul, a 3. tételnél felismerhető a „Kolomejka” jellegzetes motívuma. A 4. tétel dallama a rádiózás és a ráírás miatt aligha

⁹⁹ A mű az ősbemutató óta először 2017 novemberében hangzott el Győrben, a Richter János Zeneművészeti Szakgimnázium vonóskarának előadásában azon a koncerten, amelyet a konzervatórium tanáraival és Maros Miklóssal közösen szerveztünk Atyja születésének 100. évfordulója alkalmából.

¹⁰⁰ Dalos, 27.

¹⁰¹ Dalos, 26.

¹⁰² Lásd OSzK, Ms. mus 13.606, fekete színű vázlatfüzet.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

felismerhető, de a halványan látható tremolós kíséret a „Mese” sejtelmes alaphangulatára utal. Tehát Maros minden bizonnyal megírta a tervezett *Divertimentót*,¹⁰³ majd kiradírozta, és annak helyére írta a *Quatuor I.* című első vonósnégyesét.¹⁰⁴ További kézirat-tanulmányozás után kiderült, hogy a *Divertimento*-ba tervezett „Kolomejka” végül a *II. szimfonietta* 3. tételeként tűnik fel.¹⁰⁵ A 4. tétel zenei anyaga ugyanaz, amely a *Divertimento* ki nem radírozott, 5. tételében látható – a *Quatuor I.* után. Úgy tűnik tehát, hogy a *II. szimfonietta* a régóta tervezett *Divertimento* elődje volt, ám lényeges különbség, hogy a – valószínűleg szintén pedagógiai alkalmazásra szánt – *II. szimfonietta*-ban feltűnik a xilofon, amelyet Maros addig csak az 1944-es Bábjáték-nyitányban szerepeltett. A fellelt információk és kibogozott szálak fontosak a korai művek keletkezési körülményeinek megismeréséhez.

A *Quartetto per archi* datálását illetően is számos ellentmondásra bukkanhatunk az irodalomban.¹⁰⁶ Maros saját, kézzel írott műjegyzékében¹⁰⁷ csupán egy *Quartetto per archi* cím szerepel, s bár annak keletkezési éve (1948) áthúzva látható, a bemutató a feljegyzés szerint 1948-ban történt a „Thierring q”¹⁰⁸ [sic.] által.¹⁰⁹ A zeneszerző műjegyzékben látható kölni előadás is a Thirring vonósnégyeshez kötődik – illetve a Ramor kvartetthez, amelyben Thirring Zoltán volt a csellista.¹¹⁰ Bár a komponista saját műjegyzékében 1948-as keletkezést és bemutatót olvashatunk, Várnai 1955-re datálja a művet.¹¹¹ Közlésének hitelességét a Zeneművészek Szövetsége plenáris üléseinek 1954. május 31-i jegyzőkönyve is bizonyítja, amely szerint az 1955-ös felszabadulási ünnepre Maros Rudolf egy vonósnégyest, egy fagottversenyt és egy nyitányt (*Vidám nyitány*) írt.¹¹² Valószínűnek tartom azonban, hogy ez ugyanaz a vonósnégyes, amelyet 1948-ban Pécsen komponált, s amelyet Dalos Anna szerint 1957 júliusában revideált.¹¹³ Ugyanis a fennmaradt eredeti, 1948-as kézirat¹¹⁴ és az 1963-ban megjelent *Quartetto per archi* ugyanaz a mű, és minden bizonnyal az 1954-es plenáris ülések

¹⁰³ A vázlatot lásd Függelék/ A.3.

¹⁰⁴ A művet a jelek szerint nagy közönség előtt nem adták elő, valószínűleg a konzervatórium növendékzenekarának készült pedagógiai darab volt.

¹⁰⁵ Lásd OSzK, Ms. mus. 13.608.

¹⁰⁶ Az ellentmondásokra Tallián Tibor is rávilágít. Lásd Tallián, 388.

¹⁰⁷ Lásd OSzK, ZH 20.

¹⁰⁸ Ez az a Thirring vonósnégyes, amelyben Maros és Molnár Klára is játszott pécsi éveik alatt.

¹⁰⁹ Lásd OSzK, ZH 20, Maros saját műjegyzékében. A művek lajstroma utólagos lehet, a kézírás és a művek részletezésének (keletkezés, bemutató időpontja, előadások helye, ideje) alapján az 1960-as évek közepén írhatta Maros. Az említett I. vonósnégyes és a II. szimfonietta utólag nem volt számára említésre érdemes. Nota bene, már keletkezésük idején sem, mivel a kutatások során kiderült, hogy egy vázlatfüzetten kívül sehol nem lelhető fel a két mű. Lásd a továbbiakban.

¹¹⁰ Maros Miklós közlése.

¹¹¹ Várnai, 11.

¹¹² Lásd MOL P2146/65, 1953. május 31-i plenáris ülés jegyzőkönyve.

¹¹³ Közlése szerint 1957-ben újra dolgozott rajta, de a munka és a változtatás részleteit nem ismerjük.

¹¹⁴ OSzK, Ms. mus. 15.598

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

egyike volt az, amikor komolyabb szakmai körökben, Budapesten is debütált. Maros akkor írhatta hozzá az ajánlást is, amely a Várkonyi vonósnégyesnek szól.¹¹⁵

A *Quartetto per archi* az eddigi színházi vagy pedagógiai célra írt művekkel ellentétben professzionális együtteseknek készült. Ebből következik, hogy forma- és harmóniavilága sokkal összetettebb és intellektuálisabb az eddigi műveknél. Az sem véletlen, hogy saját, kézzel írott műjegyzékében a harmadik opuszként szerepel ez a vonósnégyes, előtte felsorolásra érdemesnek csupán a *Bábjáték-nyitányt* és az *I. szimfoniétát* érezte a komponista.¹¹⁶ Valóban, az eddigi művek sorában mérföldkőnek számít a *Quartetto per archi*, mivel amellet, hogy a Bartók művek szorgalmas tanulmányozását tükrözi, megtartotta és továbbfejlesztette a Maros zeneszerzői nyelvéhez addigra már szorosan hozzátartozó zenei technikákat, eszközöket. Motívumalkotásában központi szerepet kap a szinkópa, gyakoriak az eltolt ritmushangsúlyok, a lebegő-hullámzó vonós ostinátók, és a markáns rakéta-motívumok. Szigorú formaalkotás jellemzi a művet, a négy tételhez négy különböző klasszikus formát választott. Az első, „Fantasia” című tétel szonátaformában, a második, Scherzo tétel hagyományosan triós formában íródott. A lassú, „Romanzo” című tétel rondó formát és az utolsó, „Ballo” tétel szonátarondó formát kapott. Erős a tételeket összetartó motivikus kohézió. Jellemzőek a különböző formarészeket átvezető futamok, a már említett szinkópákból és nyolcadokból építkező témák, a vertikális szólamszerkesztések tekintetében pedig továbbra is meghatározó marad az ostinato-motivika.

Az első tétel egy sóhaj-motívumot alkalmazó bevezetővel indul, majd az expozíció 2. témája során hallhatjuk az első olyan ostinato-motívumot, amely ritmikai és harmóniai lebegésével az éjszaka zenéje típust képviseli. Maros műhelyének eddig is meghatározó részét képezte az ostinato-motivika és a könnyed, hullámzó háttér-motívumokból kirajzolódó dallamok (szerenád-zene), de a vonósnégyes ezen pontján a tizenhatodok és triolák kettőse, valamint a kettő által létrehozott harmóniák egy elmosódott, szürreális hátteret biztosítanak a belépő témának. Tipikus tánc-téma jelenik meg az expozíció zárótémájaként, előképpel, az 1. témából már ismerős staccatós ostinato-kísérettel. Ez a téma lesz a kidolgozás fűgájának témája is. Az első tétel kódájában Maros az 1. téma ismétlése után zárásként a bevezető sóhaj-motívumait idézi fel, a híd-formára jellemző formaívvel zárva a tételt. A „Scherzo” tétel bár 3/4 metrumú, gyors tempójának köszönhetően az eddig megismert giocoso-karakterre jellemző $\square\square$ és $\square\square$ ritmusokat érzékeljük a tétel során, így a tétel tökéletesen beleilleszkedik a Maros-féle scherzo

¹¹⁵ Dalos, 27.

¹¹⁶ A darab „Sinfonietta” címen szerepel nála, jelezvén, hogy az az egyetlen – megjelentetésre szánt – szimfoniétája.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

fejlődésvonalába. A lassú tétel rondótémája párba állítható az első tétel sóhaj-motívumával, amely a „Romanzo”-ban egy szaggatott, tétova zeneként jelenik meg. Minden megjelenésekor tartott akkordok szólnak alatta, s belőle indul ki a szinkópás téma. A tétel az utolsó rondótéma fesz-esz hangjaiból származó sóhaj-motívummal zárul. Az utolsó tétel a maga 6/8-os metrumával, a rakéta-motívumaival, a kidolgozás ellenmozgásban hullámzó triolás témájával (pillangó-motívum)¹¹⁷ és zakatoló ostinatoival valóban egyfajta táncos jelleget hordoz.

Maros vonósnégyesének eszközrendszere számos szempontból megelőlegzi a későbbi kompozíciókat. Zenei eszközeinek átfogó vizsgálata során láthatjuk, hogy bár érett, kiforrott zenei nyelvének kialakulása még éveket várat magára, ezekben a korai művekben lefektette az alapjait annak a nyelvezetnek, amelyre a későbbi művek épülnek, s a már meglévő fő ágat a különböző külső ingerek és hatások mellékágai csupán gazdagítják majd. Ma már kevésbé tudhatjuk, hogy a darabok sokszor merész harmóniai váltásai, a bitonális zene miként hatott a kortársakra és a korabeli hallgatóságra. Sokkal összetettebb egy életmű fejlődési folyamatainak vizsgálata, ha figyelembe vesszük a fő és mellékágak viszonyát. A korai művekből láthatjuk, hogy a későbbiekben is központi szerepet betöltő technikák, műfajok, tételtípusok honnan erednek, mik voltak az első szárnypróbálgatások, és mihez képest változik és színesedik fokozatosan a hangszerelés, az apparátus, és a zenei eszközrendszer.

Maros az egyik legkülönlegesebb pécsi alkotását, a Weöres Sándor verseit megzenésítő *Nyúl fark kantátá* ekkor, 1948 tavaszán írta. A négy rövid tételből álló kantátát valószínűleg a konzervatórium zenekarával és énekkarával adták elő. A vonósszenekari- és zongora szólammal dúsított tételek eltérő énekkari apparátust kívánnak. A kantáta utolsó, két különböző karakterű népdalt felhasználó tétele 1947-ben külön megjelent a Magyar Kórus kiadónál „Kergető” címmel ellátva. Az apparátus ott háromszólamú vegyeskar volt.¹¹⁸ A címadás az egymást kergető, imitáló szólamok miatt kapta, s ezt a játékot a kantátába bekerülve a hangszeres szólamok imitációja is színesíti.

Említést érdemelnek az Agócsy László vezette Pécsi Szeráfi Kórusnak (*Krisztus feltámadá; Szent Cecíliahoz*), a Vásárhelyi kórusnak (*Ezernyolcszáznegyvennyolc*), valamint a Pécsi Római Katolikus Tanítóképző Szent Cecília Kórusának (Anonymi Zagrabiensis) ajánlott kompozíciók. Egyházzene, katolikus népelemek terén Maros nagy tapasztalattal és ismerettel

¹¹⁷ Az elnevezés oka, hogy lejegyzéskor ez a motívum egy pillangó-szerű képet rajzol ki. Különleges zenei elem, a Vonósszimfóniában is találkozunk majd vele. Lásd bővebben az I/2 fejezetben.

¹¹⁸ Magyar Kórus kiadó, 1947. (Lemezszám: 7661, jelzet: Z 20328). Lásd Gyimes Ferenc, „Kodály Zoltán és zeneszerző tanítványainak a Magyar Kórus kiadónál megjelent kompozíciói (1931-1950)” in Berlász Melinda (szerk.), *Kodály Zoltán és tanítványai. A hagyomány és a hagyományozódás vizsgálata két nemzedék között*, (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2007), 321.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

rendelkezett, ugyanis tudjuk, hogy már a győri iskolai éveiben tagja volt egyházi küldöttségnek, majd a Zeneakadémián Harmat Artúrhoz járt egyházzene népének órákra. 1948 húsvétjára írta meg liturgikus felhasználásra a *Hét offertórium* című sorozatát. A vegyeskarra és orgonára írt kórustételekkel a húsvéti időszak minden vasárnapjára szolgáltat felajánlási zenét. Mind a hét kórusmű bővelkedik váltakozó metrumokban. A latin szöveghez hűen alkalmazkodó prozódia, a homofón és polifón szakaszok váltakozása Kodály egyházi kórusműveinek világát tükrözi. Ugyanígy a szintén 1948-ban, Szedő Dénes verseire írt *Nyolc Istenes énekre* is jellemzők a fent felsorolt vonások azzal a különbséggel, hogy a gyermekhangra szánt énekek dallamait népdalokból és különböző népének-gyűjteményekből válogatta össze Maros, és látta el orgonaszólammal. Fontosak még az ugyanebből az időszakból származó gyermekkari kompozíciói: a *Liba pék* és *A török és a tehene*.¹¹⁹ Mindkettő frappáns, rövid és vidám kórusmű. Utóbbi ajánlása fiának, Miklósnak szól, s egy különösen humoros és interaktív alkotás, amelyben tapsolni és dobbantani is kell a gyerekeknek. Dallamvilága és szólamszerkesztése Kodály és Bartók kórusműveit juttathatja eszünkbe. Úgy tűnik, Maros számára a kórusművek azok, amelyekben – érthető módon – a legnehezebb elszakadni a nagy mesterek mintáitól.

Egyedi összetételű kórusmű a Művészeti Tanács Centenárium pályázatán díjat nyert *Vitézi ének* (Megjártam a hadak útját) című műve,¹²⁰ amelynek szövege Faludy György: Európai költők antológiájából való.¹²¹ Zongorára és bariton hangra írt kompozíció, amelyben egy bujdosásra kényszerülő katona siratja régi életét, családjától búcsúzik. Szomorúságát a különleges mollból frígbe hajló dallam festi le, és a visszatérő kíséret-beli sóhaj-motívum.

A *Zengjétek!* című vegyeskari mű is régi dallamra, egy 17. századi ismeretlen szerző dallamára épül.¹²² 1948-ból származik még két népdalfeldolgozása, az *Ezernyolcásznegyvennyolcba*, a *Két orosz népdal*, és a *Három kurta kórus* is. A már többször említett, aszimmetriára való törekvése, és a különleges metrum iránti vonzalma ezekben a kórusokban is megmutatkozik. Az *Ezernyolcásznegyvennyolcba* és a *Három kurta kórus* fő jellegzetessége az imitáció. Mindkettőben található kánon, de minden dalában alkalmaz kánon technikát.

¹¹⁹ A *Liba pék* kicsit korábbi alkotás, 1947-ben jelent meg a Magyar Kórus kiadónál (Lemezzám: 4272, jelzet: Z 20363), A *török és a tehene* pedig 1949-ben jelent meg a kiadónál (Lemezzám: 4271, jelzet: Z 21322). Lásd Gyimes Ferenc, „Kodály Zoltán és zeneszerző tanítványainak a Magyar Kórus kiadónál megjelent kompozíciói (1931-1950)” in Berlász Melinda (szerk.), *Kodály Zoltán és tanítványai. A hagyomány és a hagyományozódás vizsgálata két nemzedék között*, (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2007), 320.

¹²⁰ A Magyar Kórusnál 1948-ban megjelent (lemezzám: 6677, jelzet: Z 21051) Lásd Im, 320.

¹²¹ Lásd a facsimile kotta alján lévő kéziratos megjegyzést. Forrás: A Maros-család kottagyűjteménye.

¹²² A facsimilében olvasható információ alapján. Forrás: A Maros-család kottagyűjteménye.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

Utolsó pécsi évei alatt Maros a Magyar Rádió Népi Zenekara számára is készített népdalfeldolgozásokat, szviteket. Ezekből egyet, a Dunatáji szvitet, amelynek létezéséről ezidáig nem tudtunk, a Magyar Rádió Archívuma őrzi. A kórusra és zenekarra írt szvitből egy 19 oldalas kéziratos partitúra és szólammásolatok maradtak fenn. Teljes címe *Dunatáji szvit (szlovák, osztrák, délszláv, román, ruszin és magyar népdalokból)*. Az első oldalon kézírással szerepel: „Maros Rudolf. Pécs, Papnevelde utca 8”. A többi – néhány esetben az eddigi műjegyzékekből ugyancsak hiányzó – népdalfeldolgozás kórusra, zenekarra vagy kórusra és zenekarra már az 1949 utáni pesti évekből származik. A szvit nem azonos a Magyar Kórusnál 1949-ben megjelent négyszólamú vegyeskari népdalfeldolgozással, a *Dunatáji népdalcsokkal*.¹²³ Látható, milyen élénk érdeklődést mutat Maros más népek dalai iránt, azok közül olyanokat választ, amelyekben van valami különleges színezet.¹²⁴ Ez a vonzódás vezeti el később az albán népzenehez is.

Maros Rudolfnak és Molnár Klárának két gyermeke született. Miklós 1943-ban, Éva pedig 1946-ban. A komponista az őt támogató Esztergár Lajoshoz fűződő baráti viszonyának legnagyobb bizonyítéka, hogy Miklóst és Évát is Esztergár tartotta keresztfőjé alá. Mindkét gyermekük zenész lett. Miklós gyermekként gordonkán tanult, felnőttként nagyívű zeneszerzői pályát fut be Svédországban, műveit Európa szerte játsszák; Éva elismert hárfaművészként tevékenykedik a mai napig. Mindkettőjük számára készültek kompozíciók. A legkorábbi Miklósnak dedikált művek az *Induló* és a *Kiderül-beborul*. A zongorára és gordonkára írt kompozíciók az 1950-es évek elején készültek, s az *Albán szvittel* együtt megjelentek a Zeneműkiadó által 1965-ben kiadott Friss Antal: Gordonkaiskola I. részének kiegészítő anyagaként is.

A kollégák és barátok által tisztelt és kedvelt Maros Pécsen és azután Pesten is élénk társadalmi életet élt. Családját, feleségét (és gyermekeit) is kezdettől nagy tisztelet övezte. A baráti viccelődések egyik formájaként műveket írtak és ajánlottak egymásnak, amelyeket aztán közösen, szűk baráti és családi körben is eljátszottak. Sugár Rezső, Maros zeneakadémiai évfolyamtársa például írt egy nyolc rövid tételből álló hegedű-brácsa duó sorozatot, amelynek autográf anyaga Maros kottái között található.¹²⁵ A darab végén lévő datálás szerint diplomájuk megszerzése után, 1942 nyarán készült el a kompozíció, amelynek utolsó darabja a még csak gondolatban létező Maros csemeték számára íródott Bölcsődal. Tempójelölésénél pedig a

¹²³ A Magyar Kórusnál 1948-ban megjelent (lemezszám: 7660, jelzet: Z 21324) Lásd Im, 321.

¹²⁴ A történelmi Magyarország területén élő nemzetiségek zenéje iránt 1945 és 1948/49 között általános volt az érdeklődés. Vö. Péteri Lóránt, „Adalékok a hazai zenetudományi kutatás intézménytörténetéhez (1947-1969)”, *Magyar Zene* 38/2, (2000) 161–191.

¹²⁵ A Maros-család kottagyűjteményében maradt fenn.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

következő olvasható: „Molto andante. Akár fiú akár lány ♩ = cca 80” Bár szólamai p és pp dinamikájúak, azért az utasítás megengedő miszerint „ha túl hangos, lehet sordinoval is”. Ilyen baráti, zenei viccekkel az egész életmű folyamán találkozhatunk, a humor és az életigenlő attitűd szorosan hozzátartozott Maros személyéhez.¹²⁶ A kutatások során a Dalos Anna műjegyzékében is megtalálható¹²⁷ *Szerenád öt tételben* című Maros műről is kiderült, hogy egy baráti-családi tréfa alapjául szolgált, s csupán házi használatra készült.¹²⁸

Maros Rudolf utolsó Pécssett töltött heteit Takács Jenő külföldre távozása miatt, a zenekonzervatórium igazgatásával töltötte. Ekkor kapott felkérést a Művelődésügyi Minisztériumtól, hogy vállaljon tanári állást a Zeneakadémián. Az utolsó pécsi tanév lezárása után a komponista elutazott Prágába Alois Hába nyári kurzusára,¹²⁹ majd Budapestre költözött, hogy ott folytassa tanári, zeneszerzői, valamint szakmai közéleti tevékenységét.

¹²⁶ Lásd a korábban említett Szonatinát, amelyet a Toscán Nagyhercegnek ajánlott (Borsos Miklós), vagy később a Szilveszteri concerto grossot és ajánlását az I/2 fejezetben.

¹²⁷ Dalos, 27.

¹²⁸ Lásd OSzK, Ms. mus. 13.637. Az öt tétel címe: 1. Bevonulás, 2. Köcsögzene, 3. Kivonulás, 4. Taps, 5. Hajlongás. A kéziratban olvasható továbbá: „Hegedűli Öcsi és Pici, írta: Rudi bácsi. Előadják: Édesanya, Édesapa, Klári néni, Miklós, stb. 1944. november 7.”

¹²⁹ Később úgy nyilatkozott egyik, Feuer Máriának adott interjújában, hogy zenei horizontja először ekkor tágult ki. Bár akkor még nem keltették fel érdeklődését a negyed- és hatodhangos kísérletek, később próbálkozott a hangrendszer negyedhangokkal való kibővítésével. Lásd Feuer Mária: „Mint a mesteremberek...Maros Rudolfal” In: Uő.: *88 muzikus műhelyében*. Budapest: Zeneműkiadó, 1972. 40–41.

2. Kultúrpolitika és művészi útkeresés

„Van egy Bartókunk, s ez máris sok. Hatalmas ő – a külföld csak őt látja” – kezdte az új magyar zenéről írt összefoglalóját Ligeti György 1946 végén. Az új magyar zenéről, amelynek saját, eredeti stílus van, s ez a stílus a pentaton dallamfordulatokon, a felütés hiányán, gyakori metrumváltásokon, szélsőséges tempókülönbségeken [...] alapul.¹ Az új magyar zene gyökere tehát a népdal felhasználásában rejlik, vagyis a zeneszerzők a népzenenek csupán egyes fordulataival élnek, és azokat a saját formálási módjuk szerint dolgozzák fel.² Amíg Maros Rudolf a pécsi zeneélet és zeneoktatás megújításáért fáradozott, a háború után feléledő fővárosban az 1948-as kommunista hatalomátvételig volt egy rövidnek számító időszak, amikor a korszak meghatározó zeneszerzőit alkalma volt megismerni a felnövekvő zeneszerzőgenerációnak. Bartók fő művei mellett akkor még játszották többek között Stravinsky és Debussy zenéit. Akkor még nem lehetett tudni, hogy hamarosan betör a szovjet mintára épülő szigorú rendszer és az addigi törekvéseknek gátat szabnak. Pedig az út, amelynek célját Ligeti remekül összefoglalta, a magyar zene virágzásához vezethetett volna. 1948 végén Ligeti egy újabb összefoglalóban fogalmazta meg, mi lenne a cél a tonális és a tizenkétfokú zenével. Újszerű, de elfogadható zene egyensúlyát nehéz volt megtalálni egy olyan helyzetben, ahol a befogadók összetétele is gyorsan és gyökeresen változott meg. Ligeti még az új zene két útjáról beszélt, amelyből az egyik az új tizenkétfokú technikát fejleszti tovább, a másik viszont egy új felfogású tonális világban próbálja meg kiismerni magát. Már akkor megfogalmazta azt, – amelynek gyakorlati megvalósítására való törekvések pár évet aztán vártak magukra – hogy „egymás mellett él a kettő, hogy mindkettőnek megvannak a maga előnyei, s hogy egyedül az a döntő, hogy ki ír jobb műveket. Az új zenének sokágúnak kell lennie, továbbá problematikusnak, hogy vitákra adjon alkalmat. Ez csak gyümölcsöző lehet.”³ A kulturális élet átszerveződésével, és a szovjet mintákon alapuló művészeti szervezetek megalakulásával ezek a viták merőben más hangnemű és természetű vitákká váltak, mint amire Ligeti gondolt. És gyümölcse is „kicsit sárgább, kicsit savanyúbb, de a miénk.”⁴

¹ Kerékfy Márton, *Ligeti György válogatott írásai*, (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2010), 43.

² Uott.

³ Im, 48.

⁴ Idézet Bacsó Péter által, 1969-ben rendezett *A tanú* című filmszatírából, (Budapest: Mafilm, 1969. Bemutató: cenzúrázott 1979. június 6, cenzúrázatlan 1992. június 30)

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

Maros még 1949-ben elvált feleségétől, és a Hába-kurzust követően a fővárosba költözött. 1950-ben feleségül vette Harmat Artúr lányát, Jerryt, akinek Péter nevű fiát saját nevére vette. A család közös gyermekük, Gábor születésével (1952) tovább gyarapodott.⁵ Amikor Maros hét évnyi pécsi tartózkodás után visszatért Budapestre, s a Zeneakadémia transzponálás és partitúraolvasás – majd később szolfézs, zeneelmélet, és fúvós kamarazene – tanára lett, már javában folytak az átszerveződő kulturális, művészi élet harcai.

A szovjet mintát követő új világ a zenei életet Andrej Zsdanov 1948 januári, a szovjet zeneszerzők tanácskozásán mondott beszédével érte el. Zsdanov ekkor hadat üzent a formalizmus és a kozmopolitizmus ellen, valamint ismertette a szocialista realizmus esztétikai alapelveit. A beszédében elmondottakat a Szovjetunió Kommunista (bolsevik) Pártjának február 10-i határozata léptette érvénybe. Az első magyarországi reakciók, bírálatok még nyilvánosan megjelentek. Az Új Világ hasábjain egy korábbi számban közölt Lányi Viktor cikke reagálva Szabolcsi Bence és Szervánszky Endre nyíltan vállalta ellenérzéseit a szovjet határozattal szemben, amelyektől lap és a cikk írója elhatárolódott.⁶ Fél évvel később már nem volt helye hozzászólásoknak és bírálatoknak, a zeneélet gyors és radikális átalakításának első lényeges mozzanata a zenei sajtó és a szakszervezetek szovjet mintára való átformálása volt, amelyet a magyar zeneszerzők – elfogadással vagy ellenállással, de – akkor már csendes beletörődéssel fogadtak. A Magyar Zeneművészek Szabad Szervezetét és a hivatásos zenészek szabad szervezetét felszámolták, és a két szervezet tagságából megalakították a Művészeti Dolgozók Szakszervezetének zenei tagozatát. Ezt követően sorra alakultak a művészi szövetségek. A Magyar Zeneművészek Szövetségének (későbbiekben MZSz) Fészek Klub béli megalakulásáról 1949. október 11-i számában adott hírt a Szabad Nép.⁷ A szövetségeket egyértelműen azzal a céllal hozták életre, hogy a művészeket rákényszerítsék a szovjet doktrína szolgálai követésére. Ezzel a legtöbb zenészből és zeneszerzőből ambivalens érzéseket váltott ki. Ahogy Tallián Tibor fogalmaz:

⁵ Maros Miklós közlése szerint Atyja Pestre költözése után albérletben lakott. Egyszer az utcán összefutott egykori tanárával, Harmat Artúrral, aki az unokájára várt az iskola előtt. A rövid beszélgetés során Harmat megtudta, hogy Maros albérletben lakik ott, s felajánlotta, hogy költözzön inkább az ő lányához, aki gyermekével élnek Lepke utcai lakásukban. A lakótársi kapcsolatból aztán házasság lett, s Péter nevű fiát Maros saját nevére vette. Maros Péter sajnos elég korán, 1989-ben 47 éves korában meghalt. 1952-ben született közös gyermekük, Gábor, aki később ütőhangszer játékos, majd a Győri Filharmonikus Zenekar timpanistája lett. Sajnos 2001-ben ő is nagyon fiatalon, 48 éves korában elhunyt. Péter gyermekei külföldön telepedtek le és alapítottak családot, Gábor két lánya Pesten él, ők két-két gyermekkel gazdagították a családot. Gábor második felesége, Marosné Kovács Tünde fuvولاتanárként tevékenykedik Győrben.

⁶ A nyilvános hozzászólásokat lásd *Új Világ* 1/5 (1948. június 18), 5

⁷ *Szabad Nép* 7/236 (1949. október 11), 6.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

Mesebeszéd az, amit oly sok éven át igyekeztek elhitetni a zenész közvéleménnyel hivatásos párt-zenetörténetírók: hogy az úgynevezett szocialista zenei intézményrendszer, benne a Zeneművész Szövetség, a zeneélet résztvevőinek spontán vágyakozása által szinte kikövetelve és zavartalan egyetértésétől kísérve született volna meg. A korabeli dokumentumok inkább döbbenetről, nyomottságról, és nem csekély ellenállásról, vagy legalább visszahúzódnásról vallanak. És éppen »a zenei élet élenjáró munkásai« húzódtak vissza, mutatták a zavar, sőt viszolygás jeleit, ők, akik a szigorú felvételi vizsgát megállva jutottak a kiválasztottak közé.⁸

Nem volt kérdés, aki zeneszerzőként érvényesülni szándékozott, annak illetett aktívan részt venni a Szövetség munkájában. Az is tudható, hogy a tagsághoz nem volt elegendő a felvételi szándék, fontos volt a politikai szemlélet – vagy legalább semlegesség. A politikai kiválasztás alapelvét a következőképp foglalta össze a párt kulturális főbizottsága: „A felvételi bizottságoknak szem előtt kell tartani azt a célt, hogy apolitikus művészeink közül azok, akik szakmai szempontból nélkülözhetetlenek, a szövetségbe bekerüljenek.” Maros katonai igazolványában olvasható párttagsági besorolása szerint pártonkívüli,⁹ következésképp egyértelműen az említett kategóriába tartozó komponista.¹⁰ A zeneélet változásai, az oktatás átszervezése, a zeneszerzők aktívan munkálkodó rétegének egybegyűjtése mind okai lehettek annak, hogy Maros 1949-ben Budapestre költözött. Bár a Művelődésügyi Minisztérium felkérésére vállalta el a zeneakadémiai tanári állást, nem zárható ki, hogy ebben szerepe volt Kodály Zoltánnak is.¹¹ Maros 1949. október 8-án lépett be a Magyar Zeneművészek Szövetségébe. A zeneszerzőket az állam, bőségesen ellátta megrendelésekkel. A művek megírását a Magyar Népköztársaság Zenei Alapja előleg kifizetésével ösztönözte, de

⁸ Tallián, 265–266.

⁹ A katonai igazolványt a 3. Budapesti Honvéd Kiegészítő Parancsnokság állította ki 1951. február 22-én, polgári foglalkozásaként „zeneakadémiai tanár, docens” szerepel. A „docens” utólagos pótlás, a változást 1961. október 20-án jegyezték be. Az igazolvány 20. rovatában olvasható a felső korhatár elérése miatti, katonai nyilvántartásból való törlés ténye, 1968. február 21-i keltezéssel. 1951 és 1968 februárja között tehát minden bizonnyal „pártonkívüli” volt. Lásd OSzK, ZH 20.

¹⁰ Maros Rudolfot kevésbé érdekelte a politika, a nemzetközi politikában sem volt jártas. Ezt a tényt bizonyítja az a kellemetlen helyzet is, amelybe 1975 áprilisában került. Az IGNM elnökségében tevékenykedett, s az elnökség többi tagjával közösen aláírt egy nyilatkozatot Izrael UNESCO-beli tagságának kérdésében. Útlevelét ezért bevonták, és ettől kezdve nem vehetett részt az elnökség munkájában, s magánemberként sem utazhatott külföldre. Az ügy tisztázása érdekében írt levelében a következőt írja: „Nem hiszem, hogy ezzel az aláírással hazánknak komoly kárt okoztam volna. Ha mégis ez történt volna, annak egyedüli oka, hogy a nemzetközi politikához keveset értek. Ha aláírásom politikai okokból helyteleníthető, úgy eljárásomat őszintén sajnálom.” Bocsánatkérését nem vették figyelembe, az 1975 októberi (egyébként számára a megbízatás októberi lejáratára miatt utolsó) ülésén nem vehetett részt. A levélváltást lásd OSzK, ZH 20.

¹¹ Tekintettel Kodály és a művelődéspolitikai sajátságos, érdekközpontú viszonyára, lehetséges, hogy Kodály – aki az 1948-as kultúrpolitikai változások miatt egyedül a zeneakadémiai állását tarthatta meg –, javaslatot tehetett hasonló kérdésekben. Az előző fejezetben közöltek alapján tudjuk, hogy Maros a pécsi évek alatt is folyamatos szakmai kapcsolatban volt mesterével. A művelődéspolitikai és Kodály viszonyához, illetve Kodály tanítványai és kollégái irányába tanúsított támogató hozzáállásához lásd: Péteri Lóránt, „Kodály az államszocializmusban (1949–1967)”, In: Berlász Melinda (szerk.), *Kodály Zoltán és tanítványai. A hagyomány és a hagyományozódás vizsgálata két nemzedék életművében*, (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2007), 97–174.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

amennyiben a művet nem fogadták el, vagy soha nem adták elő, a kifizetett összeg fájdalomdíjjá minősült át.¹² A művek elbírálására a Zeneművészek Szövetsége úgynevezett konzultációs bizottságokat hozott létre és működtetett. Gyakran, legalább havonta egyszer konzultációs ülések keretében meghallgatták és megvitatták az állami megrendelésre készült műveket. Aki egyik nap a bírálók között volt, annak a műve másnap már a bírálat tárgya lett. Ez a kölcsönösség mindenkit megfontolásra inthetett, és hozzájárult az informális érdekegyeztetés gyakorlatának kialakulásához.¹³ Az 1949 és 1956 közötti korszak effajta konzultációs üléseinek jegyzőkönyvei arról tanúskodnak, hogy Maros Rudolf, mint az elnökség tagja, aktívan részt vett a Szövetség zenei munkájában, és saját műveinek bemutatóján kívül ő is számos ülésen részt vett, mint kritikus.¹⁴

Az ismert politikai doktrína frontálisan modernizmusellenes esztétikai értékrendként lépett föl, ám a valódi esztétikai értékek margóra söprésével – úgymint Honegger, Stravinsky vagy Bartók zenéjének ellenféllé nyilvánítása – hamar elárulta önnön politikai természetét.¹⁵ A szovjet mintára épülő hangversenyéletben a régi, nem kortárs zene kínálatában csupán lappangó politikai diszkrimináció, a kortárs zenei termés forgalmazásában nyílt diszkrimináció vette kezdetét. „A modern zene »klasszikusait«, illetve azok »kifogásolható« műveit (Bartók!), továbbá a jelenkori modern nyugati szerzőket szinte száz százalékosan kizárják az információáramlásból; a politikai szövetségi rendszeren belül született és jóváhagyott műveket viszont konjunkturalisan, a politikai ideológia önreprezentációjának szellemében erőltetetten forgalmazzák.”¹⁶ Ez az – evolúciós metaelméletből származó kifejezéssel élve – irányított szelekció a magyar zenetörténet legnagyobb identitászavarát idézte elő, amelynek eklatáns

¹² Péteri Lóránt, „Szabad Szövetség. A zenei elit intézményei a forradalom, a megtorlás és az államszocialista restauráció idején (1956-1959)”, in Gyarmati György-Péteri Lóránt (szerk.), *1956 és a zenei élet. előzmények, történetek, következmények*, (Budapest-Pécs: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára, Kronosz Kiadó, 2019), 82–83.

¹³ Im, 83.

¹⁴ Lásd MOL P2146/62-69 számú tárolódobozokban fellelhető jegyzőkönyveket. Az I. szakosztály (hangszeres és drámai-zenei szakosztály) ülésein számos alkalommal részt vett, és hozzászólásaival részt vett a művek sorsának elbírálásában. Véleményezte többek között Dávid Gyula fúvóskvintettjét az 1951. május 11-i ülésen (MOL P2146/62); Kelen Hugó Históriais énekét, Kardos István Rákosi című kantátáját, 1952. február 12-i ülésen (MOL P2146/63); Kadosa Pál Békedal, Székely Endre A gyűlölet dala, és Tardos Béla A béke él című műveket az 1952. szeptember 15-i ülésen (MOL P2146/63); Sugár Rezső Zongoraconcertino-ját és Halmos László műveit az 1953. január 20-i ülésen (MOL P2146/64); Tardos Béla Zongoraversenyét az 1954. május 18-i ülésen (MOL P2146/65); Dávid Gyula Szonáta fuvalára és zongorára, és Ribári Antal vonószerekari Szerenádját az 1954. július 27-i ülésen (MOL P2146/65). De az ő művei is számos alkalommal megvitatásra kerültek az ülések keretében. Például a következő művek: *Az Albán rapszódia* 1951. július 3-án (MOL P2146/62); *Három dal* Jankovich Ferenc versére 1952. szeptember 30-án (MOL P2146/63); 1953. június 1-jén a (Tömegzenei szakosztály ülése keretében) az *Eltárs, jöjj velünk* című műve (MOL P2146/64); a *Fagottverseny* az 1955. február 18-i ülésen (MOL P2146/65); a *Pusztai bál* 1955. november 24-én (MOL P2146/65) és az *Albán szvit* 1955. december 9-én (MOL P2146/65).

¹⁵ Tallián Tibor, *Magyarországi hangversenyélet 1945–1958*, (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1991), 104.

¹⁶ Im, 105.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

példája az utókor zenetörténészei által „Bartók-per”-ként idézett ideológiai harc.¹⁷ Az addig magát akaratlanul is Bartókhoz viszonyító zeneszerzőnemzedék zavarát kiválóan érzékelteti a magyar zenei élet szovjetizálásában kulcsszerepet vállaló Mihály András 1949-es zeneideológiai előadása,¹⁸ amely igyekezett kijelölni a magyar zene új irányvonalait.¹⁹ Ennek eredményeképpen a zeneszerzők egy része meggyőződésből, másik, alkalmasint nagyobb hányada pragmatizmusból igyekezett kiismerni és műveivel követni a korszak szűkös perspektívájú, mégis hektikusan változó kultúrpolitikai direktíváit.

Kodály meghatározó személyisége, valamint zeneszerzői-pedagógiai ars poeticájának és a zsdanovi kultúrpolitika irányelveinek különös-furcsa szimbiózisa a tanítványok és kollégák számára is iránymutatásul szolgált. Szintén Mihály András volt az, aki az MZSz havilapjában megjelent „Zenepolitikai jegyzetek” című beszédében kiemelte: „Demokratizmusunknak és magyarságunknak biztos támasza a magyar nép dalaival való szoros kapcsolat.”²⁰ Ennek megfelelően a kultúrpolitika nagy figyelmet szentelt a központosított kóruséletnek, nagy volumenben bővült a kórusirodalom, s számtalan népdalfeldolgozás született. A népdal-központú kulturális szemléletnek fontos momentuma az, amikor a magyarság mellé társult a markáns nemzetköziség-szemlélet, vagyis amikor divattá vált a „testvéri” országok népzenejének megismerése, felhasználása és terjesztése. A szovjet zene mellett más, „baráti népek” zenéje is bekerült a magyar zenei élet vérkeringésébe. Így jöhetett létre 1950 nyarán az albán-magyar rádióegyezmény is, amelyről a Világosság című folyóirat hasábjain olvashatunk.²¹ A cikk írója beszámol az egyezmény értelmében, 1950. november 27 és december 3 között megrendezésre került Albán Kulturális Hétről. A rendezvény nyitó és záróhangversenyén, illetve a Kulturális Hét rádiós programjában az Albán Néphadsereg Énekkara és Ifjúsági Zenekara, illetve a Magyar Rádió ének- és zenekara előadásában számos albán népdalt, népdalfeldolgozást, lakodalmast, és táncokat ismerhetett meg a hazai közönség.²² A Hetet záró ünnepi hangversenyen az ismert albán zeneszerző, Kristo Kono művei, illetve

¹⁷ Bartók későbbi rehabilitációjához lásd például Bozó Péter, „Zenei évfordulók 1956-ban”, In: Gyarmati György, Péteri Lóránt (szerk.), *1956 és a zenei élet. Előzmények, történetek, következmények*, (Budapest-Pécs: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára, Kronosz Kiadó, 2019), 149–168., valamint Tallián Tibor, „Bartók ébresztése 1955–1956”, In: Tallián Tibor, *Magyar képek. Fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből 1940–1956*, (Budapest: Balassi Kiadó; MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2014), 417–426.

¹⁸ Mihály András, „Bartók Béla és az utána következő nemzedék”, *Zenei szemle* 3/1, (1949. március), 2–15.

¹⁹ Az előadás ideológiai ellentmondásairól és Mihály András követeléseiről lásd Tallián Tibor, „Bartók Béla és az utána következő nemzedék”, In: *Magyar képek. Fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből 1940–1956*, (Budapest: Balassi Kiadó és MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2014), 258–263.

²⁰ Mihály András, „Zenepolitikai jegyzetek”, *Új Zenei Szemle* 1/1 (1950. június), 8–16.

²¹ „Rádió-hírek: Albán Kulturális Hét”, *Világosság* 6/274, (1950. november 24), 7.

²² Az albán népzeneiről és műzenéről lásd például: Pongrácz Zoltán, „Beszélgetés az albán zenéről”, *Hajdú-Bihari Napló* 3/152, (1958. június 29), 6.

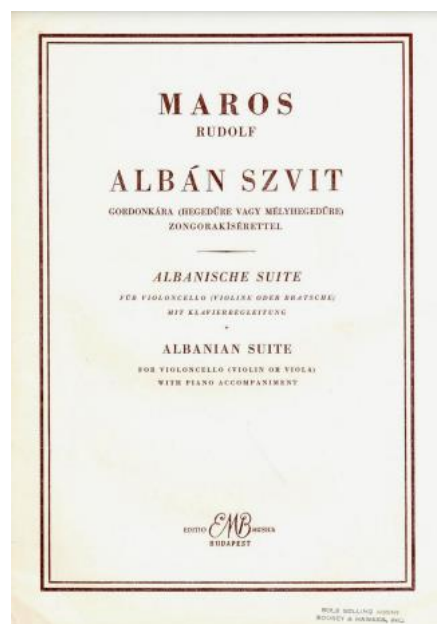
I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

Székely Endre és Maros Rudolf egy-egy népdalfeldolgozása is előadásra került.²³ Az egyezmény ideje alatt Maros szoros kapcsolatba került az albán népzenevel, illetve innen ered baráti viszonya Kristo Konoval is. Ezek hatására Maros műhelyéből még 1950-ben kikerült az első nagyobb lélegzetű műve, a gordonkára és zongorára írt *Albán szvit*. A négytételű („Rapszódia”, „Scherzo”, „Aria”, „Danza”) mű a balkáni népek zenéjének tipikus dallamfordulatait és táncait reprezentáló frappáns karakterdarab, rövid tételekkel. A „Rapszódia” elnevezésű első tétel gerincét az albán népzene jellegző dallamos moll alapú melódia adja, Lento rubato karakterét pedig leginkább a 20. században elterjedt albán *kaba* zenéjéhez lehet hasonlítani.²⁴ A tétel különleges, bő kvartus dór hangsorra (re-mi-fa-szi-la-ti-dó) épül a tétel. Ez a hangsor, az ún. ukrán dór (ukrainian dorian scale), amely a kelet. és közép-eurpai népzeneben nagyon gyakori:



A második, „Scherzo” tétel játékosságát, kissé groteszk jellegét az egyszerű, kanásztánc karaktertől és a második ütésre játszott disszonáns kísérettől kapja. A végén hat ütem erejéig visszatér az első tétel karaktere, ezúttal a scherzo-téma tűnik fel lento rubatóvá szelídülve mintegy kadenciaként, a legutolsó ütemekben pedig a téma második felével komponál Maros egy csattanós lezárást a tételhez. Az „Aria”-ban egy kétütemes pentaton dallam ismétlődik háromszor, más-más metrumú (4/4, 3/4, 5/4) ütemek váltakozásában. A kvintváltás mozzanatát követően, a tétel végén a zongora veszi át a dallamot az eredeti d hangról kezdve. A záró tánc tétel attacca következik az „Aria” után. Itt egy játékos karakterű, négysoros kvintváltó dallam hangzik el, amelynek második két sorának ismétlésekor bontakozik ki a tánc karaktere, majd a zárás előtti Lento szakaszban az eredeti a hangról elindul a téma, így az Allegro zárószakasz végül A-dúrban zárja a művet.

Az 1960-as években Albánia különutas politikára váltott a szocialista blokkon belül, majd szakított szövetségeseivel.²⁵ Következésképp mindent, ami



²³ Uott, 7.

²⁴ A kaba a magyar népi keserves hangvételt idézi, a lassú keserves egy gyorsabb szakasszal váltakozik.

²⁵ Albánia változó, és izolacionista politikája Enver Hoxha, albán diktátor nevéhez fűződik. Miután 1960-ban – már sokadik alkalommal – vádakkal illette Hruscsov politikáját, 1961 októberében az SZKP XXII. Kongresszusán

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

„Albán” címet viselt, az előadhatóság érdekében át kellett keresztelni „Balkán”-ra, így ez a mű is *Balkán szvit* néven került kiadásra és bemutatásra. Az eredeti *Albán szvit* címen alig található kiadás, ritkaságnak számít.²⁶ Ugyanerre a sorsra jutott az 1950-es években komponált népdalfeldolgozás is, az *Albán rapszódia*,²⁷ amelyet a Rádió felkérésére írt Maros, s amely később már csak *Balkán rapszódia* néven kerülhetett adásba.²⁸

A népdalfeldolgozások politikailag bátorított divatja együtt járt azzal, hogy a népzene és a népviselet a közéleti események elengedhetetlen tartozéka lett. Miközben a párt agrárpolitikáján keresztül a paraszti réteg munkássá alakítását célozta meg, támogatta a folklór látványos, színpadra helyezhető megnyilvánulásainak bemutatását. A néptánc számára a megjelenést a szovjet mintát követő intézményi háló biztosította, ennek keretei között hozták létre 1950-ben az Állami Népi Együttest (későbbiekben ÁNE) is. A Néptudományi Intézet és a Magyar Tánc Munkaközösség kutatói – Volly István, Morvay Péter, Gábor Anna és K. Kovács László – az előkészítő, tájékozódó ecseri gyűjtések után, 1947 novemberében filmre rögzítették egy lakodalom táncanyagát.²⁹ A filmre vett lakodalmat aztán annak színpadi feldolgozása tette híressé Rábai Miklós koreográfiájával és Maros Rudolf zenéjével. Az ÁNE társulata az 1951. április 4-i első műsorában mutatta be az *Ecseri lakodalmast* a „felszabadulás” évfordulója alkalmából az Operaházban tartott ünnepségen, Maros Rudolf zenéjével. A Maros-Rábai műből a bemutatót követő évben, 1952-ben film készült, amelynek középpontjában az ÁNE tánc-, zene- és énekkara állt, de a felvétel során több ponton bekapcsolódtak a munkába az ecseri közösség tagjai is.³⁰ A film rendezője Kalmár László, szövegírója Banovits Tamás.³¹ Az Ecseri lakodalmas Maros Rudolf főként népdalfeldolgozásokon alapuló zeneszerzői életrajzájának csúcspontja. Az előadás és a film sikere nagy szakmai elismerést hozott számára, amelyet semmi sem bizonyít jobban, minthogy a táncjáték több mint ezer előadást megért.³² Maros

kiközösítették Albániát a kommunista tömbből. Ehhez lásd: Barbara Jelavich, *A Balkán története I–II.*, Ford. Balabán Péter, (Budapest: Osiris, 2000), II/290–292.; Réti György, *Albánia sorsfordulói*, (Budapest: Aula, 2000)

²⁶ A képen szereplő előlap Maros Miklós példányának másolata.

²⁷ Lásd 1. táblázat. A z Albán Zenei Hét, és az albán-magyar rádióegyezmény ideje alatt Maros – fia visszaemlékezése szerint – rengeteg albán népdal és népdalfeldolgozás kottáját megkapta, amelyek az *Albán rapszódia* alapját képezték.

²⁸ Maros Miklós a következőt mesélte az Albán rapszodiával kapcsolatban: „Amikor még főiskolás koromban a rádióban dolgoztam, vagyis valamikor 1965 és 1967 között, a népzenei szerkesztő, Bitó Pál megemlítette, milyen szerencsétlenség az, hogy van egy jó felvétel az Albán rapszodiából és nem szabad leadni. Mondtam neki, hogy miért nem adja le Balkán rapszodiának, hiszen az Albán szvitből már az 1950-es években Balkán szvit lett és állandóan hallható. Nagyon boldog lett, azonnal átírta a regisztert és akkor kezdték el játszani a rapszodiát a Rádióban.”

²⁹ Eitler Ágnes, *Egy örökségelem története és kontextualizációs lehetőségei. Az ecseri lakodalmas*, in Népi Kultúra-Népi Társadalom, Ethno-Lore 36, (MTA Néprajzi Kutató Intézményének Évkönyve, 2019), 51-52.

³⁰ Im, 53.

³¹ Boldog László, „Az »Ecseri lakodalmas« filmen, *Táncművészet* 3/5 (1953. május 1.), 153.

³² Várnai, 11.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

művét Kodály Zoltán azonos együttesre írt *Kállai kettősével* az elemzők akaratlanul is összehasonlítják. Tallián Tibor a következőt írja:

A lakodalmas táncjátékhoz Maros Rudolf színpompás népdalszvitet komponált énekkarra, a cigányzenekarból kifejlesztett »népi zenekar« tevékeny közreműködésével. Hogy a hangszerelés kissé túl fényesre, a harmonizálás helyenként sziruposra sikerült, az különösen a jóval szikárabb, és jókedvében is monumentálisabb Kállai kettőssel összehasonlítva tűnik föl. Kodály azonos együttesre írott, ám szimfonikus igényű rapszódiaját néhány héttel később adták először, a Népi Együttes önálló estjén.³³

Várnai is együtt említi a két művet, amikor Maros legfőbb érdemeire tekint vissza:

Ő is a Kodály-iskola pentatonikus gyakorlataiból és önként vállalt népszerűsítési törekvéseiből indult ki, az Ecseri lakodalmas Kodály Kállai kettőse mellett e műfaj legsikeresebb produkciója.³⁴

Az „önként vállalt népszerűsítési törekvés” csupán egyik – ám legnagyobb – eredménye az Ecseri lakodalmas, ezen kívül azonban számos népdalfeldolgozáson alapuló kórusmű, zenekari mű és népies műdal hagyta el Maros műhelyét. Az alábbi táblázatban összesítve megtalálhatóak az 1949-től komponált dalai és zongora- vagy zenekarkíséretes kórusművei.³⁵

Dátum	Cím	Apparátus	Szöveg	Megjegyzés
DALOK				
1951. március	Két dalocska: 1. Késő Évi 2. Pistike	Mezzo+ zong.	Tóth Eszter	MR Kottatára
1952	A magyar történelem forradalmi népdalai	énekhang+kmegy	népi szöveg	OSzK ³⁶
1952. augusztus	Három dal 1. Emlékezet, 2. Zöldben, 3. Virradóra [Ms:1952.június]	S+zg.	Jankovich Ferenc	MsX ³⁷

³³ Tallián, 386.

³⁴ Keszi Imre, Várnai Péter (szerk.), *Magyar zeneszerzők*, (Editio Musica Budapest, 1975). A fenti szakaszt a *Parlando* is idézi Maros Rudolfról szóló nekrológiájában: [Szerk.], „Maros Rudolf (1917-1982)”, *Parlando* 24/12, (1982), 26.

³⁵ A táblázatban felsorolt művek „Megjegyzés” oszlopában feltüntettem a kotta lelőhelyét. A kórusok gyűjteményes megjelenésén kívül – amelyet az adott műnél jelzek – a kéziratok (MR Kottatár és OSzK jelölésűek) és a kézirat másolatok (MsX – lásd 37. l.) nyomtatásban nem jelentek meg.

³⁶ AZ OSzK Zeneműtárának kéziratos kottatára őrzi Maros Rudolf vázlatfüzeteit (Ms. mus. 13.666, Ms. mus. 13.667) Ez a mű az 1952-es füzetben található.

³⁷ Jelen táblázatban az MsX jelzés a megjegyzéseknél a Maros-család kottagyűjteményéből származó adatokat jelöl. Atyja halála után Miklós elvitte magával Svédországba apja kottáit, másolatokat készített belőle, majd visszavitte Budapestre még a 80-as években, ahol egy ideig az MTA Zenetudományi Intézetének Bartók Archívuma őrizte azokat. Végül Maros Rudolf özvegyénél található kottaanyaggal együtt került az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárába.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

Dátum	Cím	Apparátus	Szöveg	Megjegyzés
1953. márc. 9.	Szép ifjú asszony	S+ zg.	Kónya Lajos	MsX
s.a.	Holland népdal	Mezzo+ Fl-Ob-Arpa	„Kulifay fordítása”	MR Kottatár
s.a.	Októbernek, októbernek elsején. Maros Rudolf népdalfeldolgozásai ³⁸		népi szöveg	MsX
s.a.	Svejk harci dala	Bariton v. basszus+ Cl (2)-Fg (2)	[szerző nélkül]	MR Kottatár
KÓRUSMŰVEK, NÉPDALFELDOLGOZÁSOK (zongora- vagy zenekari kísérettel)				
1949. május 1	Dunatáji szvit	vkar+zkar	népi szöveg	MR Kottatár ³⁹
1950. május	MINSZ induló ⁴⁰	vkar+zg.	Bajcsa András	MsX
1950. június 14	Bányászdal	fkar	Kónya Lajos	MsX
1950. szeptember	Csillagom. Négy népdal	vkar	népi szöveg	MsX
1950. október	A béke katonái ⁴¹	fkar+zkar	Devecseri Gábor	MsX
1950. október	Béke dal	[vkar?]	Benjámín László	MsX
1950	Daloló szomszédaink. Népdal szvit ⁴²	vkar	népi szöveg	MsX
1954	Három csángó magyar népdal		népi szöveg	Dalos ⁴³
1954	Népdalok és csúfolódók	vkar+Arpa+vonószkr.	népi szöveg	MsX
s.a.	Albán rapszódia	vkar+S+zkar.	népi szöveg	MR Kottatár
s.a.	Angol újévi ének	Lánykar+ Fl-Ob (2)- Cor-Fg (2)- Arpa	„Kulifay szövege”	MR Kottatár
s.a.	Csipke-bokor rózsza	vkar+Mezzo+Bar+népi zkr.	népi szöveg	MsX
s.a.	Dal a felszabadulásról	vkar+zg.	[Bacsó Péter: Fénylő április négy]	MsX
	Eltárs, jöjj velünk	vkar+zg.	Weöres Sándor	MsX

³⁸ Valószínűleg rádióműsor lehetett, mert a kézirat tanúsága szerint különböző népek katonai búcsúdalai hangzottak el összekötő szövegekkel.

³⁹ Még Pécssett komponált mű, de már a MR megrendelése volt.

⁴⁰ A Bartók Béla Szövetség felkérésére és kiadásában.

⁴¹ A Honvéd Művészegyüttesnek ajánlva.

⁴² A Bartók Béla Szövetség rendelése és kiadása.

⁴³ Lásd Dalos, 29.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

Dátum	Cím	Apparátus	Szöveg	Megjegyzés
s.a.	Ez a föld nem másé. Két kínai népdal.	vkar+zg	népi szöveg	MsX
s.a.	Három a tánc (szvit)	vkar+zkar.	népi szöveg	OSzK ⁴⁴
s.a. EMB 1955	Háros felől. Négy népdal	egyneműkar+zg.	népi szöveg	MsX
s.a.	Ifjúság, mint súlyommadár	vkar	népi szöveg	Maros: Kórusok ⁴⁵
s.a. EMB 1951	Kánon az ötéves tervhez	vkar	Bajcsa András	MsX
s.a. EMB 1958	Négy népdal	vkar	népi szöveg	MsX
s.a.	Népdalszvit mezzoszopránra és vonószerekre	mezzo+vonószkr.	népi szöveg	MsX
s.a.	Szőlőhegyen keresztül	vkar	népi szöveg	Maros: Kórusok ⁴⁶
s.a. EMB 1954	Táncnóta magyar népdalokra	vkar	népi szöveg	MsX
s.a. EMB 1951	Traktoros dal ⁴⁷	vkar	Kónya Lajos	MsX
s.a. EMB 1952	Úttörő dal	gykar+zg.	Weöres Sándor	MsX
s.a. EMB 1961	Úttörő hívogató	gykar+zg.	Devecseri Gábor	MsX
s.a.	Úttörő tábortűz	gykar+zg.	Deák György	MsX
s.a.	Van két lovam	vkar	népi szöveg	Maros: Kórusok ⁴⁸

1. táblázat. Maros Rudolf dalai és kórusművei és népdalfeldolgozásai az 1950-es években.

Láthatjuk a címekből, hogy a vokális művek között jónéhány agitációs és propaganda célokat szolgáló alkotás található. Ezeket a tömeg- és mozgalmi dalokat az oktatási rendszer minden szintjén tanították, azzal a céllal, hogy az élet minden területén a közös nótázások tárgyává váljanak, s ennek megfelelően elvárták a zeneszerzőktől az újabb és újabb tömegdalok gyártását. A másik fontos része Maros Rudolf 50-es évekbeli munkájának a különböző kísérőzenék komponálása. 1950-től kezdve számos rádiós hangjáték zenéjét írta meg, valamint bábjátékokhoz és hanglemezekhez készített kísérőzenéket.⁴⁹

⁴⁴ Lásd OSzK Zeneműtár/ Ms. mus. 13.666.

⁴⁵ Lásd Maros Rudolf: Kórusok, EMB Z.8563 számú kiadásában.

⁴⁶ Lásd Maros Rudolf: Kórusok, EMB Z.8563 számú kiadásában.

⁴⁷ A Magyar Dolgozók Pártja II. (5) Kongresszusára felajánlott mű.

⁴⁸ Lásd Maros Rudolf: Kórusok, EMB Z.8563 számú kiadásában.

⁴⁹ Ezekről bővebben az I/4. fejezetben írok.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

A kórusokat, dalokat, népdalfeldolgozásokat és kísérőzenéket komponáló Maros műhelyében az egyetlen komoly önálló hangszeres mű 1951 októberétől decemberéig íródott. Ez az oboára, klarinétra és fagottra írt *Szerenád* volt, amely Tallián Tibor szerint „zeneszerzői tétovázásának periódusában”⁵⁰ készült. Hogy e korszakot miért is jellemzi a tétovázás, azt éppen az 1950-es évek elejének fent említett politikai-művészi ambivalenciája magyarázza. Az egyszerűsítő-heroizáló tendencia Sztálin 1953. március 5-én bekövetkezett haláláig uralta a kulturális élet minden területét. Az ezt követő hatalmi harc Magyarország politikájára is kihatott. Egyfajta fellazulás már ekkor elkezdődött. Maros Miklós visszaemlékezése szerint már „kinyílt egy-két ablak, kapu – Nagy Imre kormányzati működése alatt – bár nem sok minden változott radikálisan a művészeti életben. Talán csak az, hogy levegőt lehetett kapni. Nem kevés.”⁵¹ Az egy célt szolgáló zenei termelés alól lassan felszabaduló komponista generáció első reakciója az útkeresés, az új zene megismerése, s a zenei eszköztár gazdagítása volt. Maros folyamatosan szélesítette zenei horizontját, és tanulmányozta az elérhető orosz, német, francia partitúrákat.⁵²

A „zeneszerzői tétovázás” tehát az útkeresés első lépéseként értendő. Ebben áll a *Szerenád* jelentősége. Klasszikus formaérzéssel megkomponált trió, amely már kifelé tekint a korra jellemző szűk perspektívájú gondolkodásból, többek között lassú tételének keleties dallamaival és aszimmetrikus ütemeivel – amely egyben a balkáni népzene iránti érdeklődésének is lenyomata – valamint a zárótétel játékos, emelkedő líd pentachord témafejével. A mű még teljesen a Kodály-hatás lenyomata, de az új hang keresése már itt is tetten érhető. A komponisták elé állított elvárások közül az célkitűzés maradt elsődleges, hogy a zeneművek a dolgozó nép pozitív, életerős optimizmusát erősítsék, és ne a pesszimizmust. Ez a tendencia élesztette fel a divertimento-divatot. Ennek értelmében Maros műve is a klasszikus divertimento-hagyományt folytatja, az első bécsi iskola értelmében vett könnyedebb darab, s mint ilyen, a műfaj egyik legjobban sikerült magyar példája a *Szerenád*.

Az első tétel, a két legkorábbi mű „Mese” című tételeinek elemzésénél már említett szerenád-zenével indul⁵³ Szonátaforma, amelyben jelen van a Marosi törvényszerűség, a variált visszatérés. Jelesül, hogy a repetitív szólamok az eredetivel szemben nem a klarinét és fagott szólamban vannak, hanem az oboa és a klarinét nyolcadai alatt játssza a dallamot a fagott. A lassú tétel bukolikus zenei anyaga Maros a korábban már említett balkáni zene iránti

⁵⁰ Tallián, 388.

⁵¹ Maros Miklós, egy beszélgetés során elhangzott.visszaemlékezése.

⁵² Maros Miklós visszaemlékezései alapján tudjuk, hogy Atya otthon is szorgalmasan tanulmányozta az akkor elérhető kottákat.

⁵³ A repetitív, háttérfestő szólam/szólamok és a felette kirajzolódó dallam Marosnál más művekben is feltűnő jellegzetes technika, amelyre „szerenád-zene”-ként utalok.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

érdeklődésének lenyomata, háromtagú formába öntve. Rendkívül találó gondolat erre a három hangszerre komponálni a pásztorzenét. A 19. század természetzenéinek és a francia impresszionista zenének is elmaradhatatlan komponense a fuvolán, oboán, klarinéton, vagy fagotton felhangzó monológ. Gyökere a görög mitológia pásztoralakja, Pán isten, aki pánspíján játszva és nimfákkal táncolva járja a természetet. A lírai monológ könnyed jellegét a dallamos moll adja, amely különleges színt ad a műnek, és újdonságként hathatott a diatonikus népdalfeldolgozások világában, ahogy a harmadik tétel lid pentachord témafeje is. A zárótétel is játékos, gyermekdal-szerű dallamokból álló természetzene, A főtéma lid hangsorú, a melléktéma moll, és a kidolgozási részben megjelenő dallam, amelyből egy letisztult espressivo dallam fejlődik ki, mixolíd hangsorú. A záró motívum is jellegzetes Marosnál, főként a mese- és filmzenéiben marad meg ez a játékos, *ff* codetta, amikor a dallamfej még egyszer felhangzik ezzel mintegy vége-feliratot adva a műnek.

Maros a *Fagottversennyel* debütált Budapesten komoly zeneszerzőként. 1953-tól egy termékeny, komoly zenekari műveket eredményező munka kezdődött el. Az 1953 áprilisában befejezett mű a szabadabb művészi kifejezés lehetőségeinek első kiaknázása, a hangszerelés, a karakterek megformálása, valamint a témák jellege meglehetősen hasznos és termékeny munkáról árulkodik. Többről van szó azonban, mint hogy e művel Maros, mint „egy kézműipari zeneszerzőmunkába belefeledkezett tékozló fiú megtér a komoly zeneszerzés műfajainak atyai házába”⁵⁴, vagy hogy „kevesebb ideje jutott a zeneszerzők számára nagyobb kihívást jelentő hangszeres darabok – verseny- és kamaraművek, zenekari alkotások – komponálására”⁵⁵. A művek sora pragmatikus műfaji választásokról tanúskodik, Maros kéziratos vázlatfüzeteinek és munkamódszereinek tanulmányozása során levont következtetéseim szerint pedig „a zeneszerzők számára nagyobb kihívást jelentő hangszeres darabok komponálása” közötti „szünetek”⁵⁶ mögött komoly műhelymunka áll. A Pécsen komponált *Concerto grosso*n kívül az akkoriban írt használati zenének egyike, valamint egy másik concerto grosso is, több szempontból a *Fagottverseny* előfutárainak tekinthetők.

A használati zenék közül az 1952-es *Balkéz Tóbiás* című bábfilm⁵⁷ zenéje karakterében és hangszerelésében megelőlegzi a *Fagottversenyt*. Itt már a 31 fős előadói apparátusban a 2 ütőjátékos összesen nyolc féle ütőhangszert szólaltat meg. Szerepet kap a timpani, a nagydob, a triangulum, a kisdob, a csörgődob, a cintányér, a gong és a xilofon is. Ez az első igazán

⁵⁴ Tallián, 387.

⁵⁵ Dalos, 11.

⁵⁶ Uott.

⁵⁷ Imre István 1952-es bábfilmje. A filmzene kéziratát az OSzK őrzi az Ms. mus. 13.666/3 jelzet alatti vázlatfüzetben.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

változatos ütőapparátus Maros műhelyében. A zenei karakterábrázolás rendkívül találó. A film címszereplője egy rest, magát a dolgozó nép derűs világából kizáró figura, akit az agitprop hulladékgyűjtésre ösztönző trombitaszava először megerősít elszigeteltségében, végül két balkezének köszönhetően otthonában felhalmozódó szemét láttán beáll a lelkiismeretesen gyűjtögetők sorába, s felszabadult örömeiben kezét fog a rendszerrel. A zene kiválóan szembe állítja a munkásélet örömeit a főszereplő csökönyösségével. Amint rájön Tóbiás, hogy az ajtaján eddig kívül rekesztett megnyugtató együttműködés boldoggá teszi, felszabadult tánczenét hallhatunk, egész pontosan a Kájoni-kódexben fennmaradt 17. századi magyar táncot, Apor Lázár táncát. A tánc tehát a rendszerhez való csatlakozás apoteózisa, amelyben Maros az általa nagyon kedvelt giocoso-karaktert ki tudta teljesíteni. Ezután már bátrabban alkalmazza az ütőhangszereket, még ha ezt közvetlenül a bábfilm után nem is komoly alkotásban, hanem a *Szilveszteri concerto grossoban* teszi.⁵⁸ A szintén 1952-ben írt mű egyetlen, Allegro giocoso tételből áll. A pontos címe *Szilveszteri concerto grosso, avagy a bohócok bevonulása (Csinn-bumm cirkusz felnőtteknek)*. A kezdőlap alján zárójelben kézírással a következő olvasható:

A párh[uzamos] 8-ért elnézést kér prof. dr. Enyedy-től a szerző; elvégre szilveszterkor csak szabad ilyet is leírni. Máskor jó leszek!

A cím és a humoros megjegyzés is egyértelművé teszi, hogy a mű 1952 szilveszterére íródott. Játékos, frappáns zene, gazdag hangszereléssel. Itt a xilofon és timpani kapnak szerepet. A *Balkéz Tóbiás*ban debütált giocoso-zene ebben a műben is feltűnik. Olyan játékos, anapestusos témafejjel dolgozik, amely később a *Játékos állatok* című Kollányi Ágoston által rendezett film zenéjében is visszaköszön, valamint egy kéziratot fogalmazvány tanúsága szerint „Joke” címmel tervezett mű is ugyanerre a témára épült volna.⁵⁹

⁵⁸ Forrás: A Maros-család kottagyűjteménye. (Kézirat másolat)

⁵⁹ Ez a *Joke* Maros kéziratot megjegyzése szerint 1973. október 21-re készült el, Full Band-Fúvószenekari apparátusra, zenei anyaga pedig az áthangszerelt Szilveszteri concerto grosso volt.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP



14. kotta. A Szilveszteri Concerto grosso témája. Részlet (21. ütemtől)

Mindhárom műben ugyanazt a témát alkalmazza Maros, tulajdonképpen a játék, a játékoság, a giocoso-karakter egyik fő moduljává válik, s hosszú ideig használatban marad. A Kollányi-film, amelyben Maros a kölyökrókák játszadozásánál előveszi a kedvelt témát, a Szilveszteri concerto grosso után nyolc évvel került bemutatásra.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

Handwritten musical score for a film, page 11. The score is written on five systems of staves, featuring various instruments and musical notations.

System 1: Features a piano (pcc.) and a string quartet (4/4). The notation includes a circled '11' at the top, a green '21' above the first staff, and a circled 'A' above the fifth staff. The piano part has a forte (f) dynamic.

System 2: Features a string quartet (4/4) and a string quartet (4/4). The notation includes a circled 'A' above the fifth staff. The piano part has a forte (f) dynamic.

System 3: Features a string quartet (4/4) and a string quartet (4/4). The notation includes a circled 'A' above the fifth staff. The piano part has a forte (f) dynamic.

System 4: Features a string quartet (4/4) and a string quartet (4/4). The notation includes a circled 'A' above the fifth staff. The piano part has a forte (f) dynamic.

System 5: Features a string quartet (4/4) and a string quartet (4/4). The notation includes a circled 'A' above the fifth staff. The piano part has a forte (f) dynamic.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics (f, mf, pcc.). The page number '11' is circled at the top.

15. kotta. A Játékos állatok című film zenéjének részlete (II. rész/kisrókák játéka)

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

16. kotta A *Joke* című fogalmazvány fúvószenekarra. Részlet (21. ütemtől)

A vázlat alapján tudjuk: a *Joke* nagyzenekarra íródott. A Dalos Anna műjegyzékében feltüntetett *Joke*⁶⁰ kézírata Maros Rudolf saját kézzel írott egyik műjegyzéke szerint „elveszett”,⁶¹ így hollétét máig homály fedi. Mivel a fennmaradt nagyzenekari fogalmazvány a korábbinál gazdagabb hangszerelésről árulkodik (glockenspiel, timpani, xilofon, basszusdob), feltehetően későbbi keletkezésű, mint a fent említett anapszetus-témafejet alkalmazó művek.

Az anapszetus-ritmusra épülő témák a korszak jellegzetességei Marosnál, ugyanis a *Fagottverseny* első, Allegro con fuoco tétele már a bevezetésben egy $\square\square$ ritmussal vezeti fel a zenekar a fagott belépését, és szintén ez a ritmus szolgál a fő téma alapjául, noha két különböző lejegyzéssel. A fagott szólamban három tizenhatod és egy tizenhatod értékű szünettel leírva látható a témafeje, a kísérő szólamokban pedig anapszetus formában. A hallgató számára nem sok különbség van a két ritmus között, valószínűleg csupán előadás-technikai oka van a kétféle lejegyzésnek.⁶²

17. kotta. A *Fagottverseny* zongorakivonata. Részlet (I. tétel, 14. ütemtől)

⁶⁰ Dalos, 27.

⁶¹ Lásd OSzK, ZH 20, Maros saját műjegyzéke.

⁶² Fagotton valószínűleg a staccato-s nyolcad kevésbé gördülékeny játékot (esetlegesen késést is) eredményezne gyors tempónál a fagottjátékosnak, így Maros a harmadik hangot praktikus okokból kifolyólag legato ívvel kapcsolta az első két hanghoz, rövidegét pedig az azt követő tizenhatod szünettel kívánta érzékeltetni.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

A fenti kottapéldán látható Maros zenéjének másik ritmikai jellegzetessége: az átkötött hangos motívumok. Erre már korábbi műveiben is láthattunk példákat, s a *Fagottverseny* témáinak is fő jellemvonása ez. A főtéma után a melléktéma is ilyen motívumokból áll:



18. kotta. A Fagottverseny zongorakivonata. Részlet (I. tétel, a melléktéma visszatérése,)

A háromtétéles *Fagottverseny* felveszi a fonalat, amit Hidas Frigyes három évvel korábban letett az Oboaversennyel. Mindkettő egy klasszikus és magyaros concertino-típust képviselnek, amellyel a magyar fúvósverseny műfajának alapjait tették le.⁶³ Az első tétel szonátaformában íródott, fő- és melléktémája a fent említett motívumokkal a gyors, virtuóz tételtípust képviseli, a kidolgozási részben felhangzó kadencia a melléktéma *rubato*, *espressivo* változatával indul. A zárótéma egyszerű, és a fagott által virtuózan díszített témája egy különleges skálát alkot. A (eisz, fisz, gisz, a, h, c) hangsor egy 1-2-1-2-1 modellel kirajzoló hexachord, amelyhez hasonlóval a későbbi művekben is gyakran fogunk találkozni. A melléktémát és a zárótémát visszaidéző záró kadencia után a tétel egy frappáns, kromatikusan lecsúszó *ff* motívummal ér véget. A lassú tételben - ahogy fent említett műfajbéli társa esetében is - egy folyamatosan lüktető zenekari ostinato felett romantikus, melankolikus dallamot játszik a szólóhangszer. Dallama és harmóniai különlegesek, amelyet a mollbeli és egy félszűk V. fok kölcsönöz a témának. Maga a téma szokatlanul hathatott az 50-es években, tekintve, hogy az addig népdalfeldolgozásokhoz vagy népdalszerű dallamokhoz szokott fül már az fő téma második ütemében tritonuszba ütközik. A harmadik, Allegro giocoso tétel egy *Balkéz Tóbiás*-féle tüsténkedés-zene, a scherzok sorába illő vidám-mozgalmas tétel. Hagyományosan 6/8-ban íródott, rondó formájú tétel.

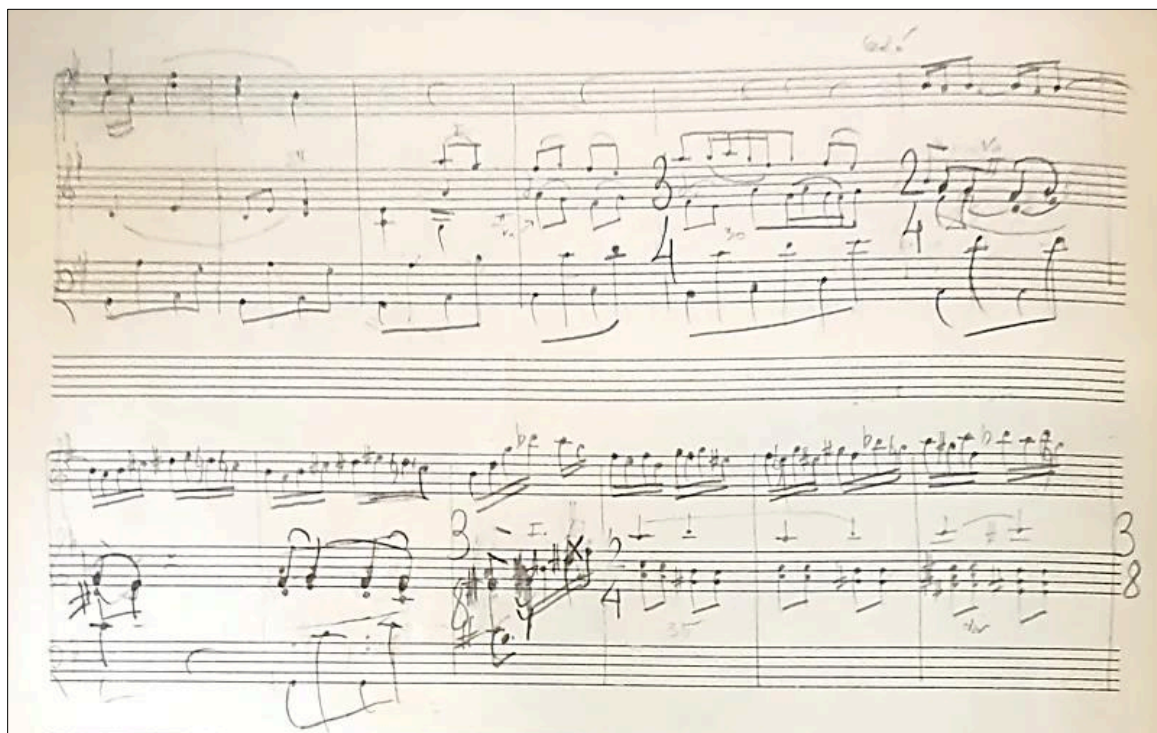
A concertino műfaj iránti érdeklődésnek és a korai művekre jellemző típusmotívumok jelenlétére is kiváló például szolgál még egy korábbi, 1945. január 23. keltezésű Hegedű concertino fogalmazvány, amelynek autográf vázlata a Maros-hagyaték vegyes kéziratos anyagában található.⁶⁴ Már a mű majdnem-létezése is fontos adalékként szolgál a 20. századi concerto/concertino repertoár tekintetében, de főként a Maros által alkalmazott zenei modulok miatt fontos. Zenei anyaga már első ránézésre igazolja a zeneszerző korai motívumalkotásáról

⁶³ Tallián Tibor, *A magyar versenymű a 20. század első felében*, Zenetudományi Dolgozatok 1997-1998, (Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézete, 1998), 158.

⁶⁴ Országos Széchényi Könyvtár, Zeneműtár, Maros Rudolf kéziratos hagyaték, Ms.mus.13.667 jelzet alatt.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

történt megállapításokat, ugyanis a téma fő alkotóeleme a már említett anapesztusos ritmus, ráadásul átkötéses változatban:



19. kotta. Részlet az 1945-ös Concertino kézirat fogalmazványából.

A Tallián féle műfaj-tipológia szerint mindkét concertino a negyvenes évek második felében domináló „simábban, magyarosabban klasszicista” típushoz tartozik.⁶⁵ A *Fagottversennyel* Maros „átlépte azt a bizonyos Rubicont és kitekintett az addigi, szinte egyedül uralkodó magyar hagyományból.”⁶⁶ A *Concertinoval* nagy elismerést vívott ki a szakmában, művének köszönhetően 1955-ben Erkel-díjban részesítették.

Az életművet elemző szakirodalom Maros ezen korszakából kevés hangsúlyt helyez a két nyitányra amelyek a *Fagottverseny* után keletkeztek. Az egyik a *Vidám nyitány*, amely feltehetően 1953-ban keletkezett,⁶⁷ a másik az 1954. május 1-jére elkészült *Május-nyitány*. A *Vidám nyitány* népi zenekarra – állami megrendelésére – készült. Bemutatójáról és fogadtatásáról nem tudunk, ellenben a nagyzenekarra írt *Május-nyitány* kézírata a bemutató időpontjáról és repertoárjáról is informál. Bemutatójára 1955. június 2-án került sor a Kossuth

⁶⁵ Tallián Tibor, *A magyar versenymű a 20. század első felében*, Zenetudományi Dolgozatok 1997-1998, (Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézete, 1998), 158

⁶⁶ Körber Tivadar, „Földvári napok – 1997”, *Parlando* 39/5, (1997), 10-11. A cikkben egy, a Földvári napokat követően készült interjú írott változata olvasható.

⁶⁷ Dalos, 26.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

Rádióban egy 52 perces Maros-blokk utolsó darabjaként. A *Trió*,⁶⁸ a *Vonósnégyes*, a *Fagottverseny* után hangzott el először a mindössze 5 perces nyitány.⁶⁹ Zenei anyaga két, jól elkülöníthető témából áll. Az egyik vidám, szintén anapesztusos téma, a másik lágyabb, arpeggiókkal és akkordfelbontásokkal kísért melodikus téma. Az első téma szintén a korai művekben kedvelt giocoso-zenék csoportjába tartozik, amelyeknek korábban már kiemelt legfontosabb eszközét, a $\square\square$ ritmust.



20. kotta. Május nyitány kéziratának másolata. Részlet (az első 4 ütem)⁷⁰

Maros Rudolf önéletrajzában az 1945 és 1955 között komponált műveket (úgy mint *Bábjáték nyitány*, *Sinfonietta*, *Vonósnégyes*, *Szerenád*, *Ecseri lakodalmas*, *Fagottverseny*, *Divertimento*) egyszerű formákat, világos melódia- és harmóniavilágot tükröző művekként jellemzi, amely vonások egyszersmind tükrözik a kor és saját maga felé támasztott elvárásait.

A *Divertimento*t még 1955-ben kezdte komponálni, és 1956 első hónapjaiban látott napvilágot. Nagyon hasonló textúrájú és szövésű, mint a *Bábjáték nyitány* vagy a *Szerenád* – egyszerű ritmusok, *szerenád-zene*, a scherzo középrészében pedig megjelenik a korszak már ismert anapesztusos motívuma is. Az első lépéseket ezzel a művel teszi meg Maros a

⁶⁸ Lásd *Szerenád*.

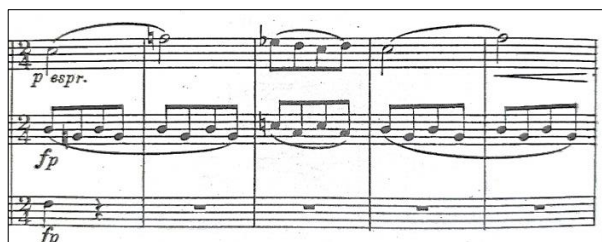
⁶⁹ Érdemes megemlíteni e műsor láttán, hogy Maros korai, pécsi évei alatt keletkezett művek közül a vonósnégyes repertoáron maradt, ez is jelzi, hogy az eddigi legfontosabb Maros-mű, amely a komponistát még az 50-es évek közepén is foglalkoztatta, ugyanis 1957 júliusában revideálta a művet, az Editio Musica Budapest pedig 1963-ban adta ki.

⁷⁰ Forrás: A Maros-család kottagyűjteménye

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

Vonósszimfóniától és a *Musica leggierától* kezdve egyre inkább jellemző komplexebb formák felé. Variációs elv érvényesül a mű minden tételében, a végén pedig visszaköszön az első tétel anyaga is, majd egy scherzo fináléval zárul a mű. A *Divertimento*ban szinte minden, Maros korai műveire jellemző motívumkészlet és karakter megjelenik. Témái nagyon élők, sokszor ír erőteljes karakterű, robosztus akkordok feletti lágy dallamokat, vagy szólal meg valamilyen mozgó szólam felett egy vagy kettő koncertáló hangszer. Ez a tónusos zenei festés egész életművében jellemző marad Marosra, ahogy a játékos karakter és az eltolt ritmusú akkordok alapvonása is. Ami pedig élővé teszi, az a – Kroó szavaival élve⁷¹ – „ostinato-jellegű kísérő motívika.” Amelyet korábban csupán *szerenád-zeneként* jelöltem az egyes művekben, az a *Divertimento*ban és a *Vonósszimfóniában* fejlődik karakteressé, és Maros zenéjének egyik alapmotívumává. A korai műveknél gyakran – először a *Hegedű-brácsa Kettősök* elemzésénél – említett *ostinato-motivikának* többféle változata fejlődik ki Maros 1950-es években írt műveiben. Ezek a következők:

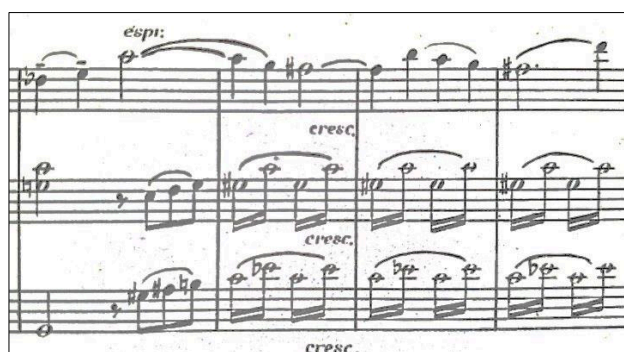
- Ostinato 1 – Tremoló/Hangköz tremoló



21. kotta. Szerenád III/ középrész



22. kotta. Divertimento I/9. ütem

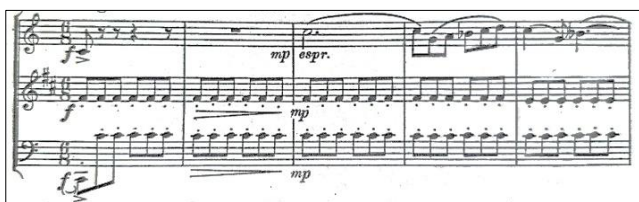


23. kotta. Divertimento I/48.ütem

⁷¹ Kroó György, „Maros Vonós-szimfóniája”, *Muzsika* 1/2 (1958. február 1.), 32

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

- Ostinato 2 – Staccato

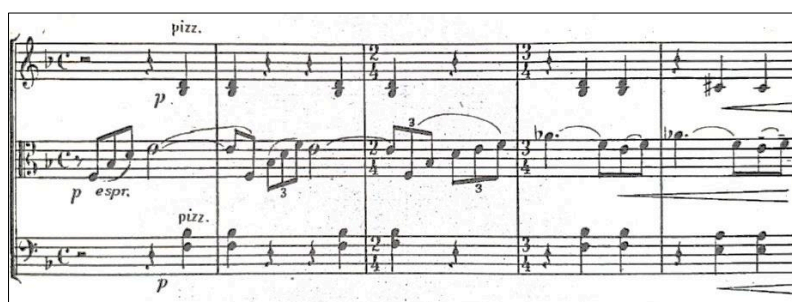


24. kotta. Szerenád kezdete



25. kotta. Divertimento III/104. ütem

- Ostinato 3 – Pizzicato



26. kotta. Divertimento kezdete



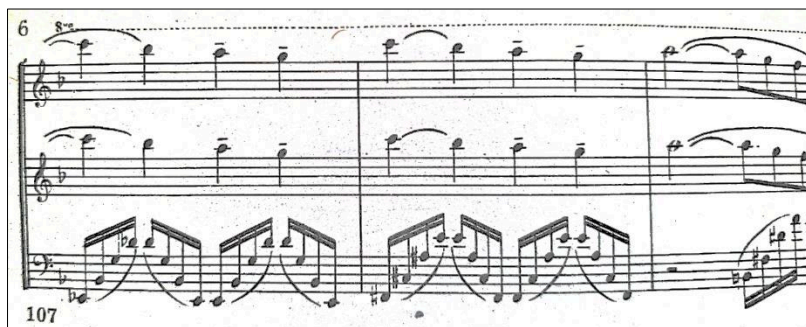
27. kotta. Divertimento II/35. ütem



28. kotta. Divertimento I/ 75. ütem

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

- Ostinato 4 – Akkordfelbontás



29. kotta. Divertimento I/107. ütem



30. kotta. Vonósszimfónia III/ A+4 ütem

Ez utóbbi példa már előre mutat, hogy ugyanazok az ostinato-motívumok a *Vonósszimfóniában* is megjelennek továbbfejlesztett formában, és újabb motívumok is megjelennek a műben. A *Vonósszimfóniát* a *Divertimentoval* egyidőben komponálta Maros, mégis ez utóbbit a korábbi – egyszerű formákat, világos melódia- és harmóniavilágot tükröző – műveihez sorolja. A *Vonósszimfónia* tehát egy új, „kísérletező korszak” első hírnöke.⁷²

A *Vonósszimfónia* egy 1955-ös állami megrendelésre készült, háromtétéles kompozíció. Nagyszabású mű, amely Maros egyéni nyelvének fejlődésvonalán egy rendkívül fontos pontot jelent. Ahogy Kroó írta a hangverseny termi bemutató után, „nem jár ismeretlen utakon, de

⁷² Lásd Maros *Szakmai életrajz* című gépiratában, OSzK. ZH 20. Fontosnak tartom kiemelni, hogy bár kísérletező korszaknak nevezi Maros, soha egyetlen művét nem tekintette kísérleti alkotásnak – a kritikusokkal ellentétben. Ezt maga jegyzi meg Kroó Györggyel és még néhány zeneszerző kollégájával történt beszélgetés során. Lásd Kroó György, *A zeneszerzés 25 éve*, (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1971), 193.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

szerzőjének eddigi legjelentősebb alkotása”⁷³ Vegyük sorra, mi az, ami nem volt ismeretlen, és mi miatt lett szerzőjének addigi legjelentősebb alkotása?

Elsőként említhetjük a szigorú formaalkotást. Az első tétel egy nagy szonátaforma, a második, lírai/drámai tétel egy háromtagú formában íródott, a harmadik pedig szonátarondó formát kapott. A tételek között szoros motívikai kapcsolat van. A nagyvű dallamok, amelyek ütemről ütemre – vertikálisan és horizontálisan – bővülnek, majd egy lefelé hajló motívummal zárulnak vagy éppen tartott hangban csengenek ki, mind a három tétel jellegzetes motívumai közé tartoznak, ahogy a szinkópa hatású kezdőmotívum – amely szintén különlegességnek számított –, a hullámzó triolás motívumok, és a robosztus tömbakkordokból kifejlődő lágyabb dallamok. A vonósszimfóniában kerülnek először markánsan előtérbe a színek. A színábrázolás két legjellegzetesebb példája közül az első a mindhárom tételben feltűnő akkordtömbös motívum:



31. kotta. Vonósszimfónia I. tétel eleje



32. kotta. Vonósszimfónia, II. tétel 20. ütemtől

⁷³ Lásd Kroó György, „Maros Vonós-szimfóniája”, *Muzsika* 1/2 (1958. február 1.), 32.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP



33. kotta. Vonósszimfónia, III. tétel D próbajel után 42 ütemmel

A színábrázolás másik megjelenési formája az, amelynek néhány típusát már a *Divertimento* kapcsán felsoroltam, az ostinato-motivika továbbfejlesztése. Az ostinato-kíséretnek sokkal több és sokszínűbb változata jelenik meg a műben. Az eddigi típusokhoz hozzáadódnak a következők:

- Ostinato 5 – triola hullámváz⁷⁴
- Ostinato 6 – futamok
- Ostinato 7 – az eddig felsorolt típusok halmozása

A kitűnő formaérzéssel megalkotott mű második tétele az, amelyet a kortársak is különösen nagy elismeréssel fogadtak.⁷⁵ A Lento tétel A része egy drámai bevezetővel indul, amelynek alkotóeleme egy négy hangból (később négy akkordból) álló bevezető téma, pizzicato kísérettel.⁷⁶ Témája egy lassan, tetován továbbfejlődő komorabb jellegű téma, a középrész pedig egy mozgalmasabb, előbb *espressivo* téma de szintén panaszos témával. A két formarész viszonya képszerű, mintha a sötét erdőből kiérnénk a tisztásra, ahol egy párbeszéd zajlik, s mikor visszatérünk az erdőbe, semmi sem marad ugyanaz. Ez a misztikus jellegű zene szintén tanúskodik Maros alapvető modelljeiről, felfedezhetjük benne Bartók hatását, Kodály motívumfejlesztését – az A rész egy szakasza a *Psalmus Hungaricus* kulminációja előtti fokozást juttathatja eszünkbe –, de felfedezhető benne a századfordulós nagymesterek

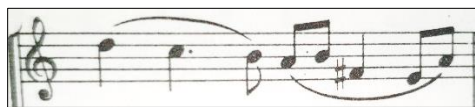
⁷⁴ Lásd például Vonósszimfónia I. tétel B próbajeltől, II. tétel A próbajeltől.

⁷⁵ Lásd például Szöllősy András, „Magyar szimfónia-bemutató”, *Magyar Nemzet* 13/92, (1957. december 24), 7.

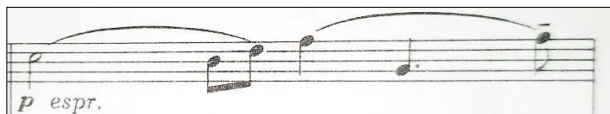
⁷⁶ A négy hang egyébként talán szándékos utalás nélkül (?) a B-A-C-H motívumból áll, és a műben pont az eredeti motívum két szomszédos hangjáról, A-ról majd H-ról indul el.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

műveinek nyoma is (pl. Gustav Mahleré). Az A és B szakasz motívumai hasonlóak, de valamiképp mégis elletétpárként foghatók fel. A témafej két része például ritmikailag pont ellenkező sorrendben tűnik fel a két témánál.

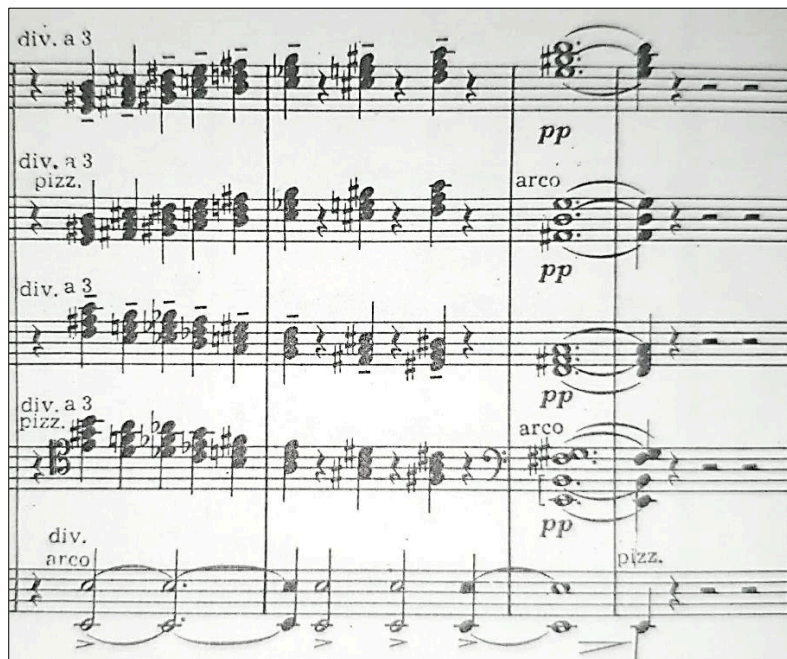


34. kotta. Vonósszimfónia, II. tétel, 1.téma



35. kotta. Vonósszimfónia, II. tétel, 2. téma

A visszatérés egyfajta átalakuláson ment át a középrész során, zenei anyaga sűrűbb (a kíséret anyaga kvint- és oktávrrakással tűnik fel, témája immár kánonná bővül. Az átvezetésben már moll hármashangzatokká sűrűsödnek az elején egy hangból, majd kistercekből álló hullámzó/lebegő kíséret hangjai. A visszatérés csúcspontján szintén moll mixtúrák kísérik a fő dallamot, nyomatékosítva a kíséret és a fő téma ellenmozgását és kontrasztját. A tétel codája egy tizennégy szólamra osztott mixtúra-skála ellenmozgásban a két hegedű és a brácsa-cselló páros között, miközben a nagybőgő az e alaphangot tartja oktávkettőzéssel. Egyedül az e hangra épülő hangzat dúr, az összes többi moll hármás. A mixtúra skála mixolíd menetét éppúgy elszínezi a mixolíd leszállított VI. fokára épülő moll hármás, mint a záróakkord É-dúr akkordját a fisz-hang.⁷⁷

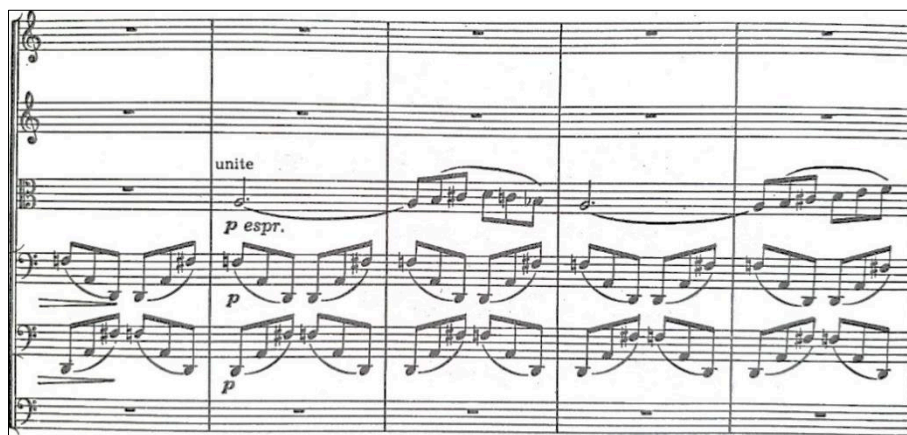


35. kotta. Vonósszimfónia, II. tétel utolsó 4 üteme

⁷⁷ Ugyanolyan költői homályt hoz létre ezzel Maros, mint ahogy elszínezi a képet Stravinsky a Tűzmadár diadalmas öröme közepette Kascsej témájának utolsó feltűnésével.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

Talán éppen a második tétel expresszivitásának köszönhető, hogy a harmadik tételt kevésbé méltatták. Utóbbi egy scherzo-szerű finálé, amelyben Maros a tételben rejlő variációs lehetőségeket maximálisan kiaknázta. A fő tématerület hajsza-zenéje kiváló kontrasztot jelent a lírai lassú tétel után. Fő témája a tipikus Maros-féle giocoso karaktert viseli magán. Lendületes téma ez, amely átkötések és tenutók által az ütemhangsúlyok eltolásával játszik. Ez a technika az előfutára a pár évvel később kialakuló Maros-féle scherzónak.⁷⁸ Különlegessé teszi a ellenszólamban megjelenő tükörfordítás és a különböző karakterű ostinato-kíséretetek. A második formarész (vagyis első epizód) kísérete az első tételből – és a vonósnégyesből is – ismerős pillangó-motívum.⁷⁹



36. kotta. Vonósszimfónia III. tétel, A próbajel után 4 ütemmel

Az ostinato-motívum dúr-moll váltakozása remekül illik az epizód-téma bitonális jellegéhez. A művet Lehel György mutatta be a Rádióban, majd néhány héttel később nyilvános koncerten is előadták. Ezt követően játszották Párizsban, Moszkvában, Varsóban, Prágában, Londonban (itt a Mills kiadó szerződést is kötött a mű kiadására)⁸⁰ Beszédes az is, hogy Nyikolaj Anosov, szovjet karmester magyarországi látogatása során módot talált rá, hogy a Rádióban – élő koncertélmény lehetősége hiányában – hangszalagra rögzítse Maros *Vonósszimfóniáját*.⁸¹ Sikere tehát felülmúlta a várakozásokat, s ezt az is bizonyítja, hogy az MZSz újra előveszi Maros *Vonósszimfóniája* után kapott honoráriumának ügyét, és azt a határozatot hozzák, hogy a mű magasabb kategóriába tartozik, mint amelyre az eredeti felkérés szólt, így azt javasolják,

⁷⁸ Lásd a következő fejezetben bővebben.

⁷⁹ Lásd a hasonlóságot a *Quartetto per archi* zárótételében található motívummal.

⁸⁰ 1957 decemberében arról ad hírt az Esti Hírlap, hogy Gyöngy Pál, a Zenei Alap igazgatóhelyettese mely magyar komolyzenei műveket tudta kiadói szerződésre juttatni Londonban. A Vonósszimfónia mellett ekkor kötött kiadói szerződést a Mills kiadó még tizenharc magyar műre. Többek között Weiner Leó Hegedűversenyére, Székely Endre Fúvósötösére, Kadosa III. szimfóniájára, Ránki György Két bors ökröskére, Járdányi Pál Divertimento concertante című művére és Farkas Ferenc Három zongoradarabjára. Lásd *Esti Hírlap* 2/296 (1957. december 18),

⁸¹ *Muzsika* 5/9 (1962. szeptember 1), 42.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

hogy az eredetileg megszabott 5000 Ft honoráriumot a nagy szimfonikus művekre megállapított 7000 Ft-ra egészítsék ki.⁸²

A *Vonósszimfóniával* egyidőben írta utolsó népdalfeldolgozását a Rádió számára, amely pár nappal a szimfónia előtt, 1956 május 13-án készült el.⁸³

Az állami zeneszerzői megbízások konzultációs anyagát nyilvántartó iratanyag tanúságai szerint ekkor Maros egy másik szimfónián is dolgozott, amellyel szintén egy állami megrendelésnek tett eleget.⁸⁴ A mű *I. szimfónia* címen került bemutatásra 1956. július 3-án a MZSz ülés keretében a Tiszti házban.⁸⁵ Zenei anyaga sajnálatos módon nem maradt ránk. Tanulságos lett volna azonban, már a tételcímek is sokat sejtetnek Maros akkori zenei érdeklődéséről:

1. Hommage á Bartók
2. Nenia
3. Caprice /Hommage á Stravinsky/

Azon kívül, hogy a művet a szövetségi ülésen egyhangúlag elfogadták, egyelőre nincs adat a mű további sorsáról, bemutatójáról, kiadásáról. Egy hónappal később látott azonban napvilágot Maros fúvósötöse, amelyből Maros zenei nyelvezetének könnyedebb oldalát ismerhetjük meg. A művet a Budapesti Fúvósötös számára komponálta. 1947 elején e fúvósegyüttes megalakulásával vette kezdetét a magyar fúvós kamarazene-mozgalom.⁸⁶ A Fúvósötös évadonként több tucat alkalommal volt közreműködője különböző vegyes műsorú hangversenyeknek, s rendszeresen hirdetett önálló sorozatokat is.⁸⁷ Az együttes számára Dávid Gyula írt elsőként kvintettet. A fúvós kamarazene fellendülése azonban csak 1953-tól vette kezdetét. A fúvós kamarazene szempontjából is döntő jelentőségű volt a fent már említett 1953-as fellazulás.

⁸² A döntés az 1956. december 27-i konzultációs ülésen született. A következő jegyzőkönyvi feljegyzés tanúskodik róla: „Maros Rudolf Vonósszimfóniájának honoráriumára ügyével már régebben foglalkozott a Szövetség Elnöksége, és azt a határozatot hozta, hogy a mű magasabb kategóriába tartozik, mint amelyre az eredeti felkérés szólt. A jelenleg működő konzultációs bizottság egyetért ezzel a határozattal, és javasolja, hogy az eredeti 5000 Ft honoráriumot a nagy szimfonikus művekre megállapított 7000 Ft-ra egészítsék ki.” Lásd MOL: P2146/69/Konzultációs mappa (Állami zeneszerzői megbízások konzultációi 1955–1960), 13.ügyirat.

⁸³ Lásd Magyar Rádió Archívum, Zenei kéziratok: 555/3

⁸⁴ MOL: P2146/69. Állami zeneszerzői megbízások konzultációit 1955-1960 nyilvántartó iratmappa, 27-28. ügyirat (1956.07.03)

⁸⁵ Miután a mű „bemutatásra és megvitatásra került, Maros Rudolf megköszönte Kerekes Jánosnak és a zenekar tagjainak baráti segítségüket és buzgalmukat, hogy a kétórás próba alatt ilyen kitűnően megtanulták a művét. Mihály András hozzátette, hogy ha ilyen rövid idő alatt tanulta meg a zenekar, ez a mű jóljátszható mivoltát, tiszta, világos formálását dicséri. Lásd Uott.

⁸⁶ Az együttes alapító tagjai Jeney Zoltán (fuvola), Szeszler Tibor (oboa), Balassa György (klarinét), Ónozó János (kürt), Hara László (fagott).

⁸⁷ Tallián, 377.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

Ahogy Tallián írja:

A szerzők egy része számára öröndetes fordulat következett a művészetpolitikában. Számos komponista csak az alkombra várt, hogy menekülhessen a programszerű műfajoktól, és az abszolút zene politikátlan biztonságába húzódjék vissza. Kényszerű szocialista realista és forradalmian romantikus közjáték után visszatért jogaiba a neoklasszikus, koncertáló és divertimento jellegű komponálásmód.⁸⁸

Egy 1956-os, Szabolcsi Bence által indított vita adta az utolsó lökést a zeneszerzőknek, amelynek köszönhetően méginkább fellendült a fúvósötös irodalom. A III. Magyar Zenei Hét zenei seregszemléjén Szabolcsi előadásának üzenetét Szeszler Tibor beszéde – és az általa felolvasott Jeney levél – valamint Szervánszky Endre hozzászólása is megerősítette: A Budapesti Fúvósegyüttes létezése és munkássága a magyar zenének közügyévé vált, és a fúvós kamarezenék komponálása dicséretes és hasznos tevékenység, és „örülni kell annak, hogy van valaki, aki ezzel is foglalkozik.”⁸⁹ A vitában elhangzottak, különösképp Szervánszky szavai minden bizonnyal elértek a zeneszerzőkig, ugyanis a híradások hamarosan a Budapesti Fúvósötös és a magyar kortárs zeneszerzők gyümölcsöző kapcsolatáról számoltak be.⁹⁰ A Tallián Tibor által leírt műfaji és stilisztikai fordulatot Maros Rudolf 1956. augusztus 1-jén befejezett fúvósötöse, a *Musica leggiera* is bizonyítja.

A *Vonósszimfóniában* is látott szimmetrikus formaalkotás a *Musica leggierában* továbbfejlődik, ezúttal nem csupán tételen belül, de a tétel elrendezésében és zenéjében is szimmetriát fedezhetünk fel. Tételrendje a következő:

Preludio – Notturmo – Scherzino – Aria – Postludio
--

Az egész mű egy nagy hídformára épül, amelyben a tételek zenei anyaga és belső formájuk is a nagy forma szolgálatában áll. A szélső tételek szonátaformá kaptak, a „Notturmo” és az „Aria” egy-egy rövid karaktertétel, a középen álló „Scherzino” pedig triós formájú. A „Preludio” vidám felütést ad a műnek, karakteres rakéta-motívumával megteremti annak életvidám alaphangulatát. Melléktémája lágyabb, mindkét témánál jellemző a kánon technika. A „Notturmo” könnyed, franciás szerenád-zene, amelynek lágy dallamát a fuvola és az oboa, majd a fuvola és a klarinét játssza tercparhuzamban. A könnyedségét a kontrasztként ható lassú, lágy

⁸⁸ Tallián, 378.

⁸⁹ „Szabolcsi Bence vitaindító előadása és az előadás vitája”, *Új Zenei Szemle* 7/5 (1956. május), 35.

⁹⁰ Ozsvárt Viktória, Az 1950-es évek politikai ideológiájának hatása a magyar fuvolazenére, (BTK ZTI 20-21. Századi Magyar Zenei Archivum, 2021), 10-11.

Forrás:

https://zti.hu/files/mza/docs/Egyeb_publikaciok/OzsvartV_Az_1950_es_evek_ideologiajanak_hatasa_%20a_magyar_fuvolazasra.pdf

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

kürt-fagott kíséret adja. A „Scherzino” tétel játékos, kergetőző témával indul, amelyre ellentétpárként egy zárkózottabb téma válaszol – amely karakterében előfutára a trió szakasz zenei anyagának –, s ennek a két karakternek a kettőssége teszi szórakozottá és szórakoztatóvá a tételt. A trio szakasz triolás kíséret feletti kürt-fagott témája már hangszerelésében is kontrasztál a „Scherzino”-val. Zenéje konfliktus-zene, arra emlékeztet, amikor a szórakozott Balkéz Tóbiást a kürtök toborzó hangjával parancsolta volna munkára a rendszer, aztán végül mégis marad az ő kis együgyű világában. „Aria” tétellel Maros e korábbi pályaszakaszában többször találkozhattunk,⁹¹ itt a „Notturmo” tételpárjaként rövid karakterdarabkét szerepel, egy szomorú, melankólikus monológ. A „Postludio” zenei anyaga lényegében ugyanaz mint a „Preludióé”, csak Marosra jellemző módon – akinél a visszatérés sosem lehet szószerinti, átalakul az eredeti metrum és karakter.

A *Musica leggiera*, ahogy a címadás is jelzi, humoros könnyűzene, amely frissességével, energikusságával tipikus sikerdarabbá nőtt. Dalos Anna szerint a könnyed hangvétellű mű valójában Maros alkotói kiábrándultságát tükrözi.⁹² Ugyanakkor felfedezhetjük Maros gyakorlatias művészi énjét is e mű mögött. Említettem a fúvósötös irodalom fellendülését elősegítő körülményeket, amely helyzetre Maros, mint a kor elvárásaival mindig lépést tartni vágyó komponista ezzel a művel reagált. Ezt a vidám, könnyed, életigenlő zeneszerzői perspektívát sosem vetkőzte le, ahogy a korábbi művekben lecsapódott alkotói ars poeticát sem. A Budapesti Fúvósötös repertoráján sokáig szerepelt a *Musica leggiera*, mű és az együttes sikere egymást segítette. Kroó György már „szívünkhöz nőtt kamaraegyüttes”-nek nevezi a Fúvósötöst, amikor a 10 éve fennálló formáció 1958. november 29-i Bartók-termi koncertjéről számolt be. A Kamaraegyüttes méltatását követően a következőket írja:

Néhány szerzőnk új munkáiban – legutóbb Maros művei figyelmeztettek rá – egészséges törekvést érzünk arra, hogy kikeveredjenek egy nemes indoklású és eredetű, de az unostalan ismétlésben modorossággá, manírrá szűkült, korábbi magyar zenei stílus búvköréből, abból, amelyet a szakmai rossznyelvűség kávéházi asztaloknál »pentaton szalonzenének« is szokott nevezgetni.⁹³

A fúvósötös megírását követően egy *Simfonia Breve* című mű komponálásáról számolnak be az MZSz-ügyiratok. Az 1956. december 17-i jegyzőkönyv szerint egy ülés keretében elfogadták Maros szimfóniáját (egy 1956-ban rendelt hegedűverseny helyett), és 1957-ben az érte kapott

⁹¹ Később az Aria tételtípus elkopik, a Notturmo és a Scherzo válik hangsúlyozottá.

⁹² Dalos, 13.

⁹³ Kroó György, „Magyar bemutató a Budapesti Fúvósötös estjén”, *Muzsika* 1/2 (1958. február 1), 30.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

prémium ügye is előkerült.⁹⁴ A *Simfonia Breve* vázlatai a hagyatéki anyag egyik vázlatfüzetében fennmaradtak.⁹⁵ A piszkozat tanúsága szerint egy gyors (Furioso)–lassú, scherzo-finale felépítésű darab volt, amelyben a vonósok és az ütőhangszerek (gong, timpani) fontos szerepet kaptak. Tallián Tibor a *Vonósszimfóniával* azonosította a művet, ám a legfrissebb kutatási eredmények alapján láthatjuk: két külön (illetve három: I. szimfónia, Vonósszimfónia, Simfonia Breve) szimfóniáról beszélhetünk.⁹⁶

Összefoglalásként elmondhatjuk, hogy Maros ebben az elvárásokkal, és szigorú dogmákkal teli művészi világban – majd a „béklyók” lazulása idején – remekül vegyíti szerteágazó zenei érdeklődésének, és elemző tanulásának eredményeit saját nyelvezetével. Nekünk elemzőknek talán felesleges is zenei allúziók keresésébe bocsátkozni, hiszen ebben az alkotói korszakban Bartókon és Kodályon túl éppúgy találunk Wagner, Mahler, Brahms zenéjéhez hasonló témákat, és zenei megmunkálást, mint amilyen sűrűn eszünkbe juthat Stravinsky zenéje. Nem csoda, hiszen pont ezeknek a mestereknek a műveit elemezte. Tökéletesen tisztában volt, mely kották tanulmányozhatók a Zeneakadémia könyvtárában, és a lehetőségekhez mérten sorra elemezte azokat. Ez az elemző attitűd egész életében jellemzi Marost.⁹⁷ Rengeteg művet tud befogadni rendkívüli figyelemmel, intellektussal és képes magáévá tenni belőlük a saját nyelvezetébe beépíthető zenei technikákat. Később ehhez társulnak majd a nemzetközi kapcsolatok, valamint a nemzetközi kortárs zene elementáris hatása. Nyoma nincs tehát alkotói kiábrándultságnak, vagy kiúttalanságnak, sokkal inkább egy igen célirányos fejlődési útról beszélhetünk, amelynek szerves a szigorú önkritika, a megújulni vágyás. Mindehhez az alapokat a Kodály-iskola, Bartók és Stravinsky zenéjének mélyreható tanulmányozása jelentette. Zenei szempontból a negyvenes évek végétől az ötvenes évek végéig tartó időszakban körvonalazódott egy eszközrendszer, amely a továbbiakban is Maros nyelvezetének

⁹⁴ Lásd MOL: P2146/69/Konzultációs mappa (Állami zeneszerzői megbízások konzultációi 1955–1960), 97. ügyirat. A felvett prémiumok felsorolásánál lásd: „Maros Rudolf Vonósszenekari szimfónia: 7000 Ft; Simfonia breve: 7000 Ft.

⁹⁵ OSzK Zeneműtár/ Ms. mus. 13.656

⁹⁶ Tallián Tibor a következőt írta: „A Zeneművész Szövetség Hangverseny és Drámai Zenei Szakosztályának konzultációs részlege – pontosabban annak hadra fogható, háromtagú különítménye – december hónapban öt alkalommal ülésezett, értékelte a bemutatott műveket, és javasolta az érték járó díj kifizetését az új kormány – ahogy akkor mondtuk: a bábkormány – illetékeseinek. 1956. december 17-én két, a szerzők által 1956-ra keltezett zenekari mű szerepelt napirenden: Maros Rudolf *Simfonia Breve* és Vincze Imre *Szimfónia egy tételben*. Maros *Vonósszimfóniája* addigra valóban készen állott; előadását már júliusban meghallhatta az akkor még teljes létszámú grémium.”

Lásd Tallián Tibor, „1956 – az Elek utcától az Eötvös utcáig”, In: Gyarmati György, Péteri Lóránt (szerk.), *1956 és a zenei élet. Előzmények, történetek, következmények*, (Budapest-Pécs: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára, Kronosz Kiadó, 2019), 69. Azóta a felkutatott források, a vázlatfüzetben fennmaradt vázlat segítségével kizárhatjuk, hogy egy és ugyanaz a két mű.

⁹⁷ Ez az attitűd teszi majd kiválóan alkalmassá őt, hogy a Rádió lektoraként pár év alatt több száz művet elemezzen, és helyezzen el a repertoárban.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

alapjait adta. Ezek az alapvonások tehát a későbbi – némelyikük még a legkorszerűbb – darabokban is felfedezhetőek. Zenéjét egy sor jellegzetes dallam-, illetve ritmusmodul jellemzi, amelyek mintegy védjegyként tűnnek fel a művekben:

- A. Erős kontúrok: markánsabb háttérfestő szólam+ lágyabb énekszerű dallam főleg gyors tételekben, amely a szerenád-zene alapvonása.
- B. A művek mozgalmasságát, jellegzetes karaktereit megteremtő zakatoló, repetitív ritmusok: ostinato-motivika.
- C. Anapsztus-motívum: (F) amely már a korai hegedű – és zongoraművekben, az 1945-ös concertino vázlatban, a *Május nyitányban*, a Szilveszteri Concerto grossóban, a Fagottversenyben, a *Balkéz Tóbiásban*, a *Divertimento* scherzo közép részében és később a *Játékos állatok* című filmzenében is megjelenik. Vidám zenék alkotóeleme. A korai művekben a giocoso-karakter egyik jellegzetessége.
- D. Giocoso-zene: Átkötésekkel, eltolt ritmusokkal karakteressé tett játékos elem. Már hangsúlyozottan megjelenik a *Vonósszimfóniában* is ez a korábban is jellemző (akkor még csak átkötésekkel elért súlyeltolásos) zene, amelyből – mint ahogy a *Vonósszimfónia* elemzésénél is említettem – a későbbi Maros-scherzo kialakul.
- E. Aprólékos motívumfejlesztés. Témái ütemről ütemre bővülnek hangkészletben és ambitusban. Jellemző, hogy egy ilyen ütemről ütemre felépített, vertikális és horizontálisan kiszélesedett téma egy markáns lefelé hajló futamban ér véget.⁹⁸
- F. Egyre szigorúbb formák. A visszatérés mindig variáltan történik, szimmetrikus formák (*Vonósszimfónia* szonátarondója; *Musica leggiera* tételrendje)

Az ezekben megtalált és ezek által érvényre juttatott egyéni hanghoz társul a későbbiekben egy újabb betorkolló ág, az újonnan megismert tizenkétfokú technika és az új bécsi iskola zenéjéből levont konzekvenciák. Maros többször hangsúlyozza, hogy 1957-től milyen nagy hatást gyakorolt rá a nyugat-európai kortárs zene – leginkább Webern zenéjének – megismerése. Saját fejlődését a következőképp magyarázza Juhász Előddel készült interjújában:⁹⁹

Az Ecseri lakodalmas, és más hasonló jellegű daraboktól hosszú átalakulás vezetett az Eufóniáig, ez a változás a művekből teljesen kiolvasható. 1957-től két évig csak tanulmányokat készítettem, afféle műhelymunkákat, saját használatra – így akartam magamévá tenni a bécsi iskola eredményeit.

⁹⁸ Példák (a teljesség igénye nélkül): *Divertimento* I. tétel/ 99-112. ütem, II. tétel 1–17. ütem; *Vonósszimfónia* II. tétel első 14 üteme és B próbajel után 3. ütemtől.

⁹⁹ Juhász Előd, „Beszélgetés Maros Rudolfal”, *Muzsika* 9/9 (1966. szeptember 1), 18.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

Később, egy 1971-es beszélgetésben így fogalmaz: „amikor először találkoztam Weberrel, úgy igazán, akkora sokkot okozott, hogy évekig nem komponáltam.”¹⁰⁰ Ezekből az évekből, amikor Maros a szigorú dodekafon technikával ismerkedett és kísérletezett, eddigi ismereteink szerint nem maradt fent mű, a szakirodalom az 1959-es *Ricercaré*-t tartja az új zenei nyelv debütálásának. Így is van, hiszen a *Ricercaré*-ban már egyfajta megemésztett korszerűség vegyül a korábbi nyelvezettel, s mint tudjuk, Maros soha nem vállalt fel olyan művet, amelyből saját egyéni hangja hiányzott. Kutatásaim során azonban ráleltem az alkotói műhelymunka egy rendkívül fontos lenyomatára, egy 1957-ben született, tizenkétfokú technikával való komponálásra példát mutató brácsa darabra. A mű segítségével, illetve a Maros-hagyatékban található könyvek, a vázlatfüzeteiben található reihe-elemzések mentén betekintést nyerhetünk Maros munkaasztalára: hogy mit kezdett friss tanulmányaival, milyen volt első tizenkétfokú műve, és hogyan épültek be zenei nyelvébe a modern technikák. A fejezet zárásaként Tallián Tibor szavait idézem, amellyel az 1997-es Földvári napokon mondott Maros Rudolf munkásságáról tartott előadása során:

Maros egyrészt újító volt, a szónak abban az értelmében, hogy érzékelve az áporodott levegőt, nagyon szisztematikusan és – ahogy tanúk mondják – önkínzó módon megvizsgálta saját magát, és azt, ami a világban körülötte van, és elkezdett felépíteni – hogy úgy mondjam – egy új Marost, amiben persze az ő egyénisége változatlanul megmaradt, csak a tájékozódása, az ismeretek, az inspirációk gazdagították. Létrehozta azt egyikét a legszínesebb, legtartalmasabb, legszabadabb életműveknek, ami modern volt, [...] de mégis nyitott maradt a közönség irányába, vonzotta magához az embereket, vezette a kortárs zeneszerzőket, mentes volt minden pátosztól, [...] tehát a legrokonszenvesebb, legtartalmasabb életművek egyike az övé.¹⁰¹

¹⁰⁰ Kroó György, *A zeneszerzés 25 éve*, (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1971), 190 (Függelék)

¹⁰¹ Körber Tivadar, „Földvári napok – 1997”, *Parlando* 39/5 (1997), 10–11. A cikkben egy, a Földvári napokat követően készült interjú írott változata olvasható.

3.1. A megújuló zenei nyelv

Maros Rudolf alkotói fejlődésvonalának feltérképezéséhez a következő fontos lépcsőfokot az 1957 után keletkezett művek zenei nyelvének és eszközrendszerének vizsgálata jelenti. Sőt, ez az időszak az, amelyben leginkább értelmet nyer az evolúciós gondolatmeneten alapuló életműelemzés. A pályakezdő művekben és az 1950-es években keletkezett művekben eddig kimutatott zenei alkotóelemek mindegyike szerves részét képezi további alkotóművészetének, s immár toposzokká fejlődve kimutathatók a művészi útkeresés legösszetettebb időszakában is. Három fő toposzt érdemes a már érett zenei eszközök felől a gyökerekig visszavezetni az életművön.

A gyökerek egyszerre jelentik Bartók és Kodály művészetét, illetve a Maros által kialakított zenei jelrendszert, amely időről időre átalakult. A kutatók, elemzők egy komponista életműve kapcsán előszeretettel kiemelik – sok esetben negatív, s az epigonizmus vádjával kevert hangnemben –, hogy a zenében felismerhetők a mesterek zenéjének eszközei, főbb jellemzői. Szükségszerű és természetes, hogy a mesterek zenéje jelenti a gyökeret és az alkotói anyanyelv – vagy inkább apanyelv – alapjait. A hangsúlyosabb kérdés az, hogy elszakad-e a gyökerektől egy komponista, és ha igen, milyen mértékben? Bartóktól és Kodálytól rengeteget merített Maros is, de nem az ő útjukat kívánta tovább járni.¹ Ahogy a bevezetőben említettem, már Bartóknak is sokat jelentett a művészi evolúció elmélete.² Annak a fejlődésnek a kifejezésére alkalmazta, amely Schönberget és Stravinskyt sem engedte elszakadni a gyökerektől a legnagyobb újdonságokkal történt kísérletezés közepette sem. Így életművükben nagy szakadás nem látható, műveik elemzése során kirajzolódik nyomon követhető, világos fejlődési ív. Ez Maros életművére is jellemző. Ő maga a következőt mondta az egyik vele készült interjúban: „A tájékozódás és az átalakulás: a dodekafónia először ortodox, majd később egyre szabadabban értelmezett alkalmazása nyomon követhető műveimben”.³ S ez az átalakulás nemcsak a tizenkétfokú technika integrálásában követhető nyomon, hanem zenei nyelvezete alapelemeinek változó megjelenési formáiban is.

Maros három fő toposza a scherzo, a norturno és a sirató. Jelen értekezés terjedelmi korlátai nem teszik lehetővé, hogy mind a hármat külön fejezetben tárgyaljam, csupán a

¹ Pintér Lajos, „Vendégül láttuk Maros Rudolfot és Durkó Zsoltot. Kettős interjú a modern magyar zenéről”, *Előre* 23/6589 (1969 január 10), 2.

² Lásd például Tallián Tibor (közr.), *Bartók Béla írásai/I*, (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1989), 165–167.

³ Feuer Mária, „Maros Rudolfnál”, *Élet és Irodalom* 12/11 (1968. március 16), 9.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

legmarkánsabban jelentkező, és talán Maros számára is legfontosabbnak, a siratónak szentelek külön fejezetet szentelek. A három toposz hangsúlyozottan jelen van az 1960-as évek Maros-kompozícióiban, technikailag tisztán és érthetően eredeztethető az eddig elemzett művekben alkalmazott nyelvezetből.

A komponista számára a bartóki és kodályi toposzok és formavilág jelentette a kiindulópontot. A dodekafónia még ambivalens és gyanakvó fogadtatásban részesült az 1950-es években. Kovács Sándor egy írása felsorakoztatja a komponistákat, akik elsőként jelentkeztek akkoriban tizenkétfokú vagy szeriális technikákat (is) alkalmazó művekkel, köztük kiemeli Marost, mint „az ötvenes-hatvanas évek fordulójának sztárújítóját”.⁴ Ő és még néhány – hirtelen vagy fokozatosan – nyelvújító zeneszerző taposta ki az utat egy olyan ízlés és gondolkodásbéli átalakulásnak, amely egy sajátos magyar dodekafónia kialakulását segítette életre.⁵

Maros maga úgy nyilatkozott Feuer Máriának adott interjújában, hogy zenei horizontja először 1949-ben tágult, amikor Alois Hába professzornál tanult ösztöndíjasként Prágában.⁶ 1959-től látogatta a darmstadti nyári tanfolyamokat, ahol számos, a nyugati kortárs zenében aktuálisan alkalmazott technikát és eszközt sajátított el. Kiépültek személyes kapcsolatai is, mindenekelőtt Luigi Nonóval és a lengyel zeneszerzőkkel. Egyes jelenségekről, „a néha bohóckodásba fulladó »izmusok«-ról ugyanakkor elutasítóan nyilatkozott.⁷ Elemezte többek között Stravinsky, Webern és Schönberg műveit, , ahogy tette azt Kurtág György és Szervánszky Endre is. Dalos Anna is hangsúlyozza, hogy az ő műveik voltak azok, amelyek – 1959-ben – elsőként demonstrálták az új zenei hatásokat. Szervánszky Maroshoz hasonlóan nagyzenekari műben próbálta meg alkalmazni az új nyelvet, míg Kurtág szóló- és kamaraművet komponált.⁸ A hatalmas különbséget Szervánszky és Maros műve között azonban leginkább a fokozatosságban láthatjuk. Szervánszky *Hat zenekari darabjának* első tételében ugyanis kizárólag ütőhangszerek szólalnak meg, amely a közönség és a kritikusok között, valamint a kultúrpolitikai szférában is ellenállást váltott ki.⁹ Maros először ortodox módon alkalmazta az új technikát, majd fokozatosan elsajátítva integrálta a saját zenei nyelvébe.

⁴ Kovács Sándor, „Alban Berg zenéjének fogadtatása és hatása Magyarországon”, *Magyar Zene* 55/1 (2017), 64.

⁵ „Áttekintés 15 év magyar zeneművészetéről”, *Literatura* 5/1-2 (1978), 157.

⁶ Feuer Mária, „Mint a mesteremberek...Maros Rudolffal”, in: U.ő.: *88 muzsikás műhelyében*, (Budapest: Zeneműkiadó, 1972), 40–43.

⁷ Várnai, 17

⁸ Dalos, 14.

⁹ Szervánszky darabja miatt fontos kérdéseket érintő kultúrpolitikai vita alakult ki Gács László és Maros Rudolf között. A levélváltást lásd Függelék/ G.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

A zenei nyelv 1959-től megnyilvánuló átalakulását tehát a felfrissült gondolkodás, kísérletezés előzte meg. Napjainkig csupán a *Ricercare* jelezte a nagy irányváltást Maros életművében, ám kutatásaim során rátaláltam egy 1957-ben komponált műre, amelynek létéről eddig nem volt tudomásunk, s amely az 1956 és 1959 közötti kísérletező időszaknak az egyetlen zenei lenyomata. Az az eleddig ismeretlen mű, amelyben Maros még szigorú módon alkalmazza a tizenkétfokú technikát, a *Három vázlat* címet viseli. E brácsadarabot 1957-ben írta és ajánlotta Lukács Pálnak¹⁰ „őszinte nagyrabecsüléssel és lelkiismeretfurdalással”.¹¹ A mű autográfja teljes egészében fennmaradt, de sosem jelent meg nyomtatásban, és rádióadásban sem hangzott el. A kézirat tanúsága szerint 1000 Ft előleget felvett rá a komponista, illetve egy ceruzás megjegyzés szerint a rádió szerkesztősége megvételt és előadásra javasolta a háromtétéles művet.¹²

A mű első tétele egy „Cadenza”, Molto moderato rubato zenei utasítással. A tétel három fő részre tagolható: bevezető részre, egy Allegro középrészre és a keretező anyag visszatérésére. A bevezető két 8 ütemes szakaszra osztható, amelyek két négyütemes részből állnak. $\{(A+B) + (A^v+B^v)\}$ formai részből áll, s minden négyütemes egység hangkészlete felöleli a tizenkét hangot. A középrészben ezzel szemben 8 hangos hangkészletekkel játszik Maros, négy-négy hangot kihagy. A tétel utolsó szakaszában például a következő hangkészlettel találkozunk:¹³



37. kotta. Három vázlat/ I. tétel, a záró szakasz hangkészlete



A kimaradt hangok egy szűk szeptimet adnak ki:

A visszatérés „A” részéből például kimarad a *h* hang, ám a „B” rész az előzőből kihagyott hanggal indul. Ez a hangkészlet-elízió a darab során máshol is előfordul. Az első tételben mutatkozik az egész darabra érvényes elv. Jelesül, hogy a tizenkétfokú szerkesztés mellett Maros a matematikai sorozatokon alapuló distanciális sorok használatával is kísérletezik. Az egész darab fő szerkesztési elve az egymástól különböző távolságokra elhelyezkedő kisszekund párok alkotta sor.

¹⁰ Marossal egyidős brácsaművész, 1947-től a Magyar Állami Operaház szólóbrácsása és a Zeneakadémia mélyhegedű főtanzenakának vezetője volt. Nemzetközileg elismert brácsaművész.

¹¹ Magyar Rádió Archívum/ Zenei kéziratár, 448/7

¹² Magyar Rádió Archívum/ Zenei kéziratár, 448/7. Az alábbi elemzés kutatásaim során írt feljegyzések és analízisek eredménye, a facsimile teljes és részleges közzétételéhez a Rádió Archívuma nem járult hozzá.

¹³ E hangkészlet 1-2-1-2-1-2-1 sorához hasonló (valamint 1-3-mas és 1-4-es) sorok gyakran előfordulnak későbbi műveiben. Lásd a II. fejezet elemzéseiben.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

A második, „Arietta” című tételben egy ostinato-motivika (ostinato 3)¹⁴ mellett megszólaló panaszos dallamot játszik a brácsa A dallam egy dodekafon reihe, amelynek elhangzása után rögtön után annak tükörfordítása is elhangzik.



38. kotta. Három vázlat/ II. tétel. Reihe

A harmadik tétel egy virtuóz „Etüd”, amelyben egy ütem alatt, tizenhatod csoportokban szólal meg a tizenkétfokú sor, majd annak különböző fordításai. Maga a reihe ismét különböző hangközökre (nagy terc, tiszta kvárt, bő kvárt) lévő kisszekund párok sorozata.



39. kotta. Három vázlat/ III. tétel. Reihe

A második ütemben a reihe hatodik modulusát hallhatjuk, majd rögtön utána a rák-tükör fordítást. A következő ütemben a rák-tükör sor bő kvárttal feljebb kezdődik el, de utolsó tizenhatod csoportja pontosan idézi a rák-tükör sor utolsó négy hangját. Efféle „szabálytalanságok”, valamint nemcsak reihe alapú, hanem négy, illetve két tizenhatod szintű, mozaikszerű variációs játékot fedezhetünk fel a tétel folytatásában. Elemeire bontja a sort Maros, s a kis mozaik darabokat cserélgeti, forgatja – erre a játékra a kisszekund-alapú felépítésnek köszönhetően adódik lehetősége Marosnak. A virtuóz ütemeket egy pizzicatos akkordokból álló záró szakasz követi. A tétel egy kétagú forma, amelynek második részében az első rész zenei anyaga megismétlődik, ritmikailag egy nyolcaddal eltolva. A záró ütemek pizzicatos zenei anyaga ismét egy hiányos tizenkétfokú hangkészletből áll, a hiányzó *c* hang csak a záró tizenhatod motívumban csatlakozik a sorhoz.

A *Három vázlat* saját használatra, baráti ajándéknak készült, de elengedhetetlen kísérlet volt ahhoz, hogy Maros magáévá tegye a második bécsi iskola eredményeit. A darabban szigorú elveken alapuló alkotói gondolkodást fedezhetünk fel: reihé-keket és azok fordításait, valamint Bartók műveiben és Stravinsky kései darabjaiban előszeretettel alkalmazott, matematikai alapú zeneszerzői ötleteket, distanciális elven megalkotott sorokat. Ezen elvek későbbi műveiben is – sokkal inkább megemésztett formában, de – jelen lesznek, ám nem primer szervező elvként, csupán az eszköztár részeként tűnnek fel.

¹⁴ Vö. a dolgozat 61–63. oldalain látható ostinato típusokkal.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

Maros is hangsúlyozza, hogy az első bemutatott mű, amelyben a stúdiumoknak már nyoma van, a *Ricercare*, „majd következett az Öt etűd zenekarra [*Cinque studi per orchestra*] – és ezzel lényegében ki is írtam magamból az ortodox dodekafóniát.”¹⁵ A két említett művön párhuzamosan dolgozott 1958-tól kezdve. 1958 novemberében így nyilatkozott:

Zenekari műveken dolgozom. Rövidesen befejezem azt a nagylélegzetű egytétéles zenekari darabomat, melyet a Magyar Tanácsköztársaság negyvenéves jubileumára írok. A zenekar összetétele nem a szokványos: a partitúrában vonósok, rézfúvók, zongora, hárfa és sok ütőhangszer szerepel. Ezzel párhuzamosan Hat zenekari darab¹⁶ címen zenekari ciklust írok. Lehel Györgynek ajánlottam, ő fogja bemutatni.¹⁷

Mielőtt ezen művek elemzésére térünk rá, fontos megemlíteni azokat a szervezeti változásokat, amelyek nagyban befolyásolták a további kompozíciók születését és sorsát. 1959-ben újjászervezték a művészeti szövetségeket, s ez magában foglalta azt is, hogy az 1959. októberi közgyűlés elfogadta a Zeneművészek Szövetsége módosított alapszabályait.¹⁸ A zeneszerzői premizálás rendszerében 1956 és a rá következő évek nem képeztek cezúrát, ám lassanként megszűnt a Magyar Zeneművészek Szövetségének befolyása az állami megrendelések és a művek elbírálásának területén. Az állampárt megszüntette a kollektív alkotói módszer elvét, amely 1956-ig ideológiai értelemben konzultációs- és plénumvitákban testesült meg, s ezzel fokozatosan lemondott arról, hogy a Zeneművészek Szövetségén keresztül az alkotói folyamatokra közvetlen ideológiai hatást gyakoroljon.¹⁹ A művek alkalmasságáról ezentúl az egyes megrendelő szervezetek szakmai lektorai döntöttek. A pályázati rendszer nemcsak szervezetileg, de ideológiailag is nagy változáson ment keresztül. A Szövetség 1949-es alapszabályaiból ismeretes az a kitétel – amelyet a megszülető művekből is kiolvashattunk –, mely szerint a komponistáknak a nép harcait és mindenekelőtt győzelmét, optimizmusát kell hangsúlyozniuk műveikben. Ez kimaradt az 1959-es módosított alapszabályokból, tekintve, hogy e fogalmak az 1956-os forradalomnak köszönhetően más jelentéssel társultak.²⁰ Egyúttal új, nem utolsósorban a kerek történelmi évfordulókhoz kapcsolódó pályázati rendszer jött létre,

¹⁵ Juhász Előd, „Beszélgetés Maros Rudolffal”, *Muzsika* 9/9 (1966. szeptember 1), 18.

¹⁶ Vö. Szervánszky Hat zenekari darabjával. Ő 1959-ben írta – és 1960. január 14-én mutatták be – darabját. A fenti idézetből kiderül, hogy Maros is Hat zenekari darabon dolgozott 1958-ban. 1959 februárjában Fábán Imre (*Muzsika* 2/2, 1959. február 1, 17.) már Öt zenekari etűdjéről ír. Azt nem tudjuk, hogy ki kezdett előbb ilyen címen művet írni, és ezidáig az sem derül ki, hogy a hat Maros-etűdből miért lett végül öt.

¹⁷ S.V., „Zenekari mű a Tanácsköztársaság jubileumára. Beszélgetés Maros Rudolffal”, *Film Színház Muzsika* 2/45 (1958 november 7), 26.

¹⁸ Péteri Lóránt, „Szabad szövetség”, in Gyarmati György, Péteri Lóránt (szerk.), *1956 és a zenei élet. Előzmények, történések, következmények*, (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára, Kronosz Kiadó, Budapest-Pécs, 2019), 124.

¹⁹ I.m, 147.

²⁰ I.m, 125.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

amelynek lényege a Zeneművészek Szövetsége 1958. november 25-i ülésének jegyzőkönyvéből olvasható ki:

A pályázatok meghirdetésénél olyan zeneszerzők részére, akik vitathatatlanul képesek repertoár-darabok írására, előre meghatározott díj lesz. A zeneszerzők egy másik csoportját – munkásságuk ösztönzésére – részvételi díjjal lehet meghívni; végül a nyilvános pályázatokon bárki részt vehet. A Művelődésügyi Minisztérium feladata lesz a különböző kategóriákban részt vevő zeneszerzők kiválasztása, meghívása.²¹

Maros számos korábbi műve is állami megrendelésre készült, még olyanok is, amelyeket az utókor nem ismerhet meg. Ilyen az előző fejezetben már említett 1956-os *I. szimfónia* is,²² és ezek sora a megújult rendszer alatt is bővült. 1959-ben két lényeges megrendelésről kell szót ejtenünk. Az egyik a Szövetség zenetudományi és kritikai szakosztályának megrendelése,²³ amelynek keretében pedagógiai műként egy vonósnégyest kértek Marostól. A *Bevezetés és Allegro* címen megszületett kompozíciót aztán elfogadásra ajánlotta Ujfalussy József. A következőképp értékelte:

Ötletesen komponált érdekes darab. A következőket bitonalitást ingerlő hangzásai bizonyára érdekelni fogják a növendékeket. A Bevezetés talán kissé rövid, nem fejlődik ki eléggé. Elfogadásra ajánlom.²⁴

Rövidsége miatt a vonósnégyesre írt darab az eredeti megrendelés értelmében nem volt elfogadható, ám – tekintve, hogy a bizottság zenei és pedagógiai szempontból egyaránt megfelelőnek tartotta – felkérték a komponistát, hogy legalább egy tétellel egészítse ki 1960.

²¹ MOL: P2146/69. Állami zeneszerzői megbízások konzultációit 1955-1960 nyilvántartó iratmappa, 121. ügyirat (1958.11.25).

²² Lásd az I.2. fejezetben, 68.

²³ Az újjászervezett Szövetség a következőképpen épült fel: I. Zeneszerzői Szakosztály (felelőse Kókai Rezső); II. Zenetudományi és kritikai Szakosztály (felelőse Ujfalussy József); III. Előadóművészi Szakosztály (felelőse Rösler Endre); IV. Külügyi Bizottság (felelőse Tardos Béla); V. Klubbizottság (felelőse Kadosa Pál). Ez utóbbinak két társával (Garai György és Lesznai Lajos) együtt Maros Rudolf is tagja volt. Feladatuk rendszeres klubestek rendezése volt, amelyeknek keretében kultúrpolitikai tájékoztatókat, munkás- és művésztalálkozókat, a testvérszövetségektől kapott magnó- illetve kottaanyag bemutatását, művészi élménybeszámolókat volt feladatuk tartani. Ezek keretében nyílt alkalom a „Modern zene mesterei” című rendezvénysorozatra is, ahol a nyugati kortárs zenével ismertette meg kollégáit Maros. MOL: P2146/69. Állami zeneszerzői megbízások konzultációit 1955-1960 nyilvántartó iratmappa, „Jegyzőkönyvek, feljegyzések 1959”/4. ügyirat.

²⁴ MOL: P2146/69. Állami zeneszerzői megbízások konzultációit 1955-1960 nyilvántartó iratmappa, 147. ügyirat (1959.12.08).

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

március 31-ig.²⁵ Maros eleget tett a kérésnek, és benyújtotta a kiegészített művet, immár *Quartettino per archi* címmel.²⁶

Fontos megjegyezni, hogy Maros pedagógiai műveivel mindig a megcélzott előadók megfelelő – vagy elképzelt – technikai képességét tekintette kiindulópontnak, és a legfontosabb számára az effajta művek megírásakor, hogy olyan apróságokat csempésszen be, amelytől egyszerűbb és rövidebb mivoltuk ellenére mégsem átlagosak. Pedagógiai műveiben Maros a korai művek – amelyek szintén pedagógiai céllal, a pécsi konzervatórium növendékei számára íródtak – nyelvezetéhez nyúlik vissza. Ahogy a fent idézett értékelésben is olvashattuk, ehhez a korai nyelvezethez gyakran hozzátartozik a bitonális fűszerezés, s a különleges hangzások.

Az elkészült műben az eredeti *Bevezetés és Allegro* zenei anyaga lett a II. tétel, s egy „Serenatá”-t írt hozzá első tétel gyanánt a komponista. Az első tétel kezdő pár üteme alatt felsorakoznak Maros jellegzetes zenei nyelvi eszközei, a markáns pizzicatos kezdő akkordok, a belőle kiinduló, lebegő tonalitású dallamokkal. Mindez – a gyors tételeknél oly gyakori – váltakozó metrummal párosul. Amikor a bevezető után elindul az espressivo téma az első hegedűben, hullámozó kísérő szólam társul hozzá ostinato gyanánt, majd a cselló hozza a dallamot kvinttel feljebbről. Ez aztán a kidolgozási részben kánonná alakul, majd a visszatérésben a bevezető csupán a két záró pizzicato C hanggal köszön vissza. A „Bevezetés és Allegro” című második tétel a Maros által már többször alkalmazott gyors-lassú tétel-pár tipikus példája. A lassú bevezető lágy, bitonális zene. A gyors szakasz 6/8-ados játékból kifejlődő dallam a bevezető anyagát idézi fel szintén egy hullámozó, kettős ostinato kíséret felett.²⁷ Ahogy a bizottság is megállapította az 1960. májusi ülésen, a *Quartettino* egy „folyékony, kellemes zene”.²⁸

A Tanácsköztársaság 40. évfordulójára kiírt pályázat nyilvános pályázat volt. A művek beérkezése után a bizottság tagjai megvitatták tapasztalataikat, s „mindenekelőtt megállapodnak abban, hogy nem tartják elfogadhatónak azokat a műveket, amelyeknél nincs eszmei kapcsolatuk a Tanácsköztársasággal.”²⁹ Megállapították, hogy „ezzel szemben éppen ezeket az eszmei-tartalmi célkitűzéseket nem valósítják meg a szimfonikus művek

²⁵ MOL: P2146/69. Állami zeneszerzői megbízások konzultációit 1955-1960 nyilvántartó iratmappa, 145. ügyirat (1959.12.12): „Maros Rudolf vonósnégyesre írt kis darabja az eredeti megrendelés értelmében nem fogadható el. Miután a bizottság zenei és pedagógiai szempontból egyaránt megfelelőnek tartja, úgy döntött, hogy felkéri Maros Rudolfot a darabnak legalább egy további tétellel való kiegészítésére 1960. március 31-i határidővel.”

²⁶ Nyomtatásban megjelent 1971-ben az Editio Musica Budapest kiadónál.

²⁷ Lásd az Ostinato 5 típust a dolgozat I.2 fejezetének 65. oldalán.

²⁸ MOL: P2146/69. Állami zeneszerzői megbízások konzultációit 1955-1960 nyilvántartó iratmappa, 150. ügyirat (1960.05.12)

²⁹ Ez az eredmény alátámasztja Dalos Anna megállapítását, miszerint sokan csupán (akár kísérletezéshez is) megfelelő alkalomnak tekintették ezeket a pályázatokat. Lásd Dalos Anna, „Modernitás-kísérletek 1956 után. Egy elveszett nemzedék?”, *Magyar Zene* 56/1, 2018, 31

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

kategóriájába tartozó pályaművek. A bíráló bizottság mégis figyelemre méltónak tartja Maros Rudolf *Respublica* 1919 című szimfonikus költeményét és Lendvai Kamilló *Tragikus nyitányát*.³⁰ Ahogy Fábíán Imre írása is alátámasztja, a „*Respublica* 1919” a *Ricercare* című zenekari mű eredeti címe volt.³¹ Maros Miklós elmondása alapján ugyanis atyja már a pályázat kiírásakor kikötötte, hogy amennyiben azt nem ő nyeri meg, élni kíván a címváltoztatás lehetőségével. Nem lett győztes, így a címet *Ricercaré*-ra változtatta.

A *Ricercaré*-t az 1959-es varsói modernzenei fesztiválon mutatták be először Lehel György vezényletével.³² Itthon a Rádióban, majd hosszabb várakozás után nyilvános hangversenyen is felhangzott.³³ A mű egybekomponált, a formai részeket a szigorúan tizenkétfokú és a fokozatosan tizenkét fokúra bővülő szakaszok váltakozása rajzolja ki. A cseleszta hullámzó motívuma a korábban felsorolt ostinato típusok között a *Vonósszimfóniában* is feltűnő „ostinato 5” típust idézi. A lassú bevezető után először hallhatjuk Maros érett scherzo-zenéjének első megjelenését. Az eddigi művek scherzo tételei többnyire még a derűs, játékos karaktert képviselték.³⁴ 1959-től kiteljesedik Marosnál a scherzónak egy modern, hirtelen dinamikai váltásokkal, ritmuseltolódással, komplementer technikával megszerkesztett kissé groteszk karaktere, amely a *Musica da Ballóban* és a *Bagatellekben* épül tovább.

A scherzóra jellemző háromrészes tagolás a *Ricercare* gyors tételében is megmarad, egy trombitákon játszott dodekafon téma vezet át az Andante középrészhez. Itt a dallam hat, majd nyolc, végül tizenkét hangot ölel fel. Megjelennek a különböző modellskálák is a futamokban és a dallamokban egyaránt. A *Ricercare* nemcsak az új zenei technikák tekintetében jelent keresést, hanem zenei program tekintetében is. Az Andante részben megjelenő téma folytonos elszíneződése és nem tiszta hangzású megjelenése a liszti „elfelejtést” juttathatja eszünkbe, vagyis azt, ahogy Liszt az *Elfelejtett keringők*be a korábbi keringő felidézésének folyamatát komponálta bele. Itt Marosnál is egy ilyen keresés, egy felsejlett dallam témaként való idézésének lehetünk fültanúi. Míg Liszt zongorán, a dallamelemek szétszaggatásával, meredek hangnemváltásokkal szemlélteti az elfelejtett melódia felidézését, Maros a saját eszközeivel, ütőhangszerekkel, cselesztával, hárfával színezve „keresi” a motívumokat. A saját nyelvének

³⁰ MOL: P2146/69. Állami zeneszerzői megbízások konzultációit 1955-1960 nyilvántartó iratmappa, „Jegyzőkönyvek, feljegyzések 1959”/42. ügyirat

³¹ Fábíán Imre, „Maros Rudolf”, *Muzsika* 2/2 (1959. február 1), 17.

³² Lásd Kárpáti János, „Bemutató hangversenyek /III”, *Muzsika* 3/1 (1960. január 1), 36.; „Vasárnapi mozaik”, *Népszava* 87/186 (1959. augusztus 9), 6.

³³ A mű hazai, hangversenytermi bemutatójára 1959. október 19-én került sor. Lásd Kárpáti János, „Bemutató hangversenyek /III”, *Muzsika* 3/1 (1960. január 1), 36.

³⁴ Gondoljunk csak a Balkéz Tóbiás tüsténkedés-zenéjére, az oly sokszor alkalmazott anapesztus-motívumokra, a Vonósszimfónia zárótételére, ahol már jelentkezik a ritmuseltolódás mintegy előfutáraként a mostanra kialakuló scherzo-karakternek. Vö az I.2. fejezet műelemzéseivel.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

keresésén túl a *Ricercare* jelentése tehát feltehetően a témák visszaidézését, keresését is magában foglalja. Ez a Dalos által „nyugodtabb, kettős variáció” -nak nevezett³⁵ Andante szakasz tulajdonképpen kettő téma „keresését” mutatja be. Az első téma egy keringő dallam,³⁶ amely folyton elszínezve, különböző hangszercsoportokban hangzik el. A keringő szerű téma keresését és felidézését a tizenkét hangú téma hangkészletének fokozatos kiteljesedése is szemlélteti.



40. kotta. Ricercare 2. Andante szakasz, G próbajeltől

A második téma pedig egy pszalmódizáló siratódallam (Poco rubato):



41. kotta. Ricercare, 2. Andante szakasz F próbajel után 8 ütem

A sirató először xilofonon hangzik el, és főként repetícióból áll, majd a hárfa játssza hosszabban, a dallam nagyobb részét felidézve, végül a zongora által kerül felidézésre a másik, keringős témával egyidőben. A *Ricercare*-ről szóló elemzések és beszélgetések során kiderül számunkra, hogy egy székely siratódallam került felhasználásra a műben. Fodor András egy 1992-es Marosról szóló írásában idézi a komponistát: „Az 1959-es nagy sikerű *Ricercare* székely siratódallamával kapcsolatban ő maga [Maros Rudolf] mondta: tulajdonképpen a Bartók bizonyos műveiben meglévő dodekafon részletek inspirációit szövi tovább.”³⁷ A visszatérésben először a második téma fordítottja majd az első téma tér vissza, majd a művet egy rövid kóda zárja le. A mű energiáját tekintve kissé romantikusnak mondható, főként ha a liszti elfelejtés-felidézés dramaturgiáját is felfedezni véljük a műben.³⁸ A darab színekk

³⁵ Dalos, 14

³⁶ A téma eszünkbe juttathatja a 20. század elején divó szomorú keringőket.

³⁷ Fodor András, „Maros Rudolfról”, *Magyar Napló* 4/22 (1992 október 30), 28.

³⁸ Vö. Csengery Kristóf, „Hanglemez”, *Muzsika* 27/3 (1984.03.01), 46.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

játszik és ezzel megteremti az alapokat az Eufóniákban kiteljesedő szín-effekt koncepciónak. Kroó György így fogalmaz a *Ricercaré*val kapcsolatban:

Erőteljesen betör a Bartók zene hatása, de szemben a kortársai zeneszerzői oeuvre-jével, Marosnál, a született koloristánál először a Bartók zene szín-elemei jelennek meg – ami rendkívül jellemző a zeneszerzőre – azonnal megkezdődik a tematika szín-effektussá való feloldása is. Azaz ebben a kompozícióban nem a témák Bartókosak, hanem az effektusok...A fafűvők hiánya és a sok ütőhangszer jelenléte egymagában is jelzi a színek koncepciót.³⁹

A *Ricercare* kritikái elsősorban az új technikával történő kísérletezést méltatták, de némelyikben szintén a Bartók-hatás jelentőségéről olvashatunk. Több kritika is kiemeli Maros érdemét, miszerint a tizenkétfokú technika alkalmazása nem válik öncélúvá művében. A Népszava beszámolója szerint az újat kereső, kísérletező Maros nagyzenekari szerzeménye is világosan igazolja törekvéseit: „a dodekafóniát, a tizenkét hangú skálára építő modern zenei stílust teszi magáévá, de szerencsésen úgy alkalmazza, hogy a technika nem válik öncélú, s öntörvényű kifejező eszközzé.”⁴⁰

Fábián Imre szerint Maros „művének legfőbb erénye, hogy benne a stílus diadalmaskodik a technikán. A kísérletezés ez esetben nem öncélú hatáskeresés, hanem az alkotó egyéniség újfajta megnyilatkozása.”⁴¹ A Magyar Nemzet a nagy sikert arató Maros-műben alkalmazott „komplementer” dodekafón technikát emelte ki megjegyezve azt is, hogy azelőtt ezt a technikát Bartók is több ízben alkalmazta, és a korban elterjedt zenei technika.⁴² Ezt a szerkesztési elvet és Maros érdemeit Kárpáti János a következőképp fogalmazta meg:

Maros kompozíciója magvas, komoly mondanivalójú mű, melyben igen meggyőzően olvad egybe a régi polifonikus műforma egy újabb szimfonikus koncepcióval. Megnyerő a mű dallam- és harmónia-nyelve a jellegzetes és számunkra – Bartókon keresztül – különösen sokatmondó komplementer-technikával, mely – úgy tűnik – századunk zenei nyelvének egyik döntő jellemvonásává vált.⁴³

Némelyik beszámoló általában is erőteljes Bartók-hatást emleget. Az első hangversenytermi előadás során egy esten hangzott el a *Ricercare*, Bartók Béla: *Zene* című műve, Frank Martin *Petite symphonie concertante*-ja és Maurice Ravel *Daphnis és Chloe* című szvitje.⁴⁴

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

⁴⁰ [-i -n], „Két új magyar zenemű”, *Népszava* 87/250 (1959. október 24), 4.

⁴¹ Fábián Imre, „Hangverseny krónika”, *Film Színház Muzsika* 3/42 (1959. október 16), 25.

⁴² B. I., „Magyar bemutató Lehel György hangversenyén”, *Magyar Nemzet* 15/242 (1959. október 15), 4.

⁴³ Kárpáti János, „Bemutató hangversenyek III”, *Muzsika* 3/1 (1960. január 1), 36.

⁴⁴ Fábián Imre, „Hangverseny krónika, A XX. század”, *Film Színház Muzsika* 3/42 (1959. október 16), 25.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

Valamennyire talán ennek is köszönhető, hogy Maros zenekari művét ismertette többen párhuzamot véltek felfedezni Bartók *Zené*-jével. Juhász Előd például Maros nyelvezetének átalakulását, vagyis azt, hogy az ötvenes évek végén „Marosnál is látványosan bezárul a »kiskantáta-korszak«, a »népi« stílus, és a magyar hang magasabb. európai színvonalú környezetbe épül” szintén Bartók hatásának, konkrétan a *Zené*-nek tulajdonítja.⁴⁵ Én magam nem szándékozom nagyobb jelentőséget tulajdonítani a Bartók inspirációnak, mint amekkorát Ujfalussy József tulajdonított neki:

Kétségtelen, hogy Maros tanul, dolgozik – méghozzá igen keményen! – és új utat keres zenei mondanivalója megfogalmazásának. Az is világos, hogy ehhez sok ösztönzést kap Bartók zenéjéből. Már magában a szüntelen tanulás, technikai továbbfejlődés példáját is.⁴⁶

A lengyelországi, majd budapesti bemutatók után több külföldi városban is sikerrel mutatták be.⁴⁷ 1960-ban Schwenningenben adták elő Dean Dixon vezényletével, 1962-ben szerepelt a Budapesti Nemzetközi Hetek műsorán, ahol kimagasló esemény volt a Georg Georgescu és Mircea Basarab vezette Román Filharmoniai Társaság vendégszereplése. Az ő műsoruk részét képezte többek között Maros *Ricercare*-ja is.⁴⁸ Fontos esemény, ahol Bartók Béla művei mellett Maros zenekari műve is külföldi útra indul, a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarának 1974-es turnéja. „A zenekar műsorán összesen 15 mű szerepelt: Mozart, Brahms, Sibelius, De Falla, Händel, Bruch szerzeményei mellett Bartók öt kompozíciója, Kodály *Marosszéki táncok* című szvitje és Maros Rudolf *Ricercare* című alkotása.”⁴⁹ Az első, Rosenheimban tartott koncertjük után „a kritika igen magasra értékeli a Brahms-mű tolmácsolását, a *Ricercare* elragadó hangzásvilágát és hangszerelését.”⁵⁰

A *Ricercare*-ral egyidőben dolgozott Hat zenekari darabján is, amelyből 1960. tavaszára megszületett a *Cinque studi per orchestra* című műve.⁵¹ A tanulmányok mindegyike kompozíciótechnikai és hangszerelési tanulmány, egyaránt tekinthetők zenekari és

⁴⁵ Juhász Előd, Maros Rudolf hatvanéves”, *Kritika* 6/1 (1977), 6.

⁴⁶ Ujfalussy József, „Új művek bemutatója”, *Magyar Zene* 3/2 (1962. április 1), 147.

⁴⁷ Lásd Maros saját műjegyzékében felsorolt városokat, többek között: Prága, Bukarest, Párizs, Halle, Dessau, Brüsszel, Belgrád, Frankfurt, Stockholm. OSzK, ZH 20.

⁴⁸ „Budapesti Zenei Hetek – 1962”, *Film Színház Muzsika* 6/34 (1962. augusztus 24), 23.

⁴⁹ Varga Bálint András „Nyugat-európai körútra utazott a Rádió zenekar”, *Magyar Nemzet* 30/282 (1974. december 3), 5.

⁵⁰ Varga Bálint András, „A Rádiózenekar hangversenykörútja”, *Magyar Nemzet* 30/294 (1974. december 17), 4.

⁵¹ Az eredeti címadással kapcsolatban érdemes megjegyezni, hogy a magyar komponisták címadásai (Hat zenekari darab, Öt tanulmány zenekarra stb) tükrözik az Anton Webern zenéje iránti fokozott érdeklődést. A plasztikus címadás – műfaj és apparátus megjelöléssel – jelentős példáit láthatjuk a második bécsi iskola más komponistáinál is. Lásd többek között Anton Webern op.6-os *Six pieces for orchestra* vagy az op. 10-es *5 pieces for Orchestra* című műveit. NB Maros Rudolf élénken érdeklődött és elemezte ebben az időben a második bécsi iskola művészeinek alkotásait, főként Webernét. Vö. a következőkben részletezett kurzus anyagával, lásd Függelék/ C.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

zeneszerzési etűdöknek. Három lassú tempójú notturmo fog közre két scherzót, amelyekben Maros különböző szeriális szerkesztési elveket alkalmaz. Maros 1967-ben született szerzői analízise a következő:

Az első notturmo két dallamsorra - Reihére - épül, a formát ezeknek, valamint a különböző hangszínelemeknek a kombinációja adja. Hangszeres szempontból ez az etűd a rézfúvók un. Flatterzunge-effektusával és a hárfa pedálgliisszandójával dolgozik. A második etűd (Scherzo) lényegében szekund-tanulmány. Szabad tizenkétfokúságot mutat, de nem Reihés szerkesztéssel. A komplementer-elv is érvényesül: a középrészben hathangos kíséret felett a másik hatból alakul a téma. Az első szakaszban viszont a dallammag először kilenchangú és aztán öleli fel a teljes tizenkétfokú hangkészletet. A második notturmo a vonósok üveghangjainak és az ütőknek etűdje. Előtérben az ütők különböző hangszíneinek kibontása áll, a háttérben a vonóshangszerek fokozatos felépítésű, csoportos struktúrája szólal meg. A csúcsponton a zenei anyag megfordul és a teljes eddigi formaegység rák-megfordításban hangzik fel. A második scherzo - a szó igazi értelmében virtuóz zenekari etűd - a kvintbe ékelt kvart (pl. c-cisz-fisz-g) formulájára épül. Ez adja a kíséret, a figurációk, a ritmikus motívumok anyagát. Az utolsó notturmo áll legközelebb az úgynevezett punktuális szerkesztéshez, ahhoz a módszerhez, amely a különböző magasságú regiszterekben szórja szét a hangokat. A tétel alapjául szolgáló sor majdnem mind a negyvennyolc lehetséges alakjában megszólal.⁵²

Láthatjuk, hogy amit Maros a *Ricerca*-ban még nem nevez nevén – ott csak Andante és Allegro szakaszok váltogatják egymást –, azt a *Cinque studi*-ban megteszi: a tételek „Notturmo” és „Scherzo” elnevezéseket kapnak. Ez a mű már valóban nélkülöz mindenféle romantikát. A notturnókban a neszekkel és a hangeffektusokkal érhetjük tetten az éjszaka zenéje karaktert, a scherzo pedig ebben az esetben nagyívű futamokkal és hangszínekkel történő játékot jelent. Utóbbi esetében a komponista technikailag, kottaképet tekintve meghagy bizonyos zenei alkotóelemeket, mint például a repetitív, eltolt ritmusú motívumok (eddig általam giocoso-karakternek nevezett zenei eszközök) és az ostinato technika, de a *Ricerca*-ban megelőlegzett, majd a *Bányászballedában* és *Bagatellekben* kiteljesített Maros-scherzo fejlődésvonalán kívül esik. Valamiképp ezt a jelenséget kívánta kifejezni Pernye András is, amikor azt írta:

Mi sem lenne könnyebb, mint Maros művét a mostanában divatos »rossz közérzet« szülte alkotások közé sorolni, nem is szólva arról, hogy talán maga a szerző is tiltakozna ezellen. Annyi azonban bizonyos, hogy az itt használt technika – a szerző eredeti intenciójától bizonyos mértékben függetlenül – ezt a benyomást kelti. [...] Maros műve számos részletében megáll a technikai újítás fokán, anélkül, hogy az újítással egyben élményanyagot is közölne hallgatójával. [...] Maros Rudolf ezt a művét kétségtelenül

⁵² Várnai, 19

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

technikai kísérletnek szánta. Újabb művei – a Pécsen bemutatott Bányászballada és az ebből készült szvit – mindennél ékeesebben bizonyítják ezt.⁵³

Kovács Sándor vélekedése is alátámasztja az itt szereplő scherzo elnevezés egyetlen lényegét, amikor a következőt írja a „sztárújító” Maros *Öt tanulmányával* kapcsolatban:

Most Bartókos darabokkal lép elő, és ezekbe itt-ott tizenkét fokú témákat, részleteket illeszt. Nem Schönberg és még kevésbé Webern »ortodox« módján, hanem úgy, ahogy a magyar esztéták-muzsikusok általános vélekedése szerint Berg tette. Kibúvókat, kompromisszumokat keresve, eufemikus fogalmazással, s egyben úgy, ahogy még az 1965-ben publikált – persze jóval azelőtt lezárt – Zenei Lexikon írja Bergről: »áttörve« a »szériális technika matematikai korlátait«.⁵⁴ Valójában mindez inkább fordítva történik: Maros *Öt tanulmányában* (Cinque studi) az áttörés valósul meg korlátok nélkül. Ott a dodekafon téma, csupa tercelvű akkordfelbontásból, à la Berg *Hegedűverseny*. Szigorú konzekvenciája azonban nincs. Az egész csak játék. Annak bemutatása, hogy egy Scherzoba [...] még a szélsőség is befér. Ettől tréfa a tréfa.⁵⁵

Valóban, a Bartók-hatás az *Öt tanulmányban* is egyértelmű, természetesen ezt Várnai Péter, Pernye András és Ujfalussy József is kiemeli. Ugyanakkor a hangszerelés technikai kibontakozását, a hagyományos és egzotikus ütős hangszerek – bongo, claves, marimba – mesteri alkalmazását és virtuozitását is méltatják. Ujfalussy József a következőt írja:

Az etűdök válogatása: a scherzók és notturók műfaja is utal a Bartók-rokonságra. De azt sem titkolta, hogy zenekarának kezelésében sokkal virtuózabb, újszerűbb és áttörtebb technikát, szerkesztésében sokkal szigorúbb fegyelmet tanul, mint az magakorú zeneszerzőink legtöbbjénél szokásos.⁵⁶

A művet a Magyar Rádióban mutatták be, majd 1962 márciusban Lehel György vezényelte a Zeneakadémián. Népszabadság koncert utáni kritikája megerősíti a gyors tételek nagy művészi figyelmet és felkészültséget igénylő magas technikai igényeit, amikor kiemeli, hogy „A hangzásában rendkívül igényes kompozíció három lassú tétele rendezett, színes előadásban hangzott el, a két gyors tételen azonban már érezhető volt a szűkre szabott próbaidő.”⁵⁷

⁵³ Pernye András, „Egy hét Budapest hangversenytermeiben”, *Magyar Nemzet* 18/64 (1962. március 17), 4.

⁵⁴ Bartha Dénes (Főszerk.), Tóth Margit (szerk.), *Zenei Lexikon I.*, (Budapest, Zeneműkiadó, 1965), 231.

⁵⁵ Kovács Sándor, „Alban Berg zenéjének fogadtatása és hatása Magyarországon”, *Magyar Zene* 55/1 (2017. február), 74.

⁵⁶ Ujfalussy József, „Új művek bemutatója”, *Magyar Zene* 3/2 (1962 április 1), 147.

⁵⁷ „Borbély Gyula estje az Állami Hangversenyzenekarral”, *Népszabadság* 23/95 (1965. április 23), 9. A felkészületlenséget egyébként a hangverseny többi műsorszámával – Bartók Béla *I. zongoraversenyével*, *Táncszvitjével* és Liszt Ferenc *Tasso*jával – kapcsolatban is megállapítja a kritika.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

A *Ricercare* és az *Öt tanulmány* sikere a kortársak körében váratott magára. Hosszú út vezetett a meg nem értéstől az elismerésig. A fejezet elején említett tétovázásnak, a változástól-változtatástól, új technikák felhasználásától vonakodó attitűdnek volt köszönhető a darabok késleltetett honi sikere. Ujfalussy ezt a következőképp foglalja össze:

A *Ricercare* hallatán sokan csóválták a fejüket Maros »eltévelyedésén«, a zenekari etüdökért meg még több rosszallás hullott a fejére. Pontos fogalmazásban a kifogások sosem hangzottak el, hivatalos részről sem, de a megjegyzések, vonakodások valamilyen dekadens, morbid és pesszimista, öncélúan újító avantgárdista kísérletet festettek Maros 1959 óta komponált műveiből. Egyesek suttogva dodekafóniát emlegettek.⁵⁸

A második bécsi iskola nyelvezetétől szándékosan távolmaradó komponistákat azonban 1960-tól már olykor korszerűtlennek, „szakállas”-nak ítélte a kritika, és ezzel néhány korábban aktív zeneszerzőt hallgatásra, visszavonulásra kényszerített. „Mindezek a tendenciák azt jelentették, hogy amíg a zeneszerzésünk lassan maga mögött hagyta provincializmusát, tájékozatlanságát és differenciálttá, sokszólamúvá vált, lassanként egy másik egyoldalúság veszélyébe került.”⁵⁹ AZ imént idézett felfogáshoz hasonlóan vélekedett Maros a Webernről és a darmstadt-i iskoláról szóló, zenetudományi hallgatóknak tartott előadásában.⁶⁰ 1960 tavaszán tartott előadásának fennmaradt jegyzete precizitásról, lényegre törő és informatív ismeretterjesztő készségről tanúskodik. Az általa közvetített információk és a bemutatott művek saját zenei érdeklődését is reprezentálják, illetve képet adnak arról, hogy számára mit jelentett röviden és tömören a darmstadt-i iskola, mit érez kiemelendőnek Webern, Schönberg, Nono, Boulez, Stockhausen művészetéből.⁶¹ Sokatmondó tehát, ahogy a kurzust zárja:

Befejezésül engedjenek néhány baráti megjegyzést. Én a legnagyobb örömmel tájékoztattam önöket a D-i tapasztalataimról, mert az a véleményem, hogy már növendékkorban is ajánlatos, ha tájékozódni tudunk korunk zenéjében. Ne feledjék azonban el, hogy a tárgyalt kompozíciós iskola csak egészen kis része a világ zenéjének. Virágzó kompozíciós munka folyik Angliában, Franciaországban, hosszú sora azoknak a fiatal és idősebb komponistáknak Német-, Olaszországban és Svájcban kik nem tartoznak semmiféle iskolához. (Néhány név: Frank Martin, Britten, Tippett, Hindemith, Petrassi, Dallapiccola, Milhaud, Dutilleux stb.) És utoljára, de nem utolsó sorban a népi

⁵⁸ Ujfalussy József, „Új művek bemutatója”, *Magyar Zene* 3/2 (1962 április 1), 147.

⁵⁹ Az MTA Zenetudományi Intézet munkaközössége, „Áttekintés 15 év magyar zeneművészetéről”, *Literatura* 5/1-2 (1978), 156.

⁶⁰ Kurzusa azért is volt hiánypótló és különleges, mert a hazai szaklapok és kiadványok meglehetősen kevés információval szolgáltak a darmstadt-i eseményekről. A *Muzsika* 1959 és 1964 között összesen három e témában megírt írást tett közzé, a *Magyar Zene* is csak elvétve közölt kortárs zenével foglalkozó cikket. Lásd Kürti Emese, *Glissando és hűrtépés. Kortárs zene és neoavantgárd művészet az underground magánterekben (1958-1970)*, (Budapest: L'Harmattan Kiadó-TIT Kossuth Klub Egyesület, 2018), 165.

⁶¹ A kurzus teljes anyagát lásd Függelék/ C.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

demokráciákban és a SZ.U.-ban élő kollégáink erőfeszítéseit is ajánlatos és szükséges megismernünk. Ha az egész kis részeként szemléljük a darmstadt-i kísérleteket, tanulhatunk belőlük. Kizárólag ezekért lelkesedni veszedelmes egyoldalúságra vezet. Szeretném azt remélni, hogy a hallottak valamelyest tájékoztatást nyújtottak, és ha talán sokszor negatív is profitálnak valamit.⁶²

Maros nemcsak a felnövekvő muzsikos- és tudósgenerációnak segített megismerkedni és eligazodni a kortárs nyugati zeneszerzés világában. Kortársai, kollégái és Miklós fia történetei is tudósítanak kollégáival és barátaival tartott kortárs zenei tanácskozásokról, zenehallgatásokról, elemző beszélgetésekről. Láng István így emlékezik vissza a számára oly meghatározó összejövetelekre:

Maros Rudolfnál jöttünk össze néhányan, Kurtág, Ligeti, Szöllősy Breuer János és jómagam, egyszer-kétszer Petrovics is eljött, és ott hallgattunk lemezeket és magnót.⁶³

Szöllősy András, aki szintén Maros szoros baráti körébe tartozott, így emlékezik az 1950-es évek derekán kialakult „kör”-re:

Az ötvenes évek közepén vált számunkra nyilvánvalóvá, hogy másfelé is tájékozódunk kell, s hogy elzártágunk az új európai zenei áramlatoktól menthetetlenül valamilyen vidékiességre taszít bennünket. Egy szűkebb baráti körben kezdtünk el erről beszélgetni. Maros Rudolf, Ligeti György, Halász Kálmán tartozott rajtam kívül ehhez a körhöz. Ligeti és Halász nem is voltak Kodály-tanítványok, az elszakadás számukra könnyebb volt. Ötvenhatban mindketten külföldön telepedtek le, ketten maradtunk tehát Marossal, aki itthon az elsők között volt az új utak keresésében. Mögötte egy Prágában Hábánál végzett kurzus állt biztatásként, mögöttem a Petrassinál töltött esztendő.⁶⁴

Ez utóbbi lehetett az a kör, amelynek tagjai magukat „Stravinsky-körnek” nevezték, s egyfajta kollegiális és baráti humortól vezérelve egy-egy művük bemutatója alkalmából egy Stravinsky-t ábrázoló képre dedikált „Gratulálok, Igor” elismeréssel méltatták egymás munkáját.⁶⁵ Ebből is látszik, amelyre már többször rámutattunk: Maros számára az egyik legmeghatározóbb komponista Igor Stravinsky volt, akinek műveit szintén ezen összejövetelek során együtt elemezték, játszották. Stravinsky munkamódszere, nyitottsága példaként állt Maros előtt, s a több irányba elágazó, de gyökereit megőrző zenéjéből rengeteget merített. Még abból a speciális, Stravinsky által szabadalmaztatott, öt vonalat egyszerre húzó tollból is beszerezett egyet, amellyel az Eufóniáktól kezdve jellemző notációt – ahol csak az éppen játszó szólamokat

⁶² Lásd OSzK, ZH 20.

⁶³ J. Győri László, „Minden darabom dráma”, *Muzsika* 61/3 (2018. március 1), 13.

⁶⁴ (Sz.n), „A Vigília beszélgetése Szöllősy Andrásal”, *Vigília* 49/3 (1984. március), 178.

⁶⁵ Maros Miklós visszaemlékezése alapján.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

jegyezte le – igyekezett saját magának könnyebben megvalósítani.⁶⁶ Ezeknek az összejöveteleknek fontos részét alkotta a frissen beszerzett kortárs művek közös meghallgatása és az elemzése.

Ezen tevékenységek mellett Maros szerteágazó érdeklődésének egy másik aspektusát is fontos röviden megemlíteni. Az 1950-es évek végén a konkrét (musique concrète) és az elektronikus zenével való kísérletezés lehetősége felkeltette az underground szcéna zenészeinek és komponistáinak érdeklődését.⁶⁷ Az első kísérleteket Végh László művei jelentették Budapesten, aki Maroshoz hasonlóan az 1960-as évek elején egyedülálló nemzetközi tájékozottsággal rendelkezett, ismerte Karlheinz Stockausen, Edgar Varèse konkrét és elektronikus kísérleteit.⁶⁸ Szalagmontázsok és felvett – majd manipulált– hangok világa volt ez, amelynek kísérletek útján történő megtapasztalásából Maros sem maradt ki. Igaz, sem a nyilvánosság hivatalos, sem pedig underground színterein nem foglalkozott vele komolyan, csupán néhány magnószalag bizonyítja házi kísérleteit.⁶⁹ Ahogy Kürti Emese 2018-as, neoavantgárd zenéről szóló írása említi:

A konkrét zene Végh László művei által volt jelen a korai hatvanas évek Budapestjén, és a környezetében felnövekvő fiatal avantgardisták rajtuk keresztül szerezhettek tapasztalatot az avantgárd zenei gondolkodás legújabb tendenciáiról: Dr. Végh környezetében Maros Rudolf folytatott még magnószalag-manipuláción alapuló konkrét zenei kísérleteket, amelyek hangzásukban rendkívül közel állnak a fent említett művekhez. Maros avantgárd korszakából (1963–1969) származó *Nuit mexicain* című, 1961-es kompozíciója, mely Végh László archívumában hangszalagon maradt fenn, zongora és fémes hangok kombinációján alapszik.⁷⁰

Az említett konkrét zene, a *Nuit mexicain* című mű szintén egy családi hangjáték részeként látott napvilágot. Maros Miklós a következőképp emlékszik vissza a műre:

⁶⁶ A toll ötlete korábbiól származik, ám a kicsi, radírhoz hasonlító modernebb változatot Stravinsky nevéhez köthető, s ő maga „Sravigor”-nak nevezte találmányát. (Először a Tavasz áldozat kéziratán tűnik fel a rastrumnak nevezett toll modernebb, görgős változatának nyoma. Lásd például a következő internetes forrást: https://books.google.hu/books?id=g2qDY2agomIC&q=stravigor+patent&pg=PA609&redir_esc=y#v=snippet&q=stravigor%20patent&f=false) Maros Rudolf – Maros Miklós emlékei szerint – rendelkezett ilyen tollal, ám a vázlatok, fogalmazványok tanúsága szerint egyszerűbbnek bizonyult számára leragasztani a szükségtelen sorokat.

⁶⁷ Az elektronikus zenei kísérletekről lásd még Dalos Anna, *Ajtón lakattal. Zeneszerzés a Kádár-kori Magyarországon (1956-1989)*, (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020), 288-297.

⁶⁸ Kürti Emese, *Glissando és hűrtépés. Kortárs zene és neoavantgárd művészet az underground magánterekben (1958-1970)*, (Budapest: L'Harmattan Kiadó–TIT Kossuth Klub Egyesület, 2018), 164–165.

⁶⁹ Az 1958-ban és 1959-ben felvett családi Hangalbum rendkívül értékes adalékként szolgál a Maros Rudolf családjában és baráti körében uralkodó szellemes, vidám és érdeklődő attitűdről. A Hangalbumok részét képezik többek között Maros Rudolf humoros felkonferálásai, zongorázása (felgyorsítva); Maros Miklós (15) szavalása és hangszerjátéka, Maros Éva (12) hangszerjátéka; öccsük, Maros Gábor (6) szavalásai, énekei (egyik felgyorsítva) és történetei; Weöres Sándor bevezető szövege, valamint az ő és Károlyi Amy szavalása, Harmat Artúr és felesége beszéde, s nem utolsósorban Pierre Boulez 1955-ös *Le Marteau sans maître* című kamara kantatájának felvétele.

⁷⁰ Im, 167–168.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

Amikor a magnó megérkezett a házhoz, akkor Atyám rögtön elkezdett vele játszani. Emlékszem, hogy játszott egy darabot zongorán, majd lejátszotta dupla sebességgel, (a családi Hangalbum számára hozzátette konferálásként, hogy „ezt a csembalódarabot a Papa játszotta, reszkess Wanda Landowska!”). Ezen kívül játszottunk mindenféle egyéb „hangjátékokat” is, főleg konyhai szerszámokkal zörögtünk, az itt említett *Nuit mexicain* is olyan, amiben az egész család közreműködött. Arra emlékszem, hogy mi olyan tizenévesek lehettünk, Gabi öcsém jóval kisebb. Az 1961-es dátum kicsit későbbinek tűnik, előbb kellett, hogy készüljön. A Varsóból hozott elektronikus darabok mellett ezt jó viccnek vettük. És nem játszottunk vele sokáig.⁷¹

Valóban, Maros számára ez nem jelentett többet, mint csupán játékot a magnószalaggal.⁷² Talán az elektronikus és konkrét zenéről is hasonlóképp vélekedett, mint Igor Stravinsky, aki szintén távol tartotta magát az elektronikus zenétől.⁷³

A korszerűsége való törekvés a magyar zeneéletben általánosnak mondható ezekben az években, az újdonságokra való hajlam mértéke és iránya, valamint a magyar iskola hagyományaihoz való viszonyban volt nagyobb különbség a komponisták között. A korszerű zenei technikákról és a modern mesterekről tartott előadás zárása csak megerősíti Maros legnagyobb erényét, hogy mindig mértéktartóan és kritikusan szemlélődve alkalmazott új nézeteket és eszközöket, és soha nem szakadt el gyökereitől. A magyar zeneéletben 1961-re alakul ki „egy sajátos magyar dodekafónia, egy kettős talajon álló nemzetközi és nemzeti vonásokra épülő zenei nyelvezet.”⁷⁴ Ennek kialakulását követhetjük nyomon Maros kompozícióiban is. Ahogy ő maga is mondta, a *Ricerca*-ban és a *Cinque studi*-ban kiírta magából az ortodox dodekafóniát, de a tizenkét hanggal való komponálás az eszköztárának része maradt.

A nyelvújítás szempontjából kevésbé forradalmi, az életmű kibontakozásának szempontjából azonban annál inkább releváns a *Cinque studi*-val egyidőben elkezdett *Bagatellek* című orgonamű. Kulcsfontosságú a darab olyan szempontból, hogy a benne

⁷¹ Maros Miklós 2023. január 1-jén írt e-mailje alapján. Még hozzátette: „Viski János halála után a hátrahagyott szalagjaiból vásároltak növendékei egyet s más, főleg emlékként. Viski a felvett, vagy másoktól átjátszott darabokat bekonferálta, így nem volt nehéz megtalálni, hogy mi micsoda. Eötvös Péter is, aki Viski egyik utolsó növendéke volt, vásárolt néhány szalagot, többek között azzal a konkrét zenével, amit (vagy amivel) mi játszottunk. Ez nem lehetett más, csak az itt emlegetett kompozíció. Amit valószínűleg Eötvöstől vett át az említett Dr. Végh. A Viski-szalagon a konferálás valahogy úgy hangzott, hogy »közreműködtek a Maros család különböző korú és nemű tagjai«. A cím meg még inkább aláhúzza a dolog komolyságát. Szerintem akkor nevezte el így Atyám, amikor Viski át akarta játszani magának. Viski 1961-ben halt meg, talán innen a dátum, ha nem is pontos.”

⁷² Maros Miklós 1971-től a stockholmi elektronikus stúdióban (EMS) dolgozott, s mikor atyja két alkalommal járt Stockholmban, a stúdióba fiával se ment el. Berlinben sem, ahol ugyancsak lett volna lehetősége megismerkedni a technikával. (Maros Miklós visszaemlékezése alapján).

⁷³ Lásd Robert Craft–Igor Stravinsky, *Beszélgések*, (Budapest: Gondolat, 1987), 306–309.

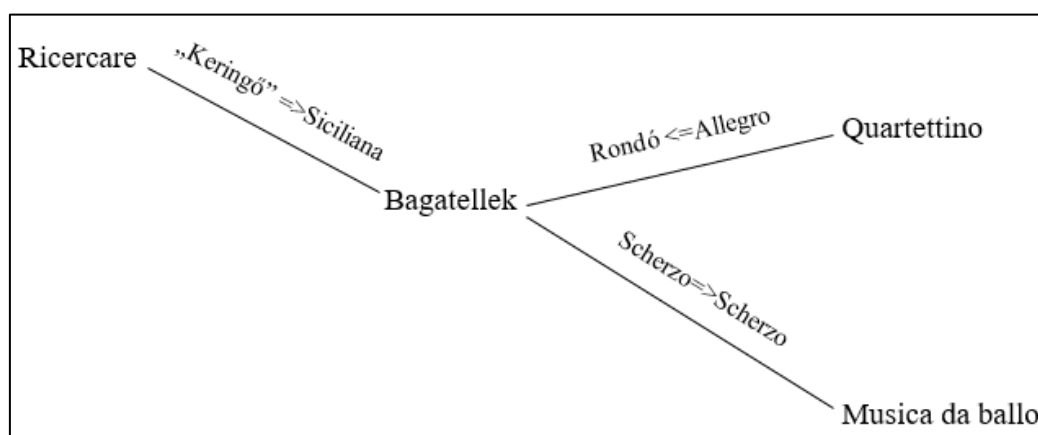
⁷⁴ Az MTA Zenetudományi Intézet munkaközössége, „Áttekintés 15 év magyar zeneművészetéről”, *Literatura* 5/1-2 (1978), 156.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

felsorakoztatott tételtípusok és zenei eszközök hidat képeznek a korábbi nyelvezet és a darmstadt-i szellemmel átítatott zenei nyelv között. A fent említett *Quartettino* és a most következő *Bagatellek* egyszerűsége cáfolja, hogy radikális „stílusváltásról” lett volna szó. A *Bagatellek* tulajdonképpen egyfajta találkozási pontja a zenei elemeknek, amelyek Maros életművét az elejétől átszövik. Maga a cím ugyanazt szolgálja, mint Beethoven és Bartók esetében: különböző műfajokat, tételtípusokat bemutatni formai és tartalmi megkötések nélkül.

⁷⁵ Maros bagatelljeinek esetében a kontrasztokkal, a színekkel való játék a leglényegesebb. Az orgona is csupán egy eszköz a színek keveréséhez. Az öt kis darabból álló sorozat tehát ismét egy kísérleti alkotás, egy új, eddig nem használt hangszer lehetőségeinek kóstolgatása. Rövidre fogott gondolatokkal dolgozik mindegyik kis tétel, de bizonyos fokig él a hagyományos formákkal is. A tételek kontrasztálnak egymással: a gyors „Preludiot” egy lassabb „Siciliana” követi. A harmadik tétele „Scherzo”, amely után az „Aria” következik majd a sorozatot a „Rondo” zárja. A tételek mindegyike bitonális, amely jelenség Maros korai műveiben is gyakori szereplő volt, s amely az ötvenes évek kompozíciói közül hangsúlyozottan a *Quartettinóban* jelentkezik újra, de a zenekari alkotásokban is az eszköztár fontos részét képezi.

A *Bagatellek* másik erénye, hogy színei és karakterei összekötik a korábbi és az új zenei nyelvet. A „Siciliana” a *Ricercare* elhangolt „Keringő”-témáját juttathatja eszünkbe. Az „Aria”-ban a szekundokból, tercekbl és kvartokból felrakott disszonáns akkordok és a velük párban álló e-f váltakozású orgonapont alkotta ostinato felett a jól ismert – többek között az 1947-es *Quatuor I*-ben, de több más korai műben is alkalmazott – tercekkel elválasztott két kvárt alkotta dallammal játszik a szerző. A *Bagatellek* zárótétele megegyezik a *Quartettino* Allegro szakaszával.



5. kép. Zenei rokonságok az egyidőben született művekben

⁷⁵ Vö. Juhász Előd, „Maros Rudolf: Bagatelle per Organo”/ Új művek bemutatója, *Magyar Zene* 3/2 (1962 április 1), 152

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

A leginkább szembetűnő azonban a „Scherzo” tétel azonossága a – kicsit előbb nyilvánosság elé került, de a *Bagatellekkel* egyidőben írt⁷⁶ – *Bányászballeda* (majd *Musica da ballo*) scherzo-témájával.

1961 tavaszán az Operaház volt szólótáncosa, Eck Imre, a pécsi színház balettegyüttesének vezetőjeként egy egyfelvonásos táncjáték megírására kérte fel Marost. A drámai balettcselkmény színes zenei képekre adott alkalmat, teret engedett Maros a filmzenékben is alkalmazott igényes karakterábrázolásának, de a színpadi műfaj és emellett a pécsi színházi zenekar bizonyos fokig korlátozott lehetőségei egyszerűbb kifejezésre készítették Marost. Ennek teljesen kidolgozott formája az Eck Imrének ajánlott *Musica da ballo* című zenekari szvit, nem követi a táncjáték zenéjének kronologikus sorrendjét, hanem a zenei szempontok szerint sorakoztatja fel tételeit. Ebben a műben is az Öt etűd felépítéséhez hasonló, ciklikus szerkesztést alkalmaz Maros. A bevezető „Preludio ostinato” és a záró „Danza generale” fognak közre két-két, egymást váltó scherzót és norturnót. A különböző szeriális szerkesztési formák és megoldások itt kissé háttérbe szorulnak, már minden külső hatás beleolvad a szerző egyéni hangjába.

A *Ricercare* és a *Bagatellek* elemzése során említettem, hogy ezekben az években teljeseedik ki Maros-féle scherzo karakter, amely meghatározó elemét képezi zenei nyelvének. A scherzo a 19. század során is nagy változásokon ment keresztül, s a tréfás, csipkelődő, vidám karakter mellé egyfajta groteszk színezet is társult. Így történt Maros stílusának alakulástörténetében is, ugyanis idővel a humoros, játékos karakter kapott nála is egy groteszk árnyalatot, amellyel együtt a Maros-scherzo az 1960-as évek elején született kompozíciókban éri el végső formáját. Ez a groteszk minőség állandó kísérője maradt a scherzo toposznak, mindamellett, hogy megmaradt a játékos, humoros oldala is.⁷⁷

Nem véletlen, hogy ez a tételtípus központi szerepet játszik a komponista életművében. Maros Rudolf zeneszerzőként és magánemberként is rendkívüli módon szellemes, humoros és csipkelődő is tudott lenni. Ez az oldala ismert volt kollégái, barátai előtt is.⁷⁸ Weöres Sándor, aki barátja volt, és akivel sikeres költő-zeneszerző párost is alkottak, egy műfajilag és karakterében is újszerű modern darabjához Marost szerette volna zeneszerzőnek, ebből sajnos

⁷⁶ A *Musica da ballo*t 1962 január 23-án mutatta be Lehel György a Rádió Szimfonikus Zenekarával, a *Bagatellek*et pedig március 15-én ismerhette meg a közönség Margittay Sándor, a Zeneakadémia Nagytermében tartott koncertjén. Lásd *Esti Hírlap* 7/54 (1962 március 5), 3.

⁷⁷ Elég, ha az I/2. fejezetben említett *Szilveszteri concerto grosso* és az 1973-ban felvázolt *Joke* című mű szoros kapcsolatára gondolunk.

⁷⁸ Ezekről leginkább a fennmaradt személyes feljegyzések, naplók, közeli barátaival váltott levelezések (Takács Jenővel, Weöres Sándorral) tanúskodnak. Lásd OSzK Zeneműtár/Maros Rudolf hagyatéki anyagban, és a családjánál fellelhető dokumentumokban.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

a jelek szerint semmi nem lett, de Weöres kiválóan ráérezett, ki erre a legmegfelelőbb komponista. Egy fennmaradt levele árulkodik terveiről és az eltervezett műhöz írandó zene karakteréről is:

A darab 10 versszakból áll, vagyis 10 kórusból, melyek közt hangszeres zene képez hidat. Mindegyik versszak egy-egy japán thanká-strófa. Azaz ötsoros strófa, aminek első és harmadik sora ötszótagú; második, negyedik és ötödik sora hétszótagú. Lejtése közel áll a magyaros ütemhez. A thanká verstani képlete nagyjából ilyen (de csak nagyjából; esetenként mindig valamelyest változó):

– u – u –
– u – u – u –
– u – u –
– u – u – u –
– u – u – u –

A szöveg egzotikus és nem könnyű, viszont mutatós, hatásos. Kérlek, írd meg, hogy felhasználhatod-e; és eligazodsz-e rajta mindenütt. A darabocska meglehetősen cinikus; mozartian csipkeszerű és csúfolódó zene kellene hozzá, persze modern alap-ízzel és keleties színezettel.⁷⁹

Ez a „cinikus, mozartian csipkeszerű és csúfolódó zene”, mint említettem, valóban kezdettől egyike volt Maros gyakran ábrázolt karaktereinek, modern környezetbe ágyazva is előszeretettel írt ilyen témákat.⁸⁰ A végső karakterét megeléző Maros-scherzo legfőbb jellemvonása a markáns, staccatós negyedekből (hármashangzatokból) álló témafej, amelyben a súlyeltolódást szolgáló átkötés kulcsfontosságú. Fontos ezen kívül a szólamok komplementer játéka: általában egy mély szólam kezd, és felütésre lép be a felsőbb szólamokban a karakteres staccato-motívum. Ezt előlegzi meg a *Ricercare* Allegrója, ezt a karaktert hallhatjuk orgonán a *Bagatellek* Scherzójában és ez ábrázolja a bánya mélyének félelmetes erejét a *Musica da ballo*-ban. Mindig kedvelt eszköze volt a komponistának a ritmikával, az ütemmutatókkal és az ütemhangsúlyokkal való játék. Ez a *Bagatellek* és a *Musica da ballo* scherzoiban már erős karaktervonássá fejlődik, s az alkalmazott harmóniákkal és színekkel együtt Maros scherzoját

⁷⁹ Weöres Sándor Maros Rudolfnak címzett, dátum nélküli levele közlését lásd Lőcsei Péter, „Nem hevített soha az eredetiség...” című írásában, Weöres-mozaikok, XX. *Vasi Szemle* 64/2 (2010), 187.

⁸⁰ A *Kritika* című folyóirat nekrológiájában is olvashatunk Maros efféle jelleméről: „Nem voltak ellenségei. Tanítványai, kollégái egyformán szerették, s mindenki, aki csak egyszer is találkozott vele. Széles látókörű, ironikus-játékos, mégis tartózkodó ember volt.” Lásd [Szerző nélkül], „Maros Rudolf (1917-1982)” *Kritika* 11/9 (1982), 13.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

nemzetközi rangra emeli: 20. századi orosz táncjáték-jelenetek, a késő romantika titokzatos-nyugtalanító – „unheimlich” – jelenetei közé.⁸¹

A színekkel való játék, az egyes hangszerek és a teljes zenekar hangszín-palettájának maximális kiaknázása volt a következő évek vezérfonala. Ezt mutatja az 1962 februárjában elkezdett, szopránhangra és kamaraegyüttesre írt *Két sirató* – amely a dolgozat II. fejezetében kerül részletes elemzésre –, és a Kodály 80. születésnapjára tanítványai által készített kompozíció, a *Kodály-köszöntő* is. Utóbbi műben a Kodály-tanítványok – mesterük I. vonósnygyese 4. tételének témájára – variációkat írtak köszöntés gyanánt. A köszöntés e formája Farkas Ferenc ötlete alapján valósult meg, aki a külföldön élő Kodály-tanítványok mintájára egy, az itthon élő tanítványok által írt variációsorozatot tervezett el.⁸² A *Két sirató* írása közben komponálta Maros e műnek a 17. variációját,⁸³ amelynek bemutatója idején a közönség számára nem volt ismeretlen a Maros-féle szín-játék, az újfajta zenekari nyelvezet, hiszen nagyjából az Eufóniákkal egyidőben került napvilágra.

A legtöbbet elemzett Maros alkotásokról lévén szó, jelen értekezés keretében nem bocsátkozom részletes elemzésbe az Eufóniákat illetően, csupán kiemelem jelentőségét az életműben. A legfrissebb elemzés Justin Laura, Dalos Anna szakmai irányításával írt szakdolgozata, amelyben részletesen ír az Eufóniákban alkalmazott eszközökről, s a művek forradalmi jelentőségéről.⁸⁴

Az 1967-ben megjelent Várnai-monográfiában a következőt olvashatjuk: „Maros 1963 tavasza és 1965 karácsonya között írja meg azt a három művét, amelyekben ez a fejlődés eléri a jelenlegi végső szintet, amelyek teljesen szakítanak a hagyományokkal.”⁸⁵ Az akkori végső szint tehát egy fontos mérföldkő Maros alkotói evolúciójában. A három, Eufonia címet viselő kompozícióban Maros egy modern, korszerű koncepción alapuló zenei nyelvet teremt meg. A

⁸¹ Péteri Lóránt kimerítően elemzi a scherzo műfaj változásait, jellemzőit és a századforduló zenéjében betöltött funkcióját és nem utolsó sorban a „kísérteties” jelenségét. Lásd Péteri Lóránt, *Mahler, a scherzo és a „kísérteties”*, (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2015), 21–37.

⁸² Maros Miklós közlése alapján. Miklós édesanyja, Molnár Klára elmesélése alapján arra is visszaemlékezett, hogy amikor [1964 táján] a Rádiózenekar próbálta a darabot, Lehel minden tételnél kérdezte, hogy mit gondolnak, ki írta azt a tételt. „A 17-diknél kórusban kiáltották, hogy Maros...ami nem olyan meglepő, hiszen addigra már játszották az Eufóniákat tőle, a többi mester pedig akkor még nemigen írt hasonló zene nyelven.” – idézte fel Maros Miklós.

⁸³ Összesen 23 zeneszerző dolgozott a variáció-sorozaton: Tardos Béla, Horusitzky Zoltán, Vaszy Viktor, Gárdonyi Zoltán, Doráti Antal, Adám Jenő, Kadosa Pál, Frid Géza, Dávid Gyula, Szabó Ferenc, Hajdú Mihály, Ránki György, Szelényi István, Sugár Rezső, Járdányi Pál, Gaál Jenő, Maros Rudolf, Darvas Gábor, András Béla, Pongrácz Zoltán, Sulyok Imre, Bárdos Lajos, valamint – a szerkesztő és a zenekari finale szerzője – Farkas Ferenc.

⁸⁴ Justin Laura, *Maros Rudolf zenekari művei*, (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Központi Könyvtár, 2015. Jelzete: DISS 1905)

Az online katalógus linkje: http://aleph.lfze.hu/F?func=direct&local_base=ZKT01&doc_number=000167373

⁸⁵ Várnai, 25–26

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

címadás bizonyos fokig – ahogy Várnai írja – programot is jelent.⁸⁶ A komponista ezekben a darabokban ugyanis a széphangzásra törekszik. Maros a zenekari hangzás egyes szegmenseit alkalmazza program- és formaalkotó elvekként. Dinamikakezelésével és az apparátussal történő akusztikai játékkal, a formai koncepcióival mind egy célt szolgál. Ahogy Várnai is kiemeli, az első *Eufóniában* a széphangzás jegyében például szinte kizárólag piano dinamikát alkalmaz, a mű csúcspontja sem megy túl a mezzofortén.

A három mű zenekari apparátusa kiegészíti egymást. Az első Eufónia zenekara csak vonósokból és ütőkből áll, a másodikban Maros tizenkét fa- és tizenkét rézfűvót, valamint ütőket tartalmaz, míg az utolsóban a két apparátust egyesíti. Zenei szerkesztés tekintetében mindhárom darab azonos elveken nyugszik. Ahogy Kroó György írja:

A három Eufóniával Maros megteremtette az atematikus, ritmus-profil nélküli, hangtérben koncipiált formás színezene, effektus-zene magyar mintáit. A korszerű gondolat helyett így először a korszerű hangzás született meg [...]Éppen ez volt vagy lett az Eufóniák történelmi missziója nálunk: előkészítette és készíti a hallást az új zenei gondolatok befogadására.⁸⁷

Mindezt úgy teszi, hogy a korábbi művek szigorú vagy oldott dodekafon szerkesztése helyett egy olyan koncepciót választ, amely minden pillanatban a teljes kromatikus hanganyaggal dolgozik. Ez megjelenhet álló akkordokban, clusterekben, de jelentkezhet egészen rövid motívumokban felbontva is. Maros e technika jegyében alkalmazza például a második Eufóniában a fa-, illetve rézfűvó hangszereket tizenkettesével. A hang-szín-játék hatásain felül ezek a technikák és eszközök természetesen csak gyakorlott és elemző fülek számára tűnnek fel, ám felismerésük rendkívül izgalmas és sokatmondó.

Az akusztikai játék egy jellegzetes példája, amikor rövid motívumokra bontva jelentkezik egy szűk ambitusú – legtöbbször kis- vagy nagyszekund lépésekből álló – motivikus anyag, s az egyes hangok oktávtranszpozíciójával a szekundokból szeptimek, illetve nónák is válhatnak, ezzel az ambitus látszólag tágul, a hangzás sűrűsödik. Az elv, még ha csak alapjaiban is, de a hangszínnel való kísérletek példája. Például a később spektrális zene néven megismert gondolkodás is a hang szegmenseivel, jelesül a hangszínnel történő kísérleteken alapul. Vagyis ahogy az 1970-es években az elektronikai stúdiók magasabb szinten megteszik majd, úgy Maros az *Eufóniákban* a zenekari hangzás távlatait kitágítja mikro és makro szinten. Nemcsak a hangszerek (mennyiségi és minőségi) megválasztásával játszik, hanem az egyes hangok és

⁸⁶ Várnai, 26

⁸⁷ Kroó György, *A magyar zeneszerzés harminc éve*, (Budapest: Zeneműkiadó, 1975), 123.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

akkordok hangzási spektrumát a hangszerek adta lehetőségek és a felhangrendszer maximális kiaknázásával tágítja-szűkíti.

A darabok másik jellegzetes stiláris eszköze a ritmika fellazulása, a hagyományos metrikus és ritmikus kötöttségektől való megszabadulás.⁸⁸ Ennek érdekében a szerző a legkülönbözőbb aszimmetrikus ritmusképleteket és azok kombinációit alkalmazza. A ritmika fellazítása a korszerű zenei nyelv egyik legfőbb jellegzetessége volt, ahogy az ütőhangszerek egyre gyakoribb alkalmazása is. Maros ütőhangszeres színérzéke a *Cinque studi*ban elkezdett utat folytatja és szélesíti ki. A korral adekvát széphangzás megteremtése természetesen formai problémákkal is együtt jár, így mind a három Eufónia más forma keretre épül – mondja Maros.⁸⁹ Az I. variációsorozat, amelyben két nagy tételt figyelhetünk meg, melyek közül az első hat kisebb szakaszra oszlik, ezek mindegyike egy-egy szín- vagy szerkezeti ötletet dolgoz ki. A második rész pedig még egyszer – röviden – összefoglalja az eddig hallottakat. A II. négy karaktertétel, négy nagyobb egységre oszlik, címeik szerint: „Egloga 1”, „Nenia 1 és 2”, „Egloga 2”.⁹⁰ Az *Eufónia*-sorozat harmadik tagja már csak egytételes: egy nagy crescendót, illetve decrescendót jár végig, „középrészében egy kontrasztáló tétellel »Hommage à Bartók« jelleggel”.⁹¹ Maros főként a megfordításos visszatérés elvét alkalmazza, azaz a tétel, rendszerint a csúcsponton rákfordításban ismétli az első részek anyagát. Ezek a visszatérések a legtöbb esetben bizonyos fokig variáltak és majd mindig rövidítettek. Ez is ismerős lehet számunkra a korai művek elemzése során lajstromba vett zenei eszközök közül, amikor a variált visszatérés gyakran használt eszközére leltünk a művekben.

Visszatekintve az életmű ezen szakaszára, nem igazolódik Várnai kijelentése, miszerint az Eufóniákban elért akkori végső szinten a komponista „teljesen szakít a hagyományokkal.”⁹² Zenei eszköztárát tekintve láthatjuk, hogy fejlődése nem foglal magában elfordulást, sem éles irányváltást, hanem az addig alkalmazott eszközöket rendeli egy felettes koncepció, egy modern ideál szolgálatába. Zenei eszköztárában az alkotói pályája elején alkalmazott ostinato-motivikának utódja a különböző kis ambitusú futamok és trillák által keltett zsongás lett.

A szakmai fejlődésre való törekvést Maros lételemének tekinthetjük, ahogy egyéniségének megtartását is. Maros a következőképp fogalmazza meg ezt:

⁸⁸ Várnai, 27.

⁸⁹ Juhász Előd, „Beszélgetés Maros Rudolfal”, *Muzsika* 9/9 (1966 szeptember 1), 18.

⁹⁰ Maros Miklós visszaemlékezése szerint atyja eredeti terve szerint az Eufónia 1 és 2 kiegészítették volna egymást oly módon, hogy a kettőt egymást követően lehetett volna előadni, ám az ötletet még komponálás közben elvetette a zeneszerző.

⁹¹ I.m., 18.

⁹² Várnai, 25–26.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

Kodálytól azt tanultuk – és Bartók életművének is egyik tanulsága –, hogy az új zenei elemek asszimilálása az egyéniség feladása nélkül is lehetséges, és *szükséges* is. Továbbra sem szabad lemondanunk a nemzeti sajátosságokról, de ugyanakkor mindent meg kell tanulnunk Európától – a múltat, és a jelent is, mert igazán értékes alkotások csak magasszintű »összeolvasztásból« születhetnek. Az itt és most élők örömei, gondjai, vágyai foglalkoztatnak engem is. Ha a közönség rezonál a műveimre, akkor talán éppen ezeknek a mai problémáknak áttételes zenei visszatükröződését érezheti meg bennük. Nem csupán újabb kifejezési eszközöket keresek, hanem – mint pl. ahogy az Eufónia sorozat már címében is megjelöli a korszerű széphangzást is: korunknak megfelelő olyan szépségideált, mely csakis a hangzás és a forma tökéletes egyensúlyával jöhet létre.⁹³

A művek kísérleti jellegét, „egyszersmind eudaimonizmusát”⁹⁴ a komponista életében is, de halála után talán még nagyobb méltatás övezte. Keszi Imre azt az Immanuel Kant óta ismert erkölcsi bölcsészeti felfogást tükrözi szóhasználatával, amely szerint az erkölcsi cselekvés célja a boldogság, ez esetben egy olyan széphangzás élménye, amely maradandó és nem keverendő a hedonizmus fogalmával – amely csupán egy hamar kiégő örömrzést, élvezetet ad. Az effajta boldogság tárgyát mindig az adott kor értékrendje határozza meg. Ez az ideál csakis a hangzás és forma egyensúlyából születhet meg. Ahogy Breuer János mondta egy Maros kamarazenéből összeállított est után:

A zeneszerző a szép hangzást kutatta és teremtette meg végsőkéig csiszolt formákban, ha »diót tört«⁹⁵, ha sikoltó disszonanciákat írt. Mert belső harmóniáját vetítette ki kottapapírra. Kodály tantermében pallérozott formaérzéke pedig soha nem hagyta cserben, használt légyen bármilyen avantgárd eszközt.⁹⁶

Emellett láthatjuk: Maros a lehető legtöbbet megtanulta Európától, s fokozatosan valósította meg egy igazán magasszintű összeolvasztást. Kortársai és az utókor elemzői a modern európai zeneszerzők zenéivel véltek párhuzamokat felfedezni. Várnai például azt írja: „Ha a konstrukciós módszerekben fel is fedezhetjük egyrészt Nono, másrészt néhány lengyel zeneszerző, valamint Ligeti György műveinek hatását, jobban mondván az e darabokból leszűrt tanulságokat – alkalmazásuk mégis egyéni.”⁹⁷ Várnai a „néhány lengyel zeneszerző” megnevezés alatt bizonyára elsősorban Witold Lutosławskira és Krzysztof Pendereckire

⁹³ Juhász Előd, „Beszélgetés Maros Rudolffal”, *Muzsika* 9/9 (1966 szeptember 1), 19

⁹⁴ [Szerk.], „Maros Rudolf (1917-1982)”, *Parlando* 24/12 (1982), 26. A cikk által idézett eredeti szöveget lásd Keszi Imre, Várnai Péter (szerk.), *Magyar zeneszerzők*, (Editio Musica Budapest, 1975).

⁹⁵ A Breuer János által idézett anekdota szerint 1965-ben, az Eufónia ciklus második darabjának bemutatóján Kodály Zoltán a következő szavakkal fordult a kissé már nagyothalló Tóth Aladár felé „Hallja Tóth, diót törnek”- így értékelve az indítás speciális halk zörejeffektusát. Lásd Breuer János, „Maros Rudolf eufóniái”, *Népszabadság* 55/249 (1997. október 25), 11.

⁹⁶ Breuer János, „Maros Rudolf eufóniái”, *Népszabadság* 55/249 (1997. október 25), 11.

⁹⁷ Várnai, 26.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

gondolt.⁹⁸ Lutosławski szerint például a szín a zeneszerző belső világából táplálkozik, ami nem objektív mércéken alapul.⁹⁹ Következésképp elsőként a hangzaskép jön létre és ezután következik annak technikai megvalósítása, s nem fordítva.¹⁰⁰ Lutosławski a magyar zeneszerzők közül három magyar zeneszerző nevét említi egy, Varga Bálint Andrással történt beszélgetésben, akiket nagyra becsül: Kurtág Györgyöt, Maros Rudolfot és Durkó Zsoltot.¹⁰¹ A szimpátia pedig kölcsönös volt, ugyanis Maros egyik interjújában tetten is érhető, kikkel érez közösséget a modern zene talaján. Feuer Máriának a következőt nyilatkozta, amikor a bevezetésben avantgarde zeneszerzőként mutatták be:

Először az avantgarde megjelölés ellen tiltakoznék. Úgy érzem, maga a szóhasználat helytelen – túlságosan rosszízű asszociációkat sugall –, de ettől függetlenül azt hiszem, a nemzetközi mezőnyben elismert, fiatal magyar kollégáimmal együtt, inkább a konzervatívabb irányhoz tartozunk. A modern zenei fesztiválokra jelentkező, egyes popartós mókák jelentőségét vagy veszélyét nem kell túlságosan komolyan venni; az etikus, komoly zene hívei vannak többségben Lutosławskitól Boulezig, Ligetitől Pendereckiig.¹⁰²

Akad Luigi Nonón, a lengyeleken és a fent említett komponistákon kívül más ihletője is Maros újfajta gondolkodásának. Ötven évvel Várnai interjúja után Kovács Sándor a harmadik *Eufónia* grandiózus crescendóját Alban Berg *Wozzeck*jében hallható zenekari crescendóval hozza párhuzamba – ahol a zenekar szinte fülsértő hangerőig fokozódó crescendót játszik egyetlen H hangon. Véleménye szerint ez egy olyan ötlet, effektus, amelyhez hasonló kevés akad a huszadik század színpadi zenéjében. Egyetlen példát említ, Maros 3. *Eufóniáját*, amely egy fokozatosan elhalkuló fortissimo H-val indul, majd a mű végén hallható a Berg féle H-crescendo.¹⁰³

Az *Eufóniák* (1963, 1964, 1965) nagy meglepetést váltottak ki Budapest zenei életében. Maros olyan hangzásmódot képvisel ezekben a művekben, amely addig nem létezett a magyar zenetörténetben. Nemcsak hangzásában, hanem már a kottaképpel felhívta magára a figyelmet. Először alkalmaz Maros olyan notációt, amelyben csak az éppen megszólaló szólamok kerültek lejegyzésre, ettől a kottakép töredezett, különleges. Kroó György így ír az első *Eufóniáról*,

⁹⁸ Maros Miklós kiegészítette a sort azon zeneszerzőkkel, akik Maros Rudolf baráti köréhez leginkább hozzátartoztak, jelesen Włodzimierz Kotoński, Witold Szalonek, Andrzej Dobrowolski nevével.

⁹⁹ Varga Bálint András, *Witold Lutosławski. Beszélgetések Varga Bálint Andrással*, (Budapest: Zeneműkiadó, 1974), 35.

¹⁰⁰ I.m., 37., Varga Bálint András így fogalmazza meg: „Először jött a hangzaskép, és utána a technika, nem fordítva.” Lutosławski helyeselte a lényeg összefoglalását.

¹⁰¹ I.m., 66.

¹⁰² Feuer Mária, „Maros Rudolfnál”, *Élet és Irodalom* 12/11 (1968 március 16), 9.

¹⁰³ Kovács Sándor, „Alban Berg zenéjének fogadtatása és hatása Magyarországon”, *Magyar Zene* 55/1 (2017), 64.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

amelynek grafikus elrendezése is tanúskodik az új zenei nyelvről: „Az első Maros-partitúra, amely pusztán látványával is egyértelműen az új hangzás heroldja.”¹⁰⁴

Maros műveit nem csak itthon, hanem külföldön is igen nagy érdeklődés övezte. Az 1965-ös Varsói Őszről írt beszámolóból is kiderül: „Általában igen intenzív érdeklődést figyelhattunk meg az új magyar zene iránt, és szinte mindenki, akivel beszélhattunk, élénken érdeklődött, főleg Kurtág és Maros újabb és készülő műveiről.”¹⁰⁵ Az *Eufónia* 1. előadásra került az 1964-es Varsói Őszön, az *Eufónia* 2. ősbemutatója az 1965-ös madridi IGNM-ünnepségen zajlott le. A Modern Zene Nemzetközi Társasága ezen a madridi ünnepségen Marost a zsűri póttagjává is választotta.¹⁰⁶ Nagy elismerésben részesült az *Eufóniákat* és a *Cinque studit* bemutató hanglemeze is 1969-ben.¹⁰⁷

Még a második *Eufónia* idején, 1962. december 21-én mutatta be a pécsi balettegyüttes – Eck Imre szüzséjére és koreográfiájával – Maros második balettjét, a *Hétköznapi requiemet*, amelyben ember és természet újabb drámáját élhette át a közönség. A modern, kristálytisztta érzésvilágú,¹⁰⁸ gondolatgazdag líraként¹⁰⁹ méltatott zenére írt táncelőadás osztatlan sikert aratott. Ezután készült el Maros *Két sirató* című műve.¹¹⁰

A *Két sirató*, amint a komponista kiemelte, tulajdonképpen az opera műfajához történő útkeresés egyik lenyomata.¹¹¹ „A színpad mindig izgatott – operát is szeretnék írni, csak még megfelelő szöveggönyvhöz nem jutottam. Ehhez viszont majd egy újabb vokális stílust kell »találni«, első ilyen kísérletem az 1962-ben komponált *Két sirató* szopránhangra és kamaraegyüttesre.” – nyilatkozta a komponista 1966-os, Juhász Elődnek adott interjújában.¹¹² Korábbi nyilatkozatai alapján is tudjuk: mindig érdekelte az opera műfaja, de sosem talált megfelelő szöveggönyvet. Ugyanebben az interjúban beszélt kamarazenei terveiről is. Említésre kerültek ötletek és megrendelések, így például a Dartmouth College megrendelésére írandó *Musica camera per 11* című kamaramű is. A Mario di Bonaventura által rendelt *Musica da camera* 1967. július 12-én került bemutatásra a Dartmouth Festival keretében Bonaventura

¹⁰⁴ Kroó György, *A magyar zeneszerzés harminc éve*, (Budapest: Zeneműkiadó, 1975), 119.

¹⁰⁵ Székely András, „Szemle. Varsói ősz-1965.” *Magyar Zene* 6/5 (1965.november): 522–523.

¹⁰⁶ Várnai, 30.

¹⁰⁷ Lásd az erről szóló beszámolókat, kritikákat: Fábíán Imre, „Új magyar zene”, *Muzsika* 12/5 (1969. május 1), 29.; [Szerk.], „Hanglemeze. Maros Rudolf művei”, *Tükör* 7/6, (1970. február 10), 18; Várnai Péter, „Mai magyar zene”, *Magyar Hírlap* 2/359 (1969. december 31), 9.

¹⁰⁸ Bertha Bulcsú, „Pécs-Balett-est, 1963”, *Jelenkor* 6/1 (1963. január 1), 82.

¹⁰⁹ Csizmadia György, „Két hal tehetetlenül vergődik...”, *Esti Hírlap* 7/300 (1962. december 22)

¹¹⁰ A fennmaradt zsebnaptárak segítenek a dátumok tisztázásában. 1963.02.06. napnál ez olvasható: „Nenies végső korrektúrák”; 1963.03.04-nél pedig: „Eufónia 63/II. kész.”. Lásd OSzK ZH 20.

¹¹¹ A mű részletes elemzését lásd a II. fejezetben.

¹¹² Juhász Előd, „Beszélgetés Maros Rudolfal”, *Muzsika* 9/9 (1966. szeptember 1), 18.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

vezényletével.¹¹³ A kéziratban egy alcím olvasható: „Az aranyborjú”.¹¹⁴ A címadás egy újabb Eck-balettnek köszönhető, ugyanis A *Bányászballeda* és a *Hétköznapi requiem* sikere után Maros és Eck Imre együttműködése a *Cinque studira* írt koreográfiával folytatódott, majd Eck a *Musica da camera per 11* zenéjét is színpadra vitte *Az Aranyborjú* címmel.

Maros boldogan vállalkozott a közös munkára, hiszen művészetüknek ugyanaz volt a célja: „elszakadni a klasszikus, megmerevedett sablonoktól.”¹¹⁵

A háromtételű, 11 hangszerre írt kamaraműben Maros már ismert tételtípusokat vonultat fel lassú-gyors-lassú tempóösszeállításban („Serenata”, „Rondo”, „Notturmo”). A „Serenata”, bár címében semmi sem utal a toposzra, tulajdonképpen egy sirató. Először alkalmazza benne Maros a sirató toposz egyik fontos eszközét, a *col legno* vonóstechnikát. Váltakozó metrum jellemzi – a következő, „Notturmo” tétellel együtt –, amely szintén része volt már korai eszköztárának. A „Rondo” leginkább formája miatt kapta a címet. Vonós szakaszok váltakoznak fúvós szólókkal. Először fuvola, majd klarinét aztán basszus klarinét, végül az utolsó rondó téma során együtt játszik a három szólóhangszer. A reprízre mindig figyel Maros, itt is visszatér a kezdő effektus, ami a tételt indította (hárfa-csembaló motívum). Ahogy később kifejtésre kerül, a sirató karakter rokona a Maros féle notturnóknak, s ezt a *Musica da camera* utolsó tétele is bizonyítja. A különbség is megmutatkozik a két tételtípus között abban, hogy bár a zsongás és a hirtelen zörejek jelen vannak, hiányzik a folyamatosan sirató-éneklő szólam, leginkább a mozgó és a hirtelen fellépő zörejek kettőseként írható le a tétel. Van bevezető része, amely egy lágy, szóló dallammal és zajokkal (= sirató szerű) ábrázolt kép, amelyet egy csattanás felbolydít és zsongás kezdődik; s van drámai középrésze (3 csattanás után a csúcsra ér – ott újabb neszek ébrednek, azok is fokozódnak, sűrűsödnek, a zsongás fokozódik); és van egy nagyon rövid lecsengési szakasz a kezdő motívum visszatéréssel.

Egészen másfajta notturmo karaktert hallhatunk az azonos évben keletkezett *Hárfaszvit*ben. Ahogy éjszakából is van varázslatos szépségű és ijesztő zajokkal teli, úgy hagyta meg Maros is ezt a fajta gondolati-művészi szabadságot a toposzon belül. Akármelyik típusát alkalmazza is a notturmo karakternek, Marosnál mindig van drámája az éjszaka zenének. Sokatmondó, ahogy egy ellenpéldát említ Bruno Maderna 1956-os *Notturmo*jával kapcsolatban a már említett, 1960-as zeneakadémiai kurzusán. Maderna ugyanis kiemelte, hogy a cím csupán azért „Notturmo”, mert a darab éjjel készült. Maros a következőt fűzte hozzá:

¹¹³ Maros saját műjegyzéke, OSzK ZH 20.

¹¹⁴ Lásd OSzK, Ms. mus. 13.611.

¹¹⁵ [Szerk.] „1945-1970. 25 év-25 emlék/ Maros Rudolf: A Pécsi Balett”, *Film Színház Muzsika* 14/14 (1970. április 4), 15.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

A szerző tiltakozik minden notturmo hangulat ellen (...) Hogy az efféle kísérletek valóban a zene fogalma alá tartoznak-e, arról még nyugaton is sokat vitáznak. Asszociatív erejét azonban nem tagadhatjuk teljesen el. Kitűnő hangjátékok, filmzenék készültek így. Ez a Maderna kompozíció a szerző minden tiltakozása ellenére, valamelyes éjszakai kikötő-hangulatot idéz – legalább is nekem.¹¹⁶

Az a notturmo karakter, amely bár a Kodály-, és Bartók-féle éjszaka zenéjéből eredezik, már az Maros alkotta új hangzás eszközeivel él. Állandó kísérője a szekund-trillából születő zsongás, az abból ki-kiugró ütőhangszeres és/vagy hárfa glissando, és a belőle megszólaló melankólius dallamok. A *Hárfaszvit*ben is ugyanezekkel az eszközökkel él, csak más színezetet kap az éjszaka, s a zsongást itt egy 4 oktávot átölelő glissando jelenti. A hárfa talán a legmegfelelőbb hangszer arra, hogy az összes felsorolt effektusokat egyetlen művésszel bemutassa.

A notturmo Marosnál a sirató karakternek nemcsak rokona, de kiindulópontja is. Eszköztárukban nagyon sok hasonlóságot fedezhetünk fel, az egyik legszembeütőbb különbség – amelyet az imént említett *Hárfaszvit*ben is hallhatunk – a zsongásból előlépő dallam előadásmódjában és hangulatában rejlik. A sirató szólam ugyanis előkéekkel tarkított, a dallam megalkotásakor Maros a sírást kifejezni hivatott zenei eszközökkel él.¹¹⁷ A sirató karaktert a már kialakult nyelvi eszközökkel és hangszín-világgal övezve a *Gemmában* is megtalálhatjuk. A Kodály Zoltán emlékére írt zenekari művön sokat dolgozott Maros, de a munkát időközben megszakította. Barátjának, Takács Jenőnek a következőt írta 1967 júliusi levelében, „a zenekari darabot félre kellett tennem, többet rádióztam, mint írtam. Most pihenőül összehoztam egy arp-vl-vla triót. A Molnár Annusék együttese ez; már régóta fűznek, írjak valamit nekik. Most megkapják.”¹¹⁸ A Magyar Hárfa Trió, akiknek Maros a *Triót* írta, 1950-ben alakultak, s a 60-as évek derekán érték el művészi tevékenységük csúcspontját. A Hallóban működő együttes számos külföldi meghívásnak tette eleget, tagjai egyéni muzsikálásban is kiemelkedő művészek: Vermes Mária, Szerediné Molnár Anna, és Szeredi-Saupe Gusztáv voltak.¹¹⁹ Előszeretettel adták elő különböző külföldi színpadokon a modern magyar műveket, amelyekből sokat számukra írtak. Ilyen volt Maros *Triója* is. A mű (1. „Notturmo”, 2. „Cadenza”, 3. „Arietta”, 4. „Cadenza”, 5. „Finale”) a brácsa és a hegedű szólótételeivel

¹¹⁶ Lásd a kurzus anyagában. Függelék /C, 218.

¹¹⁷ A sirató a scherzo és notturmo toposzok mellett a legjellegzetesebb karakterként teljesedik ki a 60-70-es évek műveiben, így néhány kompozíció a sirató toposzt tárgyaló fejezetben (II. fejezet) kerül bővebben kifejtésre. (Bagatellek, Musica da ballo, Két sirató, Sirató, Gemma, Trió, Szvit, Eufóniák, stb)

¹¹⁸ Lásd Maros és Takács Jenő levelezésében, Függelék/ E, 234.

¹¹⁹ Az együttes korai felállásában Maros Rudolf első felesége, Molnár Klára volt a hegedűs. Ennek a Molnár Klára–Molnár Anna–Szeredi-Saupe Gusztáv triónak készült a pécsi évek alatt írt *Asztali zene* is. Lásd a dolgozat 29. oldalán.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

váltakozva mutatja be a három hangszer különleges együtthangzását. A *Trió*ban is látható/érezhető a tökéletesítés alatt álló sirató-karakter. Nagy ambitusú, elcsuklást érzékeltető tág hangközök mellett – amely minden sirató hangszer dallamára jellemző – megjelenik a kis ambitusú modulokban történő zsongás szerű dallamanyag. Ezek a *Trió* két szélső („Notturmo” és „Finale”) tételében is feltűnnek. Notációját tekintve a harmadik tétel kivételével új, ám annál szemléletesebb a bizonyos fokú ritmusbeli szabadság megjelölésére, hogy a motívumoknak csupán első és utolsó hangját jelöli szárral a komponista. Ez a kadenciák esetében a klasszikus notációval írt tételekben is meglévő jelenség, ám Maros a közösen játszó – nem Cadenza elnevezésű – tételekben is meg kívánta teremteni a szár nélküli, optikus notáció nyújtotta előadói szabadságot. Ez különleges, véletlenszerű érzetet adhat a zenészeknek és hallgatóknak egyaránt.

A darabot 1968. május 7-én mutatta be a Magyar Hárfás Trió a Zeneakadémián, majd november 15-én Saint Maurice-ban hangzott el, november 19-én pedig a Radio Lausanne is közvetítette. 1969. október 17-én az együttes szülővárosában a Hallische Musiktage keretében is előadták.¹²⁰ 1971-ben megjelent a Southern Music kiadónál. Három évvel később Maros megírta a mű cimbalom változatát, amely aztán az Editio Musica Budapest kiadásában is megjelent (1987). Az eredeti változatot 1975 február 12-én vették fel a Magyar Rádióban Maros Éva, Perényi Eszter és Tóth Zoltán előadásában.¹²¹

A *Gemma. In memoriam Kodály Zoltán* című művet végül 1968. májusban fejezte be Maros. A zenekari mű már címadásában is mestere, Kodály előtti tisztelgés, ugyanis a *gemma* drágakőbe vésett figurációt jelent, amelyeknek Kodály szenvedélyes gyűjtője volt. Ráadásul a „Gemma” cím Kodály feleségének, Gruber Emmának nevét is rejti.¹²² A mű egy nagyszabású sirató, Maros Kodály-siratója. Az *Eufóniák*ban megismert hangszín-játék itt a fúvós és vonós hangszercsoportok között zajlik hatalmas vonós glissandók kíséretében. Feltűnik az új eszköz, a *col legno*-effektus, amit zörejként a *Musica da camera*ban alkalmazott először, s amely innentől kezdve a Maros-siratók egyik fontos eszköze marad.¹²³ A *Gemma* 3 szakaszból áll, tempójelzései alapján lassú-gyors-lassú tételrendje van. Az első szakaszban a különböző hangszercsoportok sirató hangvételi motívumai teremtik meg a szakasz alaphangulatát a

¹²⁰ Lásd Maros saját műjegyzékében, OSzK ZH 20.

¹²¹ Uott.

¹²² Dalos, 19.

¹²³ Szembetűnő a zörej szerű *col legno*-motívum beemelése a zenei nyelvbe 1966-ban – a gyakran használt pizzicato és *sul ponticello* mellé –, ugyanis még az 1965-ös Örök megújulásban sem hallunk még rá példát, pedig abban a filmzenében az addigi eszköztár szinte minden elemét felsorakoztatja Maros. A *Musica da ballo* említett *scherzo*-jában van *col legno* motívum, de quasi ütőhangszer alkalmazásban. Lásd *Musica da ballo* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1963) 40. oldalán, a *Scherzo* 2 szakaszban.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

vonósok nagyszabású glissandói felett. A második szakaszban a vonósok zsongó ostinatójával váltakoznak a fúvósok témái, majd a tétel csúcspontját a hegedűk és a brácsa komplementer kísérete felett elhangzó – alt fuvola által játszott – siratódallam megjelenése jelenti. A szakasz végén a siratódallam témafeje basszus klarinéton köszön vissza. A *Gemma* utolsó szakaszában Maros a Psalmus Hungaricusából vett sirató-motívummal tiszteleg a mester előtt.¹²⁴ A *Gemma* megírásának évében még egy nagy jelentőségű zenekari mű hagyja el Maros műhelyét, amely szintén bővelkedik a sirató toposz alá sorolható zenei eszközökben. Maros Rudolf, életművének ezen szakaszán a zenekari siratás hangvételének kidolgozásán dolgozott. Mindkét nagy lélegzetű zenekari emlékművével csiszolta, színesítette azt a zenei nyelvet, amely a következő évben a *Sirató* című zenekarkíséretes dalban éri el csúcspontját.

Takács Jenőnek beszámolt a *Monumentum* munkálatairól,¹²⁵ s már az ő leveléből kitűnik: állami megrendelés eddig még nem adott olyan erős ihletet és koncepciót Marosnak, mint az 1945-ös események 25. évfordulójára írt mű. Ahogy ő maga írja:

Az évszámmal játszom az egész darabban, persze a rák és tükör fordítás is jól használható; és a harmóniai rendet is ennek alapján csinálom. Egyelőre két elég szomorú tételem van készen. Nov[ember] végéig kell elkészülnöm; remélem nem csúszom el a terminussal.¹²⁶

A *Musica da camera* és a *Gemma* mellett ez a mű fejezi ki legteljesebben az *Eufóniákban* kitűzött célokat, „sőt a *Monumentum* éppen a kikísérletezett hangzási és szerkesztési jelenségek summázásával, tömörítésével hat.”¹²⁷ Maros, barátjának írt levelében felfedi, hogy az egész darabban az évszámmal játszik, hisz a rák- és tükörfordítás is jól használható, sőt a harmóniai rendet is ennek alapján szerkeszti.¹²⁸



41. kotta. Maros jegyzete az 1968 szeptember 6-án, Takács Jenőnek írt levelében

Mindez első hallásra fel sem tűnik, hiszen a *Gemmához* hasonlóan három szakaszból álló műben is a különböző lágékban megszólaló, kis ambitusú motívumokból álló zsongás a leggyakoribb eszköz, valamint a különböző hangszereken és hangszeregütteseken megszólaló

¹²⁴ Erről a II. fejezetben bővebben írok.

¹²⁵ Lásd a 1986. szeptember 6-i levélben, Függelék/ C, 235.

¹²⁶ Uott.

¹²⁷ Raics István, „Évadvégi bemutatók”, *Muzsika* 12/7 (1969. július 1), 29.

¹²⁸ Lásd a 1986. szeptember 6-i levélben, Függelék/ C, 235.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

sírató dallam. A néniák eszköztárába tartozó elem még a kisszekundos jaj-motívum, amelyet Maros a *Monumentum*-ban is előszeretettel alkalmaz és többször csúcspontig fokoz. A vezérmotívum legmarkánsabb megszólalása, s egyben a hallgatóság előtti leleplezése a III. szakasznak rögtön az elején történik egy monumentális rézfúvós unisono motívummal, Asz hangról indítva a témát:

4/4 = 120

Trps. (senza sord.)

Hns.

Trbs.

42. kotta. Monumentum, III. szakasz 1-4 ütem

A téma lelepleződését az is megerősíti, amiként az 1-9-4-5-ös évszám motívumteremtő koncepcióját felismerő Bárdos Lajos elemzi a művet,¹²⁹ ő is *asz* hangra építi fel a témát. Meglehetősen részletes elemzést küldött a kottáért cserébe Marosnak, amelyben figyelemreméltó allúzióit is leírja a komponistának az általa alkalmazott motívummal rokon népzenei és liszti idézetekkel. Bár elemzését még hallásélmény nélkül vázolta fel, feltűnik számára – s igencsak elnyeri tetszését –, ahogy a III. tétel a kezdő téma rákjával zárul.

¹²⁹ Lásd OSzK, ZH 20.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

„Acélpánt”-nak nevezi ezt a formai megoldást. Kiemeli továbbá, hogy Maros témája nem csupán pentatongyanús, hanem tisztán, keményen pentaton (sőt tetraton, azaz négytagú tiszta kvárt (kvint) halmazából merít), akárcsak Liszt „tett” témája a Faustban:



43. kotta. Bárdos Lajos Monumentum-elemzése

Rádásként leírja Marosnak az 1-9-4-5 téma 24 permutációját is:

44. kotta. A Bárdos által leírt 24 permutáció

Dalos Anna a most tárgyalt műveket (Musica da camera, Hárfaszvit, Trió, Gemma, Monumentum) a hagyományhoz való visszatérés alkotásaiként említi, tekintve, hogy visszaköszönnek korábbi tételek és a hozzájuk tapadó karakterek is. Azt írja: „Ezek a kompozíciók azt bizonyítják: Maros, alighogy elsajátította a korszerű zenei nyelvet, a kodályi kategorikus imperatívusz jegyében máris arra törekszik, hogy összeegyeztesse a kortársi nyugati és a magyar nemzeti hagyományt.¹³⁰ Valóban, a komponista elsajátította a korszerű zenei nyelvet, amelynek leképeződését az új szép hangzás jegyében született *Eufóniákban* látja Dalos, ám véleményem szerint az új hangzásideál kikísérletezése az *Eufóniákban* nem jelent

¹³⁰ Dalos, 21.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

szakítást a magyar hagyománnyal,¹³¹ s ilyenformán a *Gemma* és a *Monumentum* sem tekinthető olyan műveknek, amelyekben „a tékozló fiú végül megtér atyjához”.¹³² Az *Eufóniák* óta a zenei eszközök, a hangszín-játékok, a *Musica da camera per 11* óta még árnyaltabb zenekari effektusok mind egy irányba mutatnak, s fejlődnek tovább az életmű során. Ezt a kitérők, el- és visszafordulások nélküli lineáris fejlődésvonalat támasztja alá a Kritikában olvasható nekrológ is:

Maros számára a magyar stílus, a magyar iskola nem volt kényszer, sem kitérő. Igaz örömmel, belső elhivatottsággal dolgozott – mint később is, egész életében. De nyitottságát mindig megőrizte, és nem vonta ki magát a sokszor kiátkozott modern európai zene hatása alól, sőt – terjesztette, propagálta a modern muzsikát. Alban Berg, Schönberg, Webern és mások nevét, műveit sok fiatal – főleg tanítványai – tőle és nála hallották először. Mindazok a zenei irányzatok és problémák, melyek a XX. század második felében a világ jelentős zeneszerzőit foglalkoztatták, az ő alkotófantáziáját is megmozgatták. Az ötvenes évek második felétől, sokakkal együtt Maros Rudolf is új utakat keres. A különös, csak rá jellemző hangzásokat, hangszíneket, saját stílusát ekkor találja meg. Hamarosan világszerte figyelni kezdenek rá: a neve szinte minden jelentős európai fesztiválon, zenei konferencián szerepel. Ez a zenei kibontakozás a *Cinque studi per orchestra*, a *Musica da ballo*, az *Eufonia 63* és *Eufonia 64* című művekkel indult, s tartott haláláig.¹³³

Hagyománytól való elszakadásról tehát nem beszélhetünk, így az ahhoz való visszatérésről sem. Maros sosem szakadt el a hagyományos notáció alkalmazásától, ám az *Eufóniáktól* kezdve számos művének kottaképe ugyanazt tükrözi: előszeretettel kottázza csupán az éppen játszó szólamokat. A *Monumentumban* kezdi alkalmazni azt a fajta motívumismétlést, amikor csupán ismétlőjellel egyszer leírt motívumot ~~~~~~ vagy ~~~~~~ jelzéssel, annak megszűnéséig ismételtet. Erre bőven találunk példát a *Siratóban*, illetve a 70-es évek alkotásaiban is – ott a motívumokat már szinte modulokként bekeretezve.

Amikor 1969-ben Marost és Durkó Zsoltot a modern magyar zenéről kérdezték, Maros a következőt mondta saját munkájának elveiről és jellegzetességeiről:

A szín fokozott szerepe, erősen differenciált ritmika és nem utolsósorban a szigorú formálás, amit Kodálytól tanultam meg örökre. [...] A jelenkori magyar zeneszerzők két csoportra oszthatók: az egyik csoport szerint a bartóki úton nem lehet továbbhaladni, a

¹³¹ Vö Dalos Anna következő megállapításával: „Míg az *Eufóniákban* Marosnak az volt az elsődleges célja, hogy szakítson a magyar hagyománnyal, addig ez a két zenekari alkotás [ti. *Gemma* és *Monumentum*] már nyíltan vállalja a szembesülést vele. Mestere halála feltehetően arra készítette Marost, hogy újból számot vessen a nagy példakép életművével és iskolájával. Lásd Dalos, 19.

¹³² Dalos, 19.

¹³³ [Szerk.], „Maros Rudolf (1917-1982)”, *Kritika* 11/9, 13.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

másik csoport hisz ennek az útnak a járhatóságában. Én magam az első csoporthoz tartozom.¹³⁴

Mondhatjuk tehát, hogy bár alkalmazta a bartóki eszközöket – amelyek sok esetben egyeznek a kodályi eszközökkel –, mivel a magyar iskola szerves részét képezte Bartók és Kodály művészete, de Maros a saját útját járta, amelyet műveiben tökéletesen követhetünk.

A haláláig egy irányba tartó fejlődési út csúcspontja, vagyis a megújuló zenei nyelvet demonstráló művek céljának, eszköztárának és koncepciójának összegzése az 1969-ben írt *Sirató* című kompozíció. Az *Eufóniáktól* és a *Musica da camerától* kezdve fokozatosan szélesedett színpaletta tömör összefoglalása a mű, megkoronázva egy olyan jelentős népzenei esemény előtti tisztelgéssel, mint a Magyar Népzene Tára V., *Siratók* kötetének megjelenése.¹³⁵

3.2. A tradíciók és a korszerűség egyensúlya

Az 1970-es évek műveiben tovább dolgozik Maros a „szép rend” megalkotásán. Zeneszerzői műhelyében vannak eszközök, amelyeket letett, amelyek a számára ideális hangzást nem szolgálták tovább, s voltak, amelyeket újra alkalmazott. Nem tartotta meg például a teljes kötetlenséget jelentő technikákat (pl. aleatória) amelyeket korábban – ha nem is teljes műveken át, de egyes részleteiben – kipróbált. Nem volt nála továbbra sem kötelező eszköz, vagy egy kifejezett korszerű irányelv – a saját maga által megteremtett zenei nyelvrendszer alkalmazta tovább különböző apparátusokra. Kroó György például „hosszú logikus emelkedő”-ként jellemezte a tisztán kirajzolódó alkotói fejlődésvonalat, amely összegzésének „harmonikus pillanata” az 1970-ben elkészült *Consort* című fúvósötös megszületése.¹³⁶

A 16-17. századi angol kamarazene műfajra való utalás mögött ugyanaz az archaizálásra való törekvés van, amely a mű dallamanyagában is helyenként fellelhető.¹³⁷ Az együttes kis létszáma lehetővé teszi azt a fajta – már a *Trióban* is alkalmazott – szabadságot, amelyet Maros a szár nélküli hangjegyekkel biztosít a hangszerjátékosoknak. A tételeknek nincs előadásmódra vagy tempóra utaló címük, a bennük alkalmazott zenei eszközök – a hangfüggöny-technika, a váltakozó zsongó- és szóló szakaszok – erős kohéziót teremtenek az egyes szakaszok között. A

¹³⁴ Pintér Lajos, „Vendégül láttuk Maros Rudolfot és Durkó Zsoltot. Kettős interjú a modern magyar zenéről”, *Előre* 23/6589 (1969. január 10.), 2.

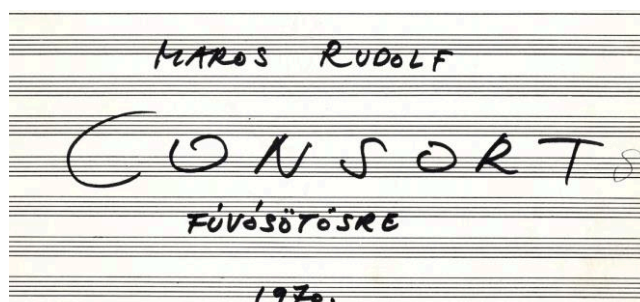
¹³⁵ A *Sirató* a II. fejezetben részletes elemzés tárgyát képezi.

¹³⁶ Kroó György, „Négy új kompozíció”, *Élet és Irodalom* 14/47 (1970. november 21), 13.

¹³⁷ Maros Rudolf hagyatékában egy kis lapon a komponista kézírásával a következő olvasható: „A kompozíció címét a 16. századból kölcsönöztem; így hívták Angliában az első kamaraegyütteseket. Négy tétele az alábbi címeket is viselhetné: 1. Capriccio, 2. Kánon, 3. Változó harmóniák, 4. Melódia ködben.”

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

Consort címadás hordozhat egy többletjelentést is. A kéziratban ugyanis látható egy többesszámot jelölő „s”, amely arra utal, hogy Maros célja nemcsak az azonos csoportba tartozó hangszerekre írt kamarazene műfajmegjelölése volt, hanem az egyes tételekkel a régi és új, a hagyomány és a korszerű zenei eszközök egyesítésének, s a köztük lévő harmónia¹³⁸ megteremtésének egy-egy lehetőségét kívánta bemutatni.



6. kép. A Consort címlapja az egyik fennmaradt vázlatfüzetből¹³⁹

Végül maradt a műfajmegjelölésként szolgáló egyesszám, ám számunkra a többesszám ötletének felmerülése is sokatmondó lehet a darab dramaturgiájának és mélységének megértéséhez. Márpedig, ahogy Kroó is fogalmaz, a *Consort* műfajtestvérével, a *Musica leggierával* ellentétben nem a régi értelemben vett „könnyű zene” csoportjába tartozik, ennek a darabnak mélyebb a lelki élete, és eseménydúsabb a dramaturgiája.¹⁴⁰ Az első tételben egy kis ambitusú polifón szakasz váltakozik egy szabadon játszandó – száraz nélküli notációval megírt – zenei anyaggal; a második tételben a Maros-féle zsongásból egy másfajta, archaikusabb kánon téma születik meg, amely leginkább egy csatába hívó repetitív kürtszóra emlékeztethet bennünket. A zsongásnak formateremtő szerepe is van, ugyanis először emelkedő dallamívvel jelentkezik, majd a visszatérésekor ugyanaz a zenei anyag ereszkedő ívet jár be. A harmadik, lassú tételben egymás után belépő tartott hangok által létrehozott harmóniákból egy ötfokú dallam születik meg. Elsőként a klarinété a szóló szerep, majd a tisztán ötfokú kulmináció az angolkürt és a fuvola hangján szólal meg. Folyamatosan távol a hangtér azzal, hogy a két felső szólam kis hangközlépésekben emelkedik, a két alsó pedig ereszkedik. A variált visszatérés és a folyton változó metrum ebben a műben is kimutatható.

Az egész műre jellemző hármas zenei egység – jelesül a repetitív, a tekergő dallamtöredékekben zsongó és a szólisztikus zenei anyagok egysége – az utolsó tételben is

¹³⁸ consort I. *fn* 1. a) partner, társ b) hitves (társ), házastárs [...] 2. egyetértés, harmónia 3. zene régi zenekar, zenei együttes. Lásd Országh László-Magay Tamás-Futász Dezső-Kövecses Zoltán (főszerk.), *Angol Magyar Kéziszótár*, (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1999), 194.

¹³⁹ Lásd OSzK, Zeneműtár/ Ms. mus. 13.667.

¹⁴⁰ Kroó György, „Négy új kompozíció”, *Élet és Irodalom* 14/47 (1970. november 21), 13.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

megjelenik, méghozzá egy sirató szerű zenei közegben. A repetitív szerepet a kürt kapja, amely tartott hangok által keltett harmóniából szól ki, majd amikor lenyugszik, megjelenik a sirató dallam angolkürtön, majd a *Sirató* című zenekarkíséretes dalhoz hasonlóan a többi szólam zsongó-kesergő dallamtöredékekben mozog. Ebben jelenik meg ismét a sirató dallam immár oboán, majd ismét angolkürtön. A tétel a kezdő zenei anyaggal zár, visszatér a kürt repetitív motívuma, majd a fuvola elfogyó-elhaló repetitív motívuma zárja a darabot. Joggal mondhatjuk tehát, hogy a 'consort' eredményes – a hangszínekkel, hangfoltokkal játszó Maros sikeresen házasította össze, és teremtette meg a harmóniát újfajta zenei nyelvezete és a magyar iskola (ötfokú) dallamközpontú szemlélete között.

A komponista egyensúlyra való törekvését kiválóan bizonyítja következő, 1972 decemberében befejezett vonószekari műve is, amely a *Jegyzetek* címet viseli. A mű bemutatóját megelőző interjúban a rövid, ám annál fontosabb elemzés mellett a következőt nyilatkozta:

A Jegyzetekkel nem volt más szándékom, mint hogy rendet teremtsék a magam számára – elegendő van a sok »avantgardeából«. ¹⁴¹ [...] A Jegyzetek elnevezés esetleg azt a benyomást is keltheti, hogy heterogén elemekből áll össze a mű. Az ellenkezője igaz: a két szélső tétel rokon, és még a lassú középrész is hasonló világ: hosszú kitartott hangokkal indul, mintegy gomolygó köd érzetét keltve, amelybe egyre sűrűsödő »cikázások« hasítanak bele. Az érdekes hangzás mindinkább kitisztul, majd pentatóniává egyszerűsödik – »felszáll a köd«. Érdekes módon erről a második tételről a legkönnyebb beszélni – az első és a harmadikat nehéz »elmondani« – meg kell hallgatni. Még a szerzői utasítások sem segítenek: már régóta nem használok romantikus jelzőket, számomra a metronóm jelzés a legfontosabb. A Jegyzetek sem tonális, sem tizenkétfokú anyaggal nem dolgozik. Nem alkalmaztam semmilyen megkötést, találunk benne hanghalmazokat, tizenkétfokú komplexumokat – de kvintakkordokat is. Minden szigorúan le van írva, mellőzöm az aleatóriát. Korábbi darabjaimban nem idegenkedtem aleatorikus részletektől – lásd az Eufóniákat vagy a 11 hangszerre írt kamaradarabot –, a teljes kötetlenség azonban nem fér bele a »szép rendbe«. ¹⁴²

A „szép rend” pedig nem más, mint az 1970-es évek műveinek mindegyikében látható világos cél: az európai nyelv és a zenei anyanyelv egyensúlyának megteremtése. A művek sorában, az elemzések és saját szóbeli megnyilatkozásai alapján is tisztán kirajzolódik az alkotói evolúció iránya és mikéntje. A hallgató számára is egyértelművé válik, melyek azok a zenei eszközök, amik fontosak maradtak Maros számára, és melyek azok, amelyekben már nem látott megújulási lehetőséget. A hangfoltokkal, színekkel való játék, a zenekari színfestés

¹⁴¹ Szóhasználatával más kortárs zeneszerzők »avantgardeá“-jára utalhat.

¹⁴² Varga Bálint András, »Ösbemutató előtt», *Muzsika* 16/5 (1973. május 1), 10.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

meghatározó elem marad, a különböző kötetlenséget eredményező modern technikákat elveti, és ami a legfontosabb: mindig középpontban marad a magyar dallamvilág. Kroó György ezt a következőképp foglalta össze:

Mint egyszer szóban maga is utalt rá, lelke mélyén megmaradt az egykori Kodály-iskola tanítványának. Éppen ezért készíthette elő olyan szerencsésen nálunk az új zene és a magyar közönség bensőségebb találkozását. Mindezek mellett a kifejezés biztonsága, választékossága, a hangzásban, formálásban megmutakozó ökonómia és ízlés is a magyar zeneszerzők élvonalába emelte.¹⁴³

A *Jegyzetek* zenei mozaikjai logikus rendben követik egymást. A bevezető szakaszban dinamikai játékkal karakteressé tett, félhangonként emelkedő (b, h,c) unisono tartott hangok és az azokból kibontakozó sirató-szerű szólamok jelzik, hogy Maros számára a sirató intonáció továbbra is fontos eszköz maradt. Ezt követi egy pizzicatós szakasz a brácsák tartott szekund hangközét fogva közre. E témában visszaköszön a darab műfaji rokonának, az 1956-os *Vonósszimfóniának* a markáns tömbakkordokból álló témája, majd egy újabb színt vezet be Maros az üveghangon játszandó szólókkal. A középrész ennek a pizzicatós témának és a Marostól megszokott komplementer, hömpölygő szeptolás skálák által teremtett zsongásnak a kettőséből áll. A visszatérés mintegy hídformaként először az üveghangok témáját hozza vissza, majd szintén Maros zenei anyanyelvére jellemző módon az első téma visszatérése variált, a sirató-szerű téma egyszerre szólal meg négy szólamban, s nem meglepő módon magával hozza a köztes témák egy-egy szeletét.

45. kotta. Jegyzetek, második szakasz vége

¹⁴³ Kroó György, „Jegyzet a Jegyzetekről”, *Élet és Irodalom* 17/48, 1973. december 1, 13

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

A harmadik formarész egyfajta összegzése az első két szakasznak. A bevezető rész, ugyanúgy ciklikus elrendezésű témákból áll, mint az első tétel, amely tartott hangokból kiinduló gomolygás fut ki egy üveghangos törékeny hangzású témára. Egy szextolák alkotta zsongást követően pedig a második tétel pentaton kitisztulását is megelőző tritónuszos téma vezet egy tartott hangokban és tágabb ambitusú kvintolákban kesergő szólamok összjátékához. A szakaszt egy monumentális – oktáv és annál nagyobb hangközt átfogó – unisono glissando lehajlás zárja. A tétel, s egyben a darab végén mintegy summázásként feltűnik a szextola zsongás, a tartott hangok, a tritónusz téma a hegedűkben, valamint a művet záró markáns, két nyolcadnyi *ff* tömbakkord is. Kárpáti János részletes elemzése végén kiemeli:

Maros Rudolf ebben a kompozícióban [...] határozott hűséget mutat az európai zene szerkezeti tradícióihoz, de ez nem kész modellek átvételét, újraformálását jelenti, hanem bizonyos formaalkotó elvek továbbélését, alkotó megtartását. Így él tovább a Jegyzetekben az ismétlés, a visszatérés és a sűrített rekapituláció elve, így a variatív előrehaladása, a továbbfejlesztése, és végül: a szimmetriával összefüggésben az architektóniáé.¹⁴⁴

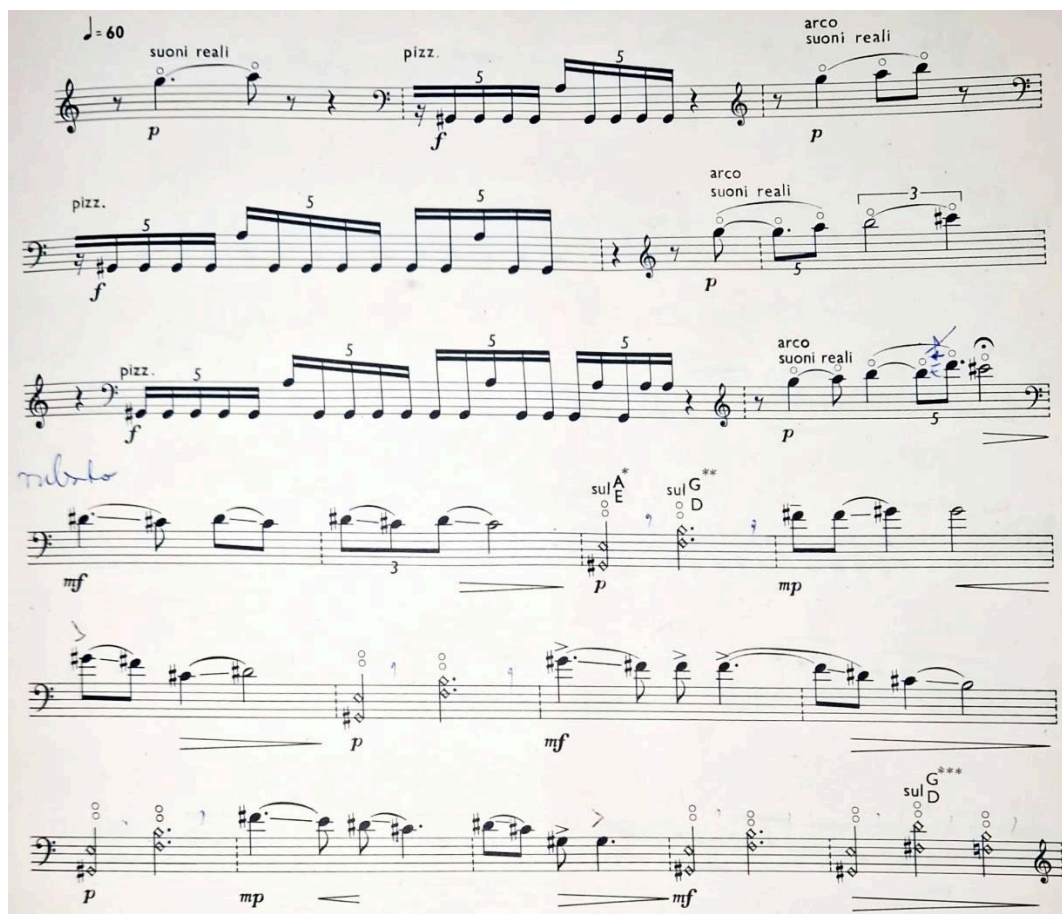
Amit Kárpáti „az európai zene szerkezeti tradíciójaként definiál”, tulajdonképpen Maros zenei nyelvezetének szerkezeti tradícióit is jelenti. Ennek köszönhető, hogy az elemzők előszeretettel jellemzik az 1970-es évek műveit hagyományokhoz való visszatérésként, visszafordulásként.¹⁴⁵ Pontosabb azonban az elmélyülés, az összegzés és a végső konzekvenciák levonásának megnyilatkozásaiként tekinteni ezekre a kései művekre. Ahogy Kroó György is írja a *Jegyzetek* hangfoltjaival kapcsolatban: „Innen visszanézve tűnnek egyre jelentősebbnek a hasonló foltok Maros korábbi kompozícióiban. Nem reminiscenciák hanem a legszemélyesebb megnyilatkozások.”¹⁴⁶ Hasonló koncepciónak lehetünk tanúi az 1973 augusztusi keletkezésű *Albumblätter* hallgatása és elemzése során. Ebben a kompozícióban is kirajzolódik Maros célja: az ötfokú dallam győzelme, a „felszálló köd” megjelenítése e műben is egyértelmű, a dallam konklúzió megszületésének mi magunk is tanúi lehetünk. A népdalszerű dallam fő szerepét Maros Rudolf házipéldányában egy „rubato” utasítás is erősíti:

¹⁴⁴ Kárpáti János, „Új művek bemutatója. Maros Rudolf: Jegyzetek (Notices)”, *Magyar Zene* 15/1 (1974. március 1), 95.

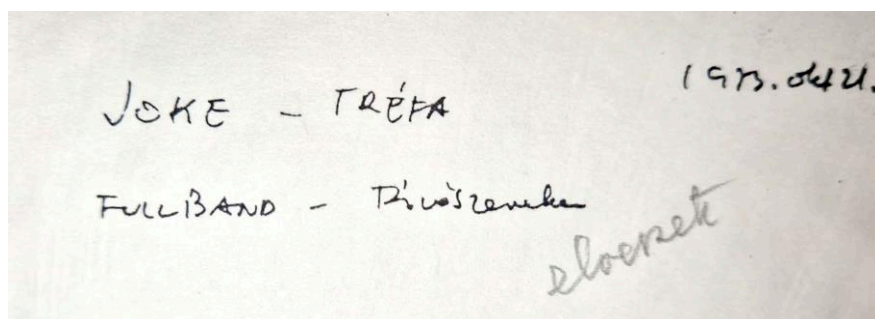
¹⁴⁵ Lásd például Dalos, 20-24.

¹⁴⁶ Kroó György, „Jegyzet a Jegyzetekről”, *Élet és Irodalom* 17/48, 1973. december 1, 13

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

46. kotta. Albumlapok, részlet. Maros házipéldányából¹⁴⁷

Egy 1973. április 10-én megjelent nyilatkozata szerint, Maros a *Jegyzetek* után egy nagyobb zenekari művön dolgozott.¹⁴⁸ Gondolhatnánk, hogy a *Joke* című műre célzott, – amely már több helyen említésre került, s amelynek zenei anyaga azóta elveszett – ám az fűvőszekarra (full band) készült.

7. kép. Maros saját műjegyzék-másolatában szereplő feljegyzés.¹⁴⁹

¹⁴⁷ A házi példányt Maros Éva bocsátotta rendelkezésemre.

¹⁴⁸ Csengery Kristóf, „Jegyzetek – Vonószekarra. Maros Rudolf – érdemes művész – új műveiről”, *Esti Hírlap* 18/84 (1973. április 10), 2.

¹⁴⁹ Forrás: A Maros-család kottagyűjteménye

Zenei nyelvezetét tekintve pedig egy 1952-es *Szilveszteri concerto grosso* című zenekari tréfa anyagát és a jól ismert giocoso-karaktert idézte fel benne. Maros bizonyára nem erre a műre célzott, valószínűleg az említett mű végül nem készült el, hiszen a következő nagyzenekarra írt műve az 1977-es *Töredék*. Azt követően pedig a *Tájképek* című vonószekari mű került ki Maros műhelyből.

A *Tájképek* egy önálló szívetet képez Maros 1970-es években látható alkotói fejlődésvonalán. A korszak egyetlen olyan darabja, amely nélkülözi a hangfoltokat, s az eddig alkalmazott nyelvezet helyett visszatér a diatóniához. Ez azzal magyarázható, amelyet korábban, a pedagógiai műnek rendelt *Quartettino per archi* elemzése során említettem: jelesül, hogy Maros jó érzéssel vette alapul a mű megkomponálásakor a megcélzott előadó gárdát, s minthogy a művet az V. Veszprémi Kamarazenekari Fesztiválra írta, célja egy egyszerűbb, amatőr együttesek számára is játszható kompozíció megalkotása volt. Maros saját műjegyzéke szerint a mű ajánlása a 20 éves Óbudai Kamarazenekarnak szól, akik 1974. június 16-án Till Ottó vezényletével mutatták be a művet. Az ősbemutató után a *Tájképeket* előszeretettel tűzték és tűzik műsorukra a mai napig amatőr, ifjúsági zenekarok.¹⁵⁰ Pedagógiai műveiben Maros törekedett arra, hogy diatónikus, világos és érthető nyelvezetet alkalmazzon, ám mégis legyen benne olyan zenei történés, amellyel nem a kodályi és bartóki nemzeti klasszicizmus nyelvén szól. Bi-, és politonális dallamokkal, nagyívű glissandókkal, metrumváltásokkal tűzdelt, nagyobb előadói koncentrációt és felkészültséget igénylő materiát hozott létre a *Tájképekben* is. A mű két részből áll. Az első egy lassú tétel, amelyben a p-tól ff-ig fokozatosan erősödő, dallamilag is egyre tágabb dinamikai játék függőymotívuma vezeti fel a zenekari képet, majd egy tutti glissando lecsúszás tereli a hallgató figyelmét a nagyívű sirató-szerű dallamra.

¹⁵⁰Példaként lásd az ELTE „Eötvös” Művészeti Együttese repertoárjában: http://www.zene.elte.hu/repertoar/marosr_tajkepek

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

MAROS Rudolf

$\text{♩} = 60$

47. kotta. A Tájképek első tíz üteme

47. kotta. A Tájképek első tíz üteme

A tág ambitusú sirató téma először a mélyvonósokon jelenik meg polifon szerkesztésben, majd amikor a hegedűk veszik át azt, a dallam egésze elhangzik. Népdalszerűvé teszi a lefelé hajló kvárt és a fellépő szekund alkotta dallamív gyakori jelenléte. A sirató dallam végül egészében elhangzik a brácsa és gordonka unisono játékában, miközben a hegedűk kvintpárhuzamban játsszák a nyolcados kíséredallamot. A brácsa egy oktávval lejjebbi, a hegedűk játékát egy köztes terccel kiegészítő szólammal teljesíti ki a hangzást, amellyel a kíséret tulajdonképpen egy moll hármashangzat-párhuzamban megszólaló dallammá válik. Az expresszív dallam lecsengésével egy halk kvint hangközben zeng az együttes, majd a hegedűn megjelenik mintegy mottóként a tiszta kvártos téma:

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

The image shows two systems of a musical score. The first system, starting at measure 45, features five staves: Vl.1, Vl.2, Vle, Vlc, and Cb. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) for the first three staves and *f* (forte) for the last two. The second system, starting at measure 52, continues with the same five staves. Dynamics include *p* (piano), *pp* (pianissimo), and *espr.* (espressivo). The score includes various musical notations such as eighth notes, sixteenth notes, and rests, with some measures containing multiple beams.

48. kotta. A Tájképek utolsó 19 üteme.

A második, gyorsabb tétel dallamai és dallamtöredékeinek fő alkotóeleme szintén a szekund és a kvárt hangköz, ettől válnak az egyes szólamok diatónikussá. A gyors tételt politonális hangzású polifon szakaszok; szekund hangközben mozgó, elhangolt hatást keltő összhangzás, és komplementer dallamalkotás jellemzi. Megjelenik a jólismert ostinato technika is, például a hegedűszólamban elhangzó dallam (a kezdő dallam augmentált, kiszélesedett dallamváltozata) alatt lebegő ostinato (ostinato 1 típus) esetében:¹⁵¹

¹⁵¹ Vö. a dolgozat 61. oldalán látható példákkal.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

49. kotta. A Tájképek második tételének részlete (17-22. ütem)

A tétel horizontálisan diatonikusnak mondható, vertikálisan azonban éppen a szólamok állandó súrlódásával kelt különleges hangzást és összképet. A mű semmiképp sem jelent tehát visszafordulást a gyökerekhez, legalábbis nem a korszerű zenei nyelvtől való elfordulás értelmében. Megmaradtak bizonyos zenekari hatások, de még a korábbinál is bátrabban él a disszonancia keltette színekkel Maros. Világosabb dallamívek egyszerűbb képét festve maradt modern. A *Tájképek* a Marosba beleégett kodályi pedagógiai érzék egy újabb megnyilvánulása. A legnagyobb kísérletek, kiforrott zenei nyelvezet sokszínűsége mellett is váltani tudott az egyszerűbb, pedagógiai zenei nyelvezetre, hogy aztán mintegy trójai falóként az egyszerűbb matéria felől megközelítve itassa át a fiatalabb nemzedéket a korszerű zenével. A címadás is e célt sugallja: Maros zeneszerzői eszköztárának egy olyan keverékét, amely messziről szemlélve, a részletektől eltávolodva egy különlegesen sokszínű képet fest a komponista által megtett útról.

A *Sírató* után egy ideig nem foglalkoztatták a vokális műfajok, a *Sírató*ban a műfaj és a sirató toposz vonatkozásában egyaránt elért egyfajta kiteljesedést. A mindig áhított műfajként emlegetett opera megírására végül nem nyílt lehetősége Marosnak, ám a kórusmű és a dal műfaja utolsó éveiben is elkísérte. 1973-ban átdolgozta a Weöres Sándor szövegére írt *Nyúl fark kantátát*, amelynek első változata 1948–1949-ben készült el,¹⁵² majd két kórusmű került ki a műhelyéből az 1970-es években. Mindkét mű felkérésre készült, s a költő, akihez továbbra is

¹⁵² Maros Rudolf saját műjegyzékének feljegyzései alapján a revideált kiadás 1976-os megjelenését követően a mű 1977 április 1-jén Zámbo István vezényletével Veszprémben, április 14-én pedig Gulyás György vezényletével Debrecenben hangzott el.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

hű marad a kórusművek kapcsán, az Weöres Sándor. 1974. április 17-én fejezte be a *Messzeségek* című vegyeskari művét, amelyet a felszabadulás 30. évfordulójára, a Kulturális Minisztérium és a Kórusok Országos Tanácsának felkérésére komponált. Minden vegyeskari alkotása közül a legérettebbet ismerhetjük meg ebben az alkotásban. Azt, amelyik prozódiaját, szófestéseit, a homofon és polifon szakaszok váltakozását és expresszivitását, valamint a mű emocionális felépítését tekintve leginkább közelít a kodályi kórusművészetéhez. A másik kórusmű több mint három évvel későbbi. A Debreceni Kodály Kórusnak és Gulyás Györgynek ajánlotta Maros az 1977. szeptember 26-án befejezett *Cseremiszt népdalok* című kórusművét, amelyet Debrecen város felkérésére készített. A vegyeskari népdalfeldolgozásban Vikár László gyűjtéséből származó dallamokat használt fel a komponista, Weöres Sándor verseihez illesztve azokat.¹⁵³ A *Messzeségek* az 1978-as Nemzetközi Kórusverseny kamarakórus kategóriájában tizenkétszer hangzott el, ugyanekkor mutatták be a *Cseremiszt népdalokat is*.¹⁵⁴ A Debreceni Kodály Kórus a neki írt népdalfeldolgozással aztán bejárta a világot. Ahogy Maros Rudolf írta:

A Debreceni Kodály Kórusral jól jártam. Írtam nekik egy Cseremiszt-Kórusokat, és most már vagy századszor éneklik szerte a világon. Idáig: Finnország, a két Németország, Portugália, Spanyolország, Fülöp szigetek, Észt és Lettország honi bemutatók mellett, szép lista.¹⁵⁵

A *Cseremiszt népdalokkal* és a *Töredék* című zenekari darabjával azonos esztendőben írta utolsó vokális művét, a *Strófákat*. A Futó György¹⁵⁶ verseire írt hangszerkíséretes dalt a 60. születésnapja alkalmából megrendezett szerzői estre komponálta, amelyen előadóművész gyermekei felléptek.¹⁵⁷ A versek tömör fogalmazása, az erőteljes képek jó alapot teremtettek a három rövid, ám karakteres tétel megfogalmazásához. Futó György első néhány megjelent verséből válogatott strófákat Maros. Az első tételben teljes egészében elhangzik a „Keményebb tél” című vers két strófája, a második tételhez az „Aki madárként” című költemény utolsó két versszakát, a harmadik tételhez pedig a „Koponyák” utolsó két strófáját választotta a

¹⁵³ Weöres Sándornak 1941-ben (*Nyugat* XXXIV) megjelent 4 cseremiszt versfordítása Cseremiszt dalok címmel, ám egy korábbi téves közléssel ellentétben (Illés Mária, „Harangszó. A pentatónia Vántus István művészetében”, *Magyar Zene* 49/2 (2011/2), 225. oldal/20.lj) Maros Rudolf nem ezeket a verseket használta fel.

¹⁵⁴ Lásd Maros Rudolf Takács Jenőnek írt, 1978. július 6-i levelében. Függelék/ E, 241.

¹⁵⁵ Lásd Maros Rudolf Takács Jenőnek írt, 1979. május 20-i levelében. Függelék/ E, 245.

¹⁵⁶ Maros fontosnak tartotta a fiatal költőnemzedék felkarolását, így esett választása az 1970-es végén feltűnő szegedi egyetemista, Futó György verseire. A költő első néhány verse Ladányi Mihály felvezetésével debütált az Élet és Irodalom című lapban. Az ekkor megjelenő versei (Keményebb tél; Emlékek pusztulása; Aki madárként; Dal; Cifra tükrötökbe; Só veri ki; Koponyák) nagy hatással voltak Marosra, aki ezekből válogatott strófákat művéhez. A verseket lásd Ladányi Mihály, „Új hang”, *Élet és Irodalom* 20/35 (1976. augusztus 28), 15.

¹⁵⁷ A mű apparátusának célja az volt, hogy Maros ütőhangszerjátékos fia, Gábor is felléphessen. Ajánlása Maros Ilonának szól (A kottában lásd: „Ilinek, 1977. március 3” in Maros Rudolf, *Strófák*, EMB Z.8391,7)

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

komponista. Az énekszólam hűen követi a szöveget, a dallamív képfestő jellege és a kodályi prozódiahoz hű érzékeny beszédszerűség jellemzi. Notációja különleges, a zene ritmusát, lüktetését csakis a szöveget követő dallam határozza meg, amelyhez a kíséretnek igazodnia kell. Az erős költői képekhez – akárcsak a *Síratóban* – meglehetősen képszerű hangszeres kíséret társul. Az első strófa „sűrű ködhomályát” és a második strófa állóképét („megáll a csend a levegőben”) például kavargó hárfa-vibrafon glissandók vezetnek fel; a második tételben a hárfa arpeggio kvintolái, majd a vibrafon emelkedő akkordjai festenek háttérrel a dallamnak; az utolsó tétel beszédszerűségét és rubato előadásmódját pedig a hangszeres bevezető előkés-utókás jellege erősíti. A megzenésítés mindhárom tételben ciklikus, a dallam és a hangszeres szólamok zenei anyaga is variáltan visszatér a tételek második strófájában. Az énekszólam dallama minden esetben felöleli mind a tizenkét hangot, a záró tiszta kvárt lehajlás mégis népdalszerűvé teszi a zenei anyagot. A „3 Maros gyerekre”¹⁵⁸ írt Strófák tehát újabb megnyilvánulása Maros azon törekvésének, hogy megteremtse a kodályi hagyományok és a korszerű zenei eszközök szintézisét.

A korábbi, eufónia jegyében született zenekari kompozíciókhoz képest merőben más az 1975-ös *4 Studies for 4 Percussion Players* című csak ütőhangszerekre írt mű, ahol ismét a színekkel való játék kerül előtérbe, ám ezúttal dallamok és harmóniák nélküli hangszín-játékot hallhatunk. Maros ebben a darabban az ütőhangszerek által nyújtott akusztikus lehetőségek széles skáláján kísérletezik. A négy hangszerjátékos közel egyforma hangszerkészlettel rendelkezik, amelyekben mindenféle hagyományos és egzotikus hangzású hangszer megtalálható.¹⁵⁹ E darabbal Maros egy újabb értelemben vett széphangzást teremt meg, amelyet aztán szeretett volna még inkább kiteljesíteni, de nem adatott rá lehetősége. Takács Jenőnek így ír 1977-es munkáiról:

A tavalyi évben jól ment a munka. Strófák címmel elkészült egy dalciklus ének (Ili), hárfa (Éva), ütő (Gábor) együttesre, a Töredék zenekari darab a Pécsi Filharmonikusoknak, meg egy nagy a capella kórus, a Cseremis népdalok... volt egy nagy szerzői estem az Akadémián, TV meg rádióközvetítéssel (Stockholm is átvette), egy sor kisebb Veszprémben, Debrecenben, Szegeden, és itt az Egyetemi Színpadon. Most annál lustább vagyok, már rég töröm a fejem egy Concerto grosso-n, az ütők lennének a koncertáló hangszerek, ... de nem akar megindulni a dolog.¹⁶⁰

¹⁵⁸ Lásd Maros Rudolf Takács Jenőnek írt, 1978. június 14-i levelében, Függelék/ E, 240.

¹⁵⁹ A négy játékos (mint négy szóló – I, II, III, IV) hangszerparkjában a hagyományos hangszerek mellett megtalálható a bongó, a marimba, a vibrafon, a krotál (antik cimbalom), fém, fa és bambusz csövek, ostor, flexaton, harangok, csengők, stb.

¹⁶⁰ Lásd Maros Rudolf Takács Jenőnek írt, 1978. május 1-jei levelében. Függelék/ E. 239.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

Következő, 1978 júniusi levelében bővebben ír a készülő munkáról, s kiderül, hogy a művet Gábor fiának írta, és „In memoriam Henry Partch” alcímmel látta el:

Most tervezem a következő lemezemet, úgy tűnik, elég érdekes anyag gyűlt megint össze: a Ricercare, meg a tavalyi Töredékek lenne zenekari darab, két-három kórust is lehetne besorolni, aztán az Albumlapok nagybőgőre, 4 tanulmány 4 ütősre, Strófák a 3 Maros-gyerekre, és Kaleidoskop [sic.] a Mihály-együttesre... még le kell mérni a pontos időtartamot.¹⁶¹

Ezzel szemben a komponálás nem halad. A Gabinak készülő Concerto grosso (Ütő + kamara zkr.) nem mozdul. IN MEM. HENRY PARTCH az alcíme. Ismered ezt a fantasztikus amerikai? Tavaly halt meg, 70 éves volt, és olyan érdekes, mint Ives. A másik terv egy gyönyörű Sanyika-vers [Weöres Sándor], Lengyel József emlékére, talán nyáron megcsinálom kórusra, meg néhány hangszerre.¹⁶²

A levélben említett művázlatok és tervek nem valósultak meg, az ütőhangszerek adta lehetőségek kiaknázása, s az újabb hangzásideál felé vezető út egyetlen megnyilatkozása a *Négy tanulmány* (4 *Studies for 4 Percussion Players*) maradt.

A 4 *Studies*-t az 1976. július 1-jén befejezett *Kaleidoszkóp* követte, amely ismét a zenekari széphangzás ideáljához kapcsolódik. A mű az MTV 1976-os Nemzetközi Zenei Rendezőversenyére készült, ez volt a döntő kötelező darabja szeptember 19-én.¹⁶³ A kompozíció lassú és gyors részek fűzése. Korszerű eszköztárral dolgozik Maros, a különböző optikai törések által létrehozott modulok zenei megjelenítése érdekében. A címmel ugyanis főként a zenei tömbök egymásutániságát, hasonló, de mégis másféle színeket és matériát bemutató formarészek egymásba fonódó sorozatát jelzi. Amiként egy kaleidoszkópot forgatva is egymásból kiinduló, ám folyton változó szín-képet láthatunk. A hagyatékban fellelhető vázlat tanúsága szerint a komponista küzdött a tömörséggel, a rész-hosszok problémáját egy filccel írt széljegyzet is alátámasztja: „Egye meg a fene a rész-hosszokat! Ne törődj vele! Csak annyit, amennyit az anyag bír! Gondolj az app[arátus]-ra!” – jegyezte fel magának.¹⁶⁴ A kamarazenekar összeállítása különleges. A kétféle klarinét alkalmazásával hat tagúra bővülő fúvóegyüttes és a vonósötös mellett az ütők (bongó, marimba, triangulum, cintányér, kisdob), valamint a csembaló, cimbalom és hárfa hangszíneinek különféle összeállítása gazdag színkeverésre adott lehetőséget a komponistának. A *Kaleidoszkóp* alapján láthatjuk, hogy színpalettája tovább gazdagodott.

¹⁶¹ A lemez elkészült, de megjelenését nem érte meg. A posztumusz albumról szóló kritikákat lásd: Csengery Kristóf, „Hanglemez”, *Muzsika* 27/3 (1984. március 1), 45–46;

Turi Gábor, „Hanglemezfigyelő”, *Hajdú-Bihari Napló* 40/279 (1983. november, 7).

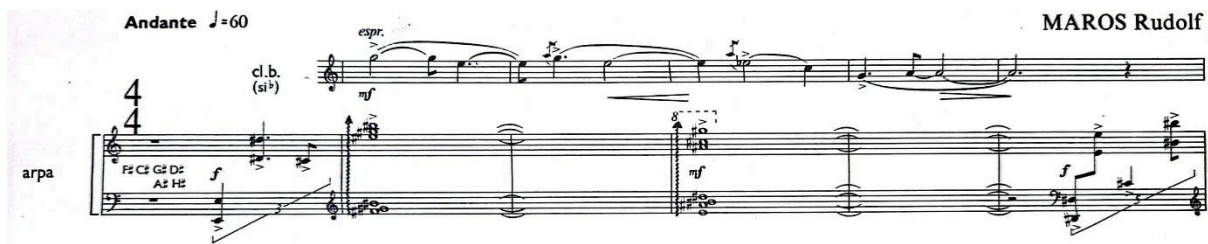
¹⁶² Lásd Maros Rudolf Takács Jenőnek írt, 1978. június 14-i levelében. Függelék/ E, 240.

¹⁶³ Lásd Maros saját műjegyzékét, OSzK, ZH 20.

¹⁶⁴ Lásd a facsimilét: Függelék/D. A feljegyzést lásd Függelék/ D, 225.

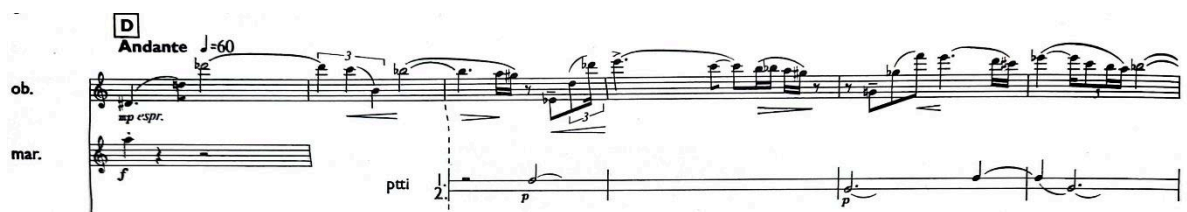
I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

A darab egy áttetsző hárfa motívummal indul, majd rögtön az elején hallhatjuk klarinéton a mű alapmotívumát, egy sirató szerű dallamot:



50. kotta. A Kaleidoszkóp kezdete.

Az egész műnek központi eleme a sirató hangvétel. Ez is kitűnik a vázlatokból, ugyanis külön kis cetliken jegyezte fel és vágta ki a dallamokat, hogy a megfelelő helyekre aztán mozaikként beillessze.¹⁶⁵ Ahogy kezdetben, a kaleidoszkópba belenézve egy diatonikus sirató dallamot érzékelhetünk, amely az előre mozgással/mozgatással folyton alakul. Ennek a gondolatmenetnek és invenciónak mentén jutunk el a diatonikus sirató dallamtól a jól ismert tág ambitusú, Maros-féle sirató dallamok felé:



51. kotta. Részlet az oboa sirató dallamából, Kaleidoszkóp, D próbajeltől.

A siratódallamok mindig egy-egy hangszer szóló játékában tűnnek fel, amelyet minden esetben egy képi/hangzásbéli metamorfózis követ a komponista zenei nyelvén megszólaló zenekari zsongás által.

Majdnem pontosan egy évvel később jelentkezett Maros legújabb darabjával, amelyet a Magyar rádió kérésére a Pécsi Filharmonikusok részére írt. A *Consort* és a *Jegyzetek* világát idézi az 1977 augusztusában befejezett zenekari mű, amely a *Töredék* címet kapta. Az elnevezéssel korántsem a forma töredékességére vagy befejezetlenségére utal a zeneszerző, hiszen a forma ebben a műben is világos, a mű logikusan elrendezett részekből áll. Két tételes, az első tételben fafűvös szólók keresztezik a középrész töredékes, kis szekundokból építkező zenei anyagát (A-B-A), míg a második tétel főszerepében az első tétel középrésze tűnik fel (B-

¹⁶⁵ Lásd Függelék/ D.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

A-B). Tudta Maros, hogy a zenekar, amelynek a darabot írja, jó minőségű vonósokból, fúvósokból, és ütőhangszeres művészekből áll, hiszen a fúvósok egy részét saját maga oktatta a Zeneakadémián, az ütősök kiváló képességeit pedig pécsi balettjeinek előadásairól ismerhette, „ezért aztán a hangszerelésben, a szólók kiválasztásában bátran tervezhettem igazi bravúrokat, írhattam szívem szerint való muzsikát” – fogalmazta meg 1978-ban Szirányi Jánosnak, a Magyar Rádió Zenei Híradójában elhangzott beszélgetés során.¹⁶⁶

Utolsó zeneművét, a *Kontrasztokat* 1979-ben komponálta Szeged város rendelésére, az 1979-es Modern Zenei Hétre. Takácsnak írt levelében is ír a munkálatokról és a leginkább játszott műveiről is:

Nálam változatlanul lassan megy a munka. Az új Contrasts-on 4 hónapot dolgoztam. A Mihály-együttes 12 emberére íródott, (fúvósötös, de cor helyett bass.cl + 1 ütő + arp. vonósötös.) a Szegedi Tanács rendelte, U.A. nov. Szegeden. A cím, tudom nem szerencsés, de erről szól a mű. Két tétel, az első lassú, a másik gyors. Mindegyik előtt bevezető kadencia, először vl+arp, majd cb+arp. A lassú szigorú notáció, a gyors aleatoriás, végül az első tétel anyaga secund septimekből épül, a másik meg tercekből.¹⁶⁷

A címadás tehát nem Bartókra való utalás – sőt talán pont a címegezés okán emeli ki, hogy nem szerencsés –, hanem kifejezetten a darab zenei szerkezetét jelöli. Két tétele nemcsak tempójában (lassú- friss) hanem hangközhasználatában (szekundok-tercek) és lejegyzésben (hagyományos-aleatórikus) is kontrasztál. Amivel szakított a *Jegyzetek* esetében, az itt újra teremt számára zeneszerzési lehetőséget. Nem szakadt el a korszerű technikáktól, sőt utolsó művében felszínre hozza a kétféle zenei nyelvezet kontrasztját. Nem foglal állást egyik mellett sem, hagyomány és korszerűség – s főként ezek szintézise – egyaránt nyújt neki perspektívát.

*

Maros Rudolf zeneszerzői, pedagógusi, közéleti minőségében egyaránt fontosnak tartotta a sokirányú tájékozottság igényének átadását. Kamarazene óráira kikért kották listája, valamint szintén a kamarazene kurzusokra készített átiratai is sokat elárulnak zenei érdeklődéséről, az általa preferált és fontosnak tartott zeneművekről. Tanári és közügyeket érintő tevékenysége az 1960-as és 1970-es években nagyon meghatározó volt. Tanári tevékenysége mellett rendkívül fontos feladatot látott el az IGNM elnökségi tagjaként,¹⁶⁸ valamint utolsó művének megírása idején már ellátta élete végső nagy küldetését a Magyar Rádió zenei lektoraként.

¹⁶⁶ Lásd OSzk, ZH 20 (egy kitépelt lapon).

¹⁶⁷ Lásd Maros Rudolf Takács Jenőnek írt, 1979. május 3-i levelében. Lásd Függelék/ E, 248.

¹⁶⁸ Maros Rudolf 1971 és 1975 között az Új Zene Nemzetközi Társaságának (ISCM, IGNM) elnökségi tagja volt. Lásd Dalos, 6

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

A rádió szerepe a magyar zenei életben kulcsfontosságú. A Magyar Rádió indulásától kezdve a magyar kulturális értékek gyűjtését és közreadását tűzte ki céljául. Az, hogy az értékek közül mi nyert elsőbbséget, azt a mindenkori hatalom határozta meg. Így volt az 1956-os forradalom és szabadságharc leverése után is. A rádió műsorpolitikájának irányát a Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottsága (MSZMP KB) kulturális tervei határozták meg.¹⁶⁹ Ennek az irányzatnak megfelelően állították össze éveként a Zenei főosztály munkatervét, amelynek végrehajtásáért 1957–1983 között Faludi Rezső főosztályvezető volt a felelős. Szigorúan szabályozták a zene műfajok szerinti arányát a műsorban, valamint azt is, hogy a leadott zeneművek hány százaléka lehet magyar és hány százaléka külföldi, ezt is országonként külön felosztva. 1957 és 1981 között Petur György volt a Zenei főosztály főszerkesztője, s az ő feladataihoz tartozott, hogy a zene százalékos megoszlását kimutatásokban rögzítse, egészen az 1970-es évek végéig.¹⁷⁰ A magyar zeneszerzők műveit egy bizottság által előre meghatározott terv szerint lehetett csak a műsorba szerkeszteni. A szám szerinti besorolás megfelelt Aczél György művelődéspolitikai elveinek, amely a zeneszerzőket és az előadóművészeket a „Támogatott, Türt, Tiltott” kategóriába sorolta. A hatalom és a zenei élet komolyabb konfliktusa az 1970-es évek közepén alakult ki, amikor a fiatal zeneszerzők Új Zenei Stúdió néven közösséget alakítottak és követték a nyugat-európai, valamint az amerikai stílusirányzatokat.¹⁷¹ Az Új Zenei Stúdió fiataljait a rádió sokáig nem engedte kellő nyilvánosságához jutni, ám ahogy Péteri Lóránt is kiemeli az Új Zenei Stúdióról szóló tanulmányában: „Az 1977/78-cal kezdődő időszak az Új Zenei Stúdió számára a korábbinál szélesebb körű elfogadottságot hozott a magyar zenei életben.”¹⁷² Maros Rudolf lektori működése idején sikerült áttörni az ellenállást és akkor jelentősen megnőtt a kortárs zeneművek aránya a korábbihoz képest.¹⁷³ „Mihály lemondta a rádiós főlektorságát, az opera igazgatás meg az akadémiai tanítás mellé ezt már nem tudja vállalni. Tegnap megkérdezték érdekel-e az a munka. Igent mondtam, kíváncsi vagyok, mire megyünk egymással” – írta Maros Takács

¹⁶⁹ Bieliczkyne Buzás Éva, „A Magyar Rádió 1956-tól”, In: Kollega Tarsoly István (szerk.), *Magyarország a XX. században*, (Szekszárd: Babits Kiadó, 1996-2000), III. kötet, 442.

¹⁷⁰ Uott.

¹⁷¹ Az Új Zenei Stúdióról lásd Szitha Tünde, „Experimentum és népzene az Új Zenei Stúdió műhelyében 1970–90 között – és utána”, *Magyar Zene* 48/4 (2010), 439–451.; Szitha Tünde, *A budapesti Új Zenei Stúdió. Experimentális zene Magyarországon 1970–1990 között* című doktori értekezését (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2014); Péteri Lóránt, „Az Új Zenei Stúdió nyilvánossága és művelődéspolitikai környezete”, *Magyar Zene* 58/1 (2020), 54–66.; Papp Márta, „Új Zenei Stúdió”, *Muzsika* 15/2 (1972. február 1), 26.; Havas Marianne, „Új Zenei Stúdió”, *Parlando* 15/1 (1973), 23–24.

¹⁷² Péteri Lóránt, „Az Új Zenei Stúdió nyilvánossága és művelődéspolitikai környezete”, *Magyar Zene* 58/1 (2020), 55.

¹⁷³ Bieliczkyne Buzás Éva, „A Magyar Rádió 1956-tól”, In: Kollega Tarsoly István (szerk.), *Magyarország a XX. században*, (Szekszárd: Babits Kiadó, 1996-2000), III. kötet, 443–444.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

Jenőnek 1978. július 6-i levelének zárásaként.¹⁷⁴ Maros Rudolf tehát 1978-ban átvette Mihály Andrástól a Magyar Rádió kortárs zenei lektori posztját, s egészen haláláig folytatta tevékenységét, amelyet kivételes lelkesedéssel és lelkiismeretesen végzett. Lektori munkássága alatt – a korszerű zene elfogadtatása érdekében tett erőfeszítései mellett – több száz művet tanulmányozott és részletesen értékelt. A jelentések hiánytalanul fennmaradtak a hagyatéki anyagban.¹⁷⁵ Rendkívül fontos forrásként szolgálnak Maros zenei gondolkodásának, értékrendjének megismeréséhez. Őszintén, nagy körültekintéssel és tájékozottsággal megírt bírálatai hiánypótló kordokumentumként is szolgálnak. Ő maga mindig mértékletesen és a legnagyobb önkritikával üzte mesterségét, s emellett mindig fontosnak tartotta, hogy számára értéket hordozó, a korszerűség jegyében született alkotásokat méltassa. Láng István visszaemlékezése is alátámasztja a tényeket: Marossal egy meglehetősen széles látókör indult el a Rádióban, s a Filharmóniai műsortervében nagy szerepe volt a komponista által létrehozott „léggörnek”.¹⁷⁶ Nyitottságot, igényességet, a hagyomány és a korszerűség szintézisének magas szintű megvalósítását tűzte ki célként munkásságának minden területén.

Immár meggyőződéssel állíthatjuk, hogy beigazolódott a Várnai által 1967-ben – akkor még csupán egy jövőre vonatkozó reményként – megfogalmazott jóslat: „Maros művészi fejlődése egyetlen zökkenő és stílusváltás során sem tért el zeneszerzői alkatának legfontosabb alapjától: a zene örömeinek kifejezésétől, a gyakorlati zenélés tudatos élvezetétől. Eddigi [1967-ig megírt] művei alapján biztosítottan láthatjuk, hogy ezeket az igen rokonszenves és igazán *zenei* alapelveket soha nem fogja elhagyni.”¹⁷⁷

¹⁷⁴ Lásd Függelék/ E, 242.

¹⁷⁵ Lásd OSzK, ZH 20. A teljes dokumentáció kijegyzetelt változata megtalálható a Függelék/ F pontja alatt, 252–301.

¹⁷⁶ Láng István személyes elbeszélése alapján.

¹⁷⁷ Várnai, 30.

4. Maros Rudolf *studio experiment*-je¹

Az értekezés ezen pontján átfogó ismeretekkel rendelkezhetünk a teljes életmű analízise során kimutatott progresszív alkotói folyamatokat illetően, ám a komplex portréhoz és pályaképhez elengedhetetlen, hogy figyelmet fordítsunk Maros Rudolf méltatlanul keveset említett, különböző színpadi és telekommunikációs műfajokkal kapcsolatos alkotói közreműködéseiről.

A közfelfogás előszeretettel tekinti a különböző alkalmazott zenék komponálását egyfajta praktikus és könnyű pénzkereseti lehetőségnek a zeneszerzők számára. Természetesen nem zárható ki ez az előnye a használati zenék írásának, hiszen a színházi, majd rádiós és televíziós zenék írása szinte állandó kiegészítő lehetőségeket nyújtott a zeneszerzőknek, ám jelentőségük nem elhanyagolható. Egy zeneszerzői oeuvre vizsgálata során meghatározott életmű-szakaszok – beleértve a változásokat jelző hallgatásokat, „stílusváltásokat”, egy-egy korábbi nyelvezettől való „elfordulásokat” és „visszatéréseket” – sokszor nem adnak teljes és pontos képet a valódi zeneszerzői műhelymunkáról, ha háttérmunkálatokról nem ejtünk szót. A fennmaradt írások, kritikák főként Maros filmzenéivel kapcsolatosak, kevés szó esik színpadi zenéiről, és az egyéb kísérőzenékről. Pedig Maros Rudolf zeneszerzői alkotóműhelyének, pályája kezdetétől meglehetősen komoly és fontos részét képezték a használati zenék. Állandó kapcsolat fűzte a színpadhoz – illetve valamivel később a Rádióhoz és a filmekhez –, a zene és a vizualitás ötvözése egész életművét végig kísérte. Hangversenytermi kompozícióinak zenei nyelvezete harmonikus egységet alkot színházi-, balett, és filmzenéivel.

Ebben a fejezetben az alkalmazott zenékről, mint kép és hang egységét megalkotó kimunkált és igényes alkotásokról kívánok képet adni Maros Rudolf életművének ismeretében.² Egy olyan alkotói területről, amely komoly gyakorlóterepet biztosított a színekkel való játék kimunkálására, a kis létszámú együttesek akusztikai lehetőségeinek maximális kiaknázására, és főként az 1950-es, 1960-as években a zenei nyelvezet csiszolására – kissé kikerülve a zsdanovi cenzúra látóteréből. Jelen fejezetnek – csatlakozva az értekezés korábbi fejezeteinek konklúzióihoz – fontos célja van: a komponista folyamatos háttértevékenységének

¹ A kifejezés Gerencsér Rita 1986 februárjában írott összefoglaló írásában szerepel, amelyet Maros Rudolf filmzenéiről írt – Durkó Zsolt írását is felhasználva. Az 1986-ban készült, két és fél oldalas összefoglalóban ceruzás javítások és kiegészítések olvashatók, amelyek Maros Rudolfné Harmath Jerrytől származnak. A *studio experiment* kifejezés is az ő helyesbítése a Gerencsér Rita által írt *műhely* szó fölött. A gépelt írás Maros Rudolf – hagyaték részét képezi. Lásd OSzK, ZH 20.

² Ehhez segítséget nyújt a Függelék L. pontja alatt, a 324–326. oldalon található, az alkalmazott zenéket is magában foglaló kronologikus műjegyzék.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

áttekintésével és az alkotói szünetek mögött húzódó tevékenységek bemutatásával tovább árnyalni a zeneszerzői pályaképet. Ezzel reményeim szerint egy olyan monográfiát tudok megalkotni, amelyben a történeti kohéziót a hagyományokból és saját zenei eszköztárból kiinduló kölcsönhatások teremtik meg.

Maros Rudolf először pécsi évei alatt került közel a színház világához, miután zeneakadémiai tanulmányainak befejeztével 1942-ben Molnár Klárával Pécsre költözött. Egy zeneileg művelt, kulturálisan folyamatosan fejlődő város fogadta őket. 1943 augusztusára véglegesedett a város nagy átszervező kísérlete, amely a Pécsi Nemzeti Színház (továbbiakban PNSz) működését is új alapokra helyezte. Szeptembertől a város saját kézbe vette a színházat, fenntartását vállalta, s kinevezte igazgatónak dr. Székely Györgyöt. Személyében európai műveltségű bölcsészdoktor, színházelmélettel- és gyakorlattal foglalkozó fiatal művész szakember került a közvetlenül irányító posztra. A színügyi bizottság szoros együttműködésben a PNSz-zal Székelyt bízta meg a társulat szervezésével. 30 vezető színészt, 20 tagú kórust és 25 fős műszaki személyzetet kívántak létrehozni. A város német megszállás alóli felszabadítása után a színháztisztelő szovjet városparancsnoknak első rendeletei között szerepelt, hogy a színházi előadásokat meg kell rendezni. Maros 1944 végén csatlakozott a színházhoz, mint zenész, zeneszerző és karmester. Az újjászervezett Pécsi Zenekedvelők Egyesülete már 1943/44-ben bérleti hangversenyeit tartotta a színházban. Ennek keretében több ízben fellépett Maros, Molnár Klára, Sirio Piovesan, és Takács Jenő is. Meghívták Pécsre többek között Basilides Máriát, Koréh Endrét, Martzy Johannát, és Dohnányi Ernő is koncertezett ott a Budapesti Filharmonikusokkal.³ Az 1944. novemberben színre vitt Lehár Ferenc: *Éva*, az újonnan megnyílt színház programjában elsőként szerepelt, s ekkorra már összeállt a Maros által szervezett új zenekar. Az együttest a városban maradt néhány katonazenészből, városi zenetanárokból és cigányzenészekből állította össze.⁴ Ő maga így emlékszik vissza színházi munkásságára:

³ Nádor Tamás: „Hallható Múzeum”, Hangdokumentumok a Janus Pannonius Múzeumban, IV. In Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 37., 1992 (Pécs, 1993), 163.

⁴ Futaky Hajna (összeáll., szerk., a tanulmányokat írta); (a mutatókat kész. Varga Imre), *A Pécsi Nemzeti Színház műsorának repertóriuma bibliográfiával (1895-1949)*, Budapest: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 1992, (Színháztörténeti könyvtár 27), 592–595. Lásd még Székely György visszaemlékezését: Lőcsei Péter, „»A holdbéli csónakost« akkor elvitte a közeledő front”, Vasi Szemle 61/3, (2007), 312. Itt Székely ugyanezt nyilatkozza: „A katonazenekar néhány ott maradt tagját, a zeneiskola tanárait és a helyi cigányzenészeket verbuválta össze. Mindenkét, aki megütött valamilyen szintet. Csak hogy játszani lehessen. Maros Rudi mindenkit meghallgatott. Megnézte, hogy ki meddig tud tisztán játszani, és úgy hangszerelt, hogy az még mindig tiszta legyen. Ez a zenekar mutatta be a Takács Jenő által megzenésített Holdbéli csónakost is.” A Holdbéli csónakos ügye többször előkerült. Ennek oka, hogy Weöres eredetileg Marost kérte fel a darab megzenésítésére, s amikor

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

Mi novemberben 29-én szabadultunk fel Pécssett, persze a harcok a Dunántúlon még bőven eltartottak. Az első darabokhoz [pl. Lehár Ferenc: Éva] még volt kótánk, aztán képtelenek voltunk kottát szerezni, mert azok Budapestről jöttek, és hát Budapest meg mindennel foglalkozott abban az időben, csak nem, hogy operettpartitúrát és szöveget küldjön nekünk. Úgyhogy mi rekonstruáltuk az operetteket. A színészek összeadták a szövegkönyvet, összeénekelték a dalokat, és emlékszem rá, négy vagy öt operettet is rekonstruáltam, Fekete Pétert például. Rendkívül gondosan csináltam a partitúrát, emlékszem rá, hogy az első főtéma az egy tangó volt: „Mio bella signorita”, és a melléktéma egy másik tánc. Ez zeneszerzőként is jó iskola volt, mert minden héten kellett egy kísézőzenét írni. A Feltámadás Makucskán ment kibővített változatban. Csorba bővítette a darabot, aktualizálta még jobban, és ahhoz is egy óriási kísézőzenét kellett írnom. Aztán volt még egy, a Maurice Achard, aki később Pesten egy híre szerző lett, az ő Kalóz című darabjához írtam sok zenét. Az volt az érdekes a zeneszerző számára, hogy meg kellett csinálni néhány nap alatt a zenét, másnap már próbáltunk, és a következő héten már előadás volt, arról nem is szólva, hogy a zenekar mindig töredékes volt, mert hol megjött egy második kürtös, hol hiányzott. Jó ideig nem is volt kürtünk, szaxofonokkal helyettesítettük a kürt szólamot.⁵

Az 1944/45-ös társulati névsorban decembertől már hivatalosan is szerepel Maros, mint karmester. Az alábbi táblázatban láthatjuk, hogy az első Székely-évadban számos opera és színmű vezénylését vállalta:

Maros Rudolf tevékenysége a Pécsi Nemzeti Színházban								
Bem.	Cím	Z. szerző	Szövegíró	Műfaj	Rendező	Karm.	Ea. szám	Kritika
1945. jan. 9.	Cserebogár, sárga cserebogár	Erdélyi Mihály	Erdélyi Mihály	Operett 3 felvonásban	Csonka Endre	Maros Rudolf	14 ⁶	—
1945. márc. 3.	Csárdás	Buday Dénes	Szilágyi László	Operett 3 felvonásban, 10 képben	Csonka Endre	Maros Rudolf	13 ⁷	Új Dt, ⁸ 1945. márc. 8
1945. márc. 17.	Fekete Péter (felújítás)	Maros Rudolf (eredetileg Eisemann Mihály)	Zágon István	Operett 3 felvonásban	Deák Ferenc	Maros Rudolf	14 ⁹	PN, 1943.nov.25, 1944.febr.1; Új Dt, 1945. március 27.

leszerződött a Pécsi Nemzeti Színházzal a darab színrevitele ügyében, kérése ellenére nem Maros Rudolfot nevezték ki zeneszerzőnek. Erről, és a témában született Weöres-levelekről Lócsei Péter számol be Székely Györggyel folytatott beszélgetése során. Lásd Lócsei Péter, „»A holdbéli csónakost« akkor elvitte a közeledő front”, *Vasi Szemle* 61/3, (2007), 306–308.

⁵ Janus Pannonius Múzeum hangfelvételei/ K-77. Maros Rudolf.

⁶ 1945. jan. 9, 10, 13, 14 de, 14 [este], 15, 16, 27, 28, ápr. 12, 18, 24, 25, máj. 13 du.

⁷ 1945. március 3, 4 de., 4 [este], 5, 7, 8, 11 de, 11 [este], 12, 16, 27 du., ápr. 1 de., máj. 27 de.

⁸ Új Dunántúl.

⁹ 1945. március 17, 18 de., 19, 20, 22, 24, 25 de., 25, 26, du., ápr. 2 de., 8, 9, máj. 18, 21 du.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

Maros Rudolf tevékenysége a Pécsi Nemzeti Színházban								
Bem.	Cím	Z. szerző	Szövegíró	Műfaj	Rendező	Karm.	Ea. szám	Kritika
1945. ápr. 14.	Feleségül vesz a férjem	Bakos Géza ¹⁰	Dudásné Nagy Erzsé és Abonyi Mária	Jazzopera 3 fv.	Székely György (táncokat betanított a: Kuti József)	Maros Rudolf	18 ¹¹	Új Dt 1945. ápr.29
1945. máj. 18.	Tokaji aszú	Eisemann Mihály	Szilágyi László	Zenés vígjáték 3 fv.	Csonka Endre	Maros Rudolf	14 ¹²	—
1945. jún. 8.	A kalóz (Le Corsaire)	Maros Rudolf	Marcel Achard (fordította: Győry János)	Mese Hollywoodról 2 fv., 6 képben	Székely György	Maros Rudolf	4 ¹³	Új Dt 1945.jún.1 3 (jún. 8-i ea.)
1945. jún. 22.	Mit ér ma egy szerelem?	Riesz Ernő	Péter József	Jazzopera 3 fv., 6 képben	Csonka Endre (átdolg. és rendezte)	Maros Rudolf	8 ¹⁴	Új Dt 1945. jún. 27 (1945. jún. 22-i ea.)
1945. jún. 28.	Firenzei tragédia	Maros Rudolf	Oscar Wilde	Színmű 1 fv.	Székely György	Maros Rudolf	3 ¹⁵	Új Dt 1945. júl. 12.
1945.jún. 28. ¹⁶	Feltámadás Makucskán	Maros Rudolf	Csorba Győző [Szabó Dezső kisregénye alapján]	Színmű 1 fv.	Székely György	Maros Rudolf	3 ¹⁷	Új Dt 1945. júl. 12
1945. júl. 7.	Egy bolond százat csinál	Walter László	Szüle Mihály; Harmath Imre (versek)	Zenés bohózat 3 fv.	Csonka Endre (táncokat betanított a: Kuti József)	Maros Rudolf	8 ¹⁸	Új Dt. 1945. júl. 11.

¹⁰ A jegyzékben lásd még: „A magyar nótákat Kertész Tóni zenekara kíséri”.

¹¹ 1945. április 14, 15 du., 15 [este], 16, 17, 21, 22 du, 22 [este], 26, máj. 9. 10 du., 13, 23, 30, jún. 10 de. (munkáselőadás), 12, aug. 3, 5 du. (Deák Rózsi és Kovács Gyula búcsúelőadásai)

¹² 1945. máj. 18, 19, 20 du., 20, 21, 24, 25, 26, 27 du., 31, jún. 7, 10 du., 27, júl. 24.

¹³ 1945. jún. 8 (mo-i bemutató), 9, 11, 14.

¹⁴ 1945. jún. 22, 23, 24 du., 24 [este], 25, 26, 29, júl. 1 du.

¹⁵ 1945. jún. 28, júl. 2, 11 (együtt: Csorba Győző: Feltámadás Makucskán c. darabjával). A júliusi előadások a Pécsi Kamaraesték keretében a Pannonia Szálló Nagytermében.

¹⁶ Valószínűleg téves bemutató dátum, ugyanis a kísérőzene kéziratán a keletkezés dátumának 1945. július 2-át tüntette fel Maros. Lásd OSzK ZH 20, Feltámadás Makucskán

¹⁷ 1945. jún. 28, júl. 2, 11 (együtt: a Firenzei tragédia c. művel). A júliusi előadások a Pécsi Kamaraesték keretében a Pannonia Szálló Nagytermében.

¹⁸ 1945. júl. 7, 8 du., 8 [este], 9, 10, 12, 13, 17.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

Maros Rudolf tevékenysége a Pécsi Nemzeti Színházban								
Bem.	Cím	Z. szerző	Szövegíró	Műfaj	Rendező	Karm.	Ea. szám	Kritika
1945. júl. 25.	Nincsenek véletlenek	Bródy Tamás – Gyöngy Pál; Zenebetéte k: Aczél László	Békeffi István, Solt Endre; Versek: Szécsén Mihály	Zenés vígjáték 3fv.	Nádai Pál	Maros Rudolf	4 ¹⁹	Dunántúli Népszava 1945. júl. 27.
1947. szept. 27. (évadnyitó ea.)	Boszorkány	Maros Rudolf	Móricz Zsigmond	Színmű 3 fv.	Székely György ²⁰	Maros Rudolf	6 ²¹	Új Dt. 1947. szept. 30; okt. 7.

2. táblázat. Maros Rudolf tevékenysége a PNSz-ban

Maros színházi zenei tevékenységét összesítő táblázatból az is kiderül, hogy néhány mű kísérezeneivel való ellátása is az ő nevéhez fűződik, úgymint Marcel Achard *A kalóz* című műve, Oscar Wilde: *Firenzei tragédia* és Szabó Dezső-Csorba Győző: *Feltámadás Makucskán*. E színművek hányattatott sorsáról tanúskodik Székely György visszaemlékezése. Lőcsei Péterrel készült interjújában a következőt emléket idézi fel:

Amint lehetett, megszerveztük a »Pécsi Kamaraesték« című sorozatunkat. Baráti alapon ment a dolog. Próbáltunk egy magasabb színvonalú, a színházzal kapcsolatos kulturális gócot kialakítani. Az irodalmi összeállításokat, kamarakonzerteket, drámákat a Pannónia Szállóban mutattuk be. Olyan produkciók voltak ezek, amilyenekkel egy színházat nem lehetett volna megtölteni. Ezekről több műsorlap, meghívó is maradt gyűjteményemben. Villon: Haláltánc-ballada, Kocsonya Mihály házassága; A civilizátor; Feltámadás Makucskán. [...] Ezt dramatizálva mutattuk be. Csorba Győző közreműködött dramaturgként. [...] A front közeledtével és átvonulásával sokan elmenekültek Pécsről. A színház szerződéses zenekara egy katonazenekar volt, időközben azt is elvezényelték. Mi [ti. a Janus Pannonius Társaság tagjai] ott maradtunk, a társulat is ott maradt. Játsoztunk volna, de nem volt zenekar. Maros Rudi, aki tanár volt a zeneiskolában, elvállalta, hogy csinál egy zenekart.²²

¹⁹ 1945. júl. 25, 26, 27, 29 du.

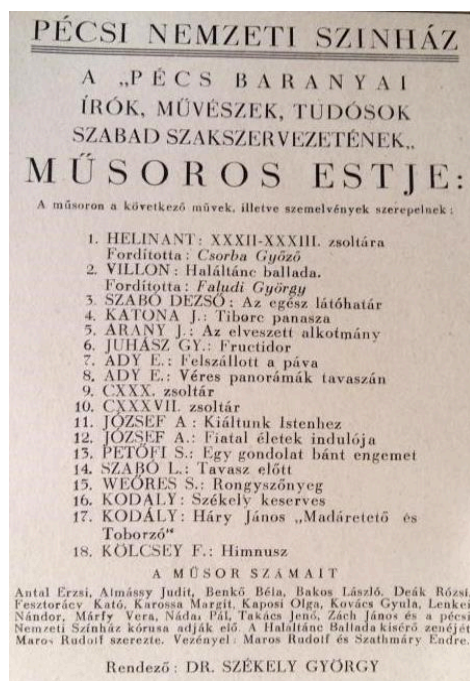
²⁰ Diszlettervező: Fábri Zoltán mint vendég; jelmezeket készítette: Röck Edit.

²¹ 1947. szept. 27 (évadnyitó előadás), 28 du., 28 [este], 29, okt. 2, 6.

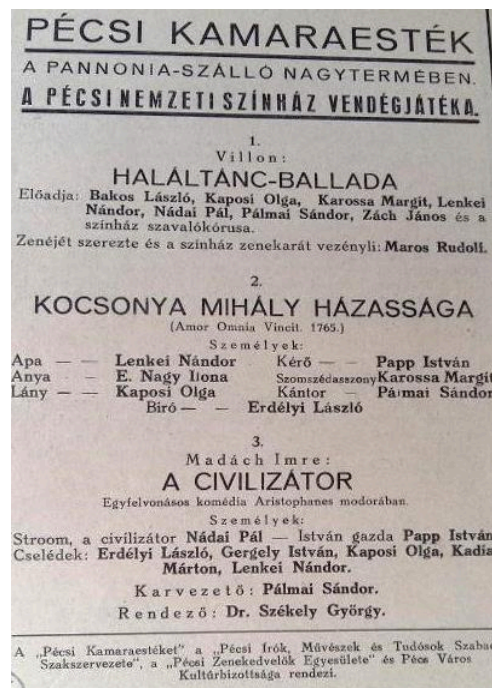
²² Lőcsei Péter, „»A holdbéli csónakost« akkor elvitte a közeledő front”, Vasi Szemle 61/3, (2007), 312

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

Bár Villon *Haláltánc balladájának* megzenésítése a repertóriumban nem szerepel, a színházban majd a Pannónia Szállóban tartott előadások és a Pécsi Kamaraesték címen rendezett vendégjátékok során elhangzott, amint arról a fennmaradt színlapok tanúskodnak:



52.kép. Villon : *Haláltánc-ballada* a PNSz-ban



53. kép: *Haláltánc-ballada* vendégjáték

Az említett Maros féle kísérezőzenék kézírataiból ugyanaz a megfontolt, letisztult zeneszerzői munka tükröződik, mint a pályakezdő korszak egyéb korai kompozícióiból. Zenéivel hűen követte a cselekményt, s rá jellemző módon igyekezett érzelmi-jelentésbeli többletet nyújtani. Példaként hozom fel a *Feltámadás Makucskán* című színdarab – „Feltámadás e szép hazában nincsen, feltámadás nem is lesz itt soha” mondatot végső konklúzióként hangoztató – fináléjában megszólaló témafejet, a német himnusz dallamának kezdetét („Gott erhalte”).²³ A kéziratban visszaköszön a Maros és Székely által említett apparátus-beli probléma, ugyanis a kürt helyett itt is szaxofon játszik. A zenei matéria – a többi, ezidőben írt kísérezőzene anyagához hasonlóan – az említett zenekarszervezési probléma okán egyszerű, könnyen játszható, ám rendkívül igényes. Maros kiváló alkalmazkodó képessége a lehetőségekhez és a zenekar adottságaihoz az efféle nehéz helyzeteken csiszolódott, pályája kezdetétől.²⁴

²³ Lásd OSzK ZH 20, Ms. mus. 13619-es jelzetű kézirat 15. lapján.

²⁴ Lásd például Székely Endre, 4. lábjegyzetben idézett visszaemlékezését.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

Az 1945 nyarat követő két évben Maros Rudolf nem volt a társulat tagja, s megzenésített művei nem szerepeltek a repertoáron. Az igazgatói székbe ugyancsak kétéves szünet után visszatérő Székely György, az 1947/48-as évadban igyekezett kitűnő ízléssel felfrissíteni a repertoárt – bár politikai ellenfelei szinte ellehetetlenítették színházi szervezői munkáját. Székely társulata nemcsak létszámában, művészi színvonalában is fölülmulta a szokott pécsi átlagot. Az 1947/48-as évad elején Székely György és pécsi zenészbartárai megkísérelték feleleveníteni a Pécsi Kamaraesték hagyományát is.²⁵

Ahogy a fenti táblázatból kitűnik, az újabb Székely vezette szezon egy Móricz ösbemutatóval kezdődött. A Boszorkány című három felvonásos színmű került színpadra Székely rendezésében, zenéjét a színházba visszatérő Maros Rudolf írta. Maros még egy alkalommal szerepelt a színházban: amikor 1949. február 24-én szovjet vendégek mellett a „helyi zenei élet kiválóságai” léptek fel. A honvéddzenekar Csáky Nándor, a Pécsi Bőrgyár énekkara Maros Rudolf vezényletével adta elő műsorát, és Molnár Klára hegedűművész, valamint Horváth Mihály zongoraművész is közreműködött a programban.²⁶

Amikor 1949-ben Maros Rudolf hosszas pécsi tartózkodás után ismét Pestre költözött, újabb lehetőségeket ragadott meg a különböző kísérőzenék írása terén. Rövid időn belül a Rádiónak, és a televíziónak és a hanglemezgyárnak is elkezdett zenéket írni. Még mielőtt a kezdeti televíziós és filmes tevékenységre térnénk át, egy fontos területet kell megemlíteni, amely végig jelen volt Maros életművében: a mesék világát. A mesékhez (bábelőadásokhoz, diafilmekhez) írt zenék megírása minden bizonnyal az egyik legkedvesebb részét képezte Maros használati zenei munkásságának, ráadásul ezek minden szempontból a filmzenék elődjének számítanak. A mesevilághoz kapcsolódó első kompozíció első pesti színdarabjához, Gabbe *Mesterek városa* című három felvonásos mesejátékához íródott, amelyet az Ifjúsági Színház Kamara Színházában (volt Úttörő Színház) játszottak 1952 májusától.²⁷ Ezzel párhuzamosan már javában folytak a Maros zenékkal játszott bábszínházi előadások is.

²⁵ Futaky Hajna (összeáll., szerk.), *A Pécsi Nemzeti Színház műsorának repertórium bibliográfiával (1805–1949)*, (Budapest: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 1992), 627–629.

²⁶ Uott, 633.

²⁷ Utolsó mesevilághoz kapcsolódó használati zenéje az, amelyet Lázár Ervin *A hétfejű tündér* című mesejátékához írt. A darabot 1975 őszétől játszották a Thália Színházban. Az 1960-as évek fontos filmzenéi mellett amikor lehetősége adódott, visszatért a színpad világához Maros. 1960 márciusától az ő zenéjével játszották Bertold Brecht: *Kaukázusi krétakőr* című színdarabját Budapesten (majd 1964-ben Debrecenben is); kísérőzenét írt Molnár Ferenc: *Üvegcipő* című, 1962 januárjában bemutatott színdarabjához, majd a belőle készült film is az ő zenéjével került adásba 1963-ban. Ő írta továbbá 1974-ben Karinthy Frigyes: *Hosszú weekend* című darabjának zenéjét, és az 1975 decemberében bemutatott Sütő András darab, a *Csillag a máglyán* színpadi kísérőzenéje is Marostól származik.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

*

A komponista fővárosi letelepedése idején az államosítás következtében számos intézmény átalakulóban volt. Az Állami Bábszínházat – amely Maros budapesti működésének kezdetétől nyitott volt a zeneszerző zenéjére – 1949-ben érte el az államosítás. Az addig Mesebarlang néven működő intézmény az állam által adott erkölcsi és anyagi biztonság viszonzásaként az új színházépülettel, s a kibővült társulattal együtt a korábbinál is nagyobb művészi kötelezettséget vállalt magára.²⁸ Mivel a bábjátéknak nem volt hagyománya Magyarországon, a művészek a bábjáték mesterségének minden részletét maguk fedezték fel. A bábművészet sajátos eszköztárának keresésében segítséget nyújtott a Moszkvai Központú Bábszínház és Szergej Obarzcov 1950-es budapesti vendégjátéka is. Hatására a Bábszínház előadásmódja és repertoárja átalakult és felfrissült. A hatás azonban nem sokkal később másolássá torzult, s a szovjet minta már nem elégítette ki a színházi közönség kulturális igényeit. A felnőttek megnyerésére szolgáló alkotások helyett az addig szinte mellékfeladatként kezelt gyermekprodukciók kerültek a magyar költők, írók és a közönség érdeklődésének központjába. Ekkor társult a Bábszínházhoz többek között Tamási Áron, Tersánszky Józsi Jenő, Ignác Rózsa és Tatay Sándor is.²⁹

Maros Rudolf több zeneszerzőtársával tevékenyen részt vállalt a gyermekközönséget megnyerni kívánó bábszínházi repertoár felvirágoztatásában. Amint Óhidy Lehel bábszínházi színész a színházi színlapok, illetve az intézmény magániratai alapján összeállított 10 évet átölelő repertoárjegyzéke – és az abból általam kivonatolt táblázat – is egyértelműsíti,³⁰ Maros Rudolfot jelentős mennyiségű mesezene megírására kérték fel. A repertoárjegyzék tanúsága szerint a színház számára komponáló zeneszerzők közül őt alkalmazták legtöbbször.³¹

Maros Rudolf tevékenysége az Állami Bábszínházban					
Cím	Szerző	Zenesz.	Rendező	Bemutató	Előadások száma
<i>Roszcsonország bajban van</i>	Fehér Klára	Maros Rudolf	dr. Körmöczy László	1949. nov. 19.	67
<i>Piroska és a farkas</i>	Csornij	Maros Rudolf	dr. Körmöczy László (rendezte és átdolgozta)	1949. dec. 23	110
<i>Aladdin és a csodalámpa</i>	A meséből átdolgozta dr. Körmöczy László	Maros Rudolf	dr. Körmöczy László	1950. febr. 18.	124

²⁸ Koós István (összeáll.), *15 éves az Állami Bábszínház*, (Budapest: Egyetemi Nyomda, 1962).

²⁹ Szilágyi Dezső (szerk.), *A mai magyar bábszínház*, (Budapest: Corvina, 1978), 7–8.

³⁰ Óhidy Lehel, Az Állami Bábszínház tíz éves műsora 1949-1959, (Színháztörténeti füzetek 28), Budapest, 1959

³¹ Bábjáték zene írására vállalkozott még Polgár Tibor (3 esetben [továbbiakban csak számmal]), Ránky György (4), Bágya András (7), Ribáry Antal (3), Farkas Ferenc (2), Gruber Gyula (3), Sulyok Imre (2), András Béla (3), Tamási Zdenkó (3), Vincze Ottó (1), Darás István (2), Buday Dénes (1), Francesco Suppé (1), Ligeti György (1).

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

<i>Misi mókus kalandjai</i>		Tersányszky Józsi Jenő	Maros Rudolf	Kertész László	1952. máj. 28.	165
<i>Meseláda</i>	<i>Répa</i>	Lev Tolsztoj	Maros Rudolf	Szegő Iván, Nagy Géza	1952. dec. 19.	80
	<i>Nyúl meg a róka</i>	G. J. Landau				
	<i>Masenska és a medve</i>	Andrievics				
<i>Bohócvetvény</i>	<i>Meglopott tolvajok</i>	Guignol-játék alapján írta Végh György	Maros Rudolf	Bod László	1954. jan. 24.	65
	<i>Vitéz László csodaládája</i>	A Kemény-dinasztia hagyományos szövege				
	<i>Bohócok közjátéka</i>	Cirkuszi hagyományokból összeáll.: Kovács Gyula				
	<i>Csodafurulya</i>	F. Pozzi Kasperl játéka alapján írta: Tersányszky Józsi Jenő				
<i>Misi mókus újabb kalandjai</i>		Tersányszky Józsi Jenő	Maros Rudolf	Kertész László	1955. okt. 14.	105
<i>Hamupipőke</i>		Grimm – Bozó István	Maros Rudolf	Kiss István	1957. márc. 22.	179
<i>Az ember komédiája (felnőtteknek)</i>		Darvas Szilárd – Királyhegyi Pál	Maros Rudolf	Nagy György	1957. máj. 24.	132
<i>Jancsi és Juliska</i>		Grimm – dr. Szilágyi Dezső	Maros Rudolf	Óhidy Lehel	1959. máj. 9 - 1959. jún. 18	5

3. táblázat: Maros Rudolf tevékenysége az Állami Bábszínházban

Amint látjuk, tíz bábjáték zenéjét írta Maros az államosítás követő tíz évben. 1959 után még négy új bábjátékhoz írt zenét. A hatvanas évekre datálódik az egyik legsikeresebb bábjátéksorozat folytatásának, a *Misi mókus vándorúton* című mese tájváltozatának megrendezése, majd felújítása, valamint a Jancsi és Juliska tájváltozatának színpadra állítása. Az utolsó Maros által megzenésített bábjáték Urbán Gyula *A két kicsi pingvin* című darabja volt.³²

Maros Rudolf, imént tárgyalt műfajokban vállalt közreműködése mellett fokozatosan kapcsolatba került a propaganda filmek, játékfilmek, népszerű-tudományos filmek világával. A Magyar Filmgyártó Nemzeti Vállalat – 1964 januártól Magyar Filmgyártó Vállalat (röviden MAFILM) – zenei stúdiója, főként Patachich Iván 1952–1987-ig tartó zenei vezetősége idején számos lehetőséget kínált a zeneszerzőknek filmzene komponálás területén. Marost a színházi

³² A felsorolt bábelőadások színlapjai megtekinthetők a Magyar Nemzeti Digitális Archívum online adatbázisában. Lásd: https://mandadb.hu/tart/kereses?HNDDTYPE=SEARCH&name=doc&page=1&fld_sort=score_insd&fld_compound_target=allfields&fld_compound=Maros+Rudolf&clearfacets=1&clearfilters=1 Az adatbázisban még egy, 2001-ben Maros Rudolf zenéjével bemutatott bábelőadást említ, *Gyáva nyulacskák* címmel. Mivel erről más forrásokban nem tesznek említést, feltételezem, hogy egy másik előadás zenéjét kölcsönözték a darabhoz. Ezen kívül láthatók a balettelőadások színlapjai is, amelyek során Maros műveinek feldolgozását ismerhette meg a közönség.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

és bábszínházi szakmai referenciáinak és a munkássága során kialakított szakmai kapcsolatoknak köszönhetően egyre több filmzene megírására kérték fel.

Maros Rudolf nem sokkal Budapestre érkezése után már három film, a *Tűzkeresztység*,³³ a *Vendégeink*, és a *Lánchíd egy napja*³⁴ zenéjének megírására vállalkozott. Urbán Ernő *Tűzkeresztység* című drámája alapján, Bán Frigyes által rendezett film zenéjének megírására kapott először felkérést, amelyben Bán a szakmában elsőként elevenítette fel a falu életét és mutatta be a talaját vesztett kulákság, valamint az új útra lépett dolgozó parasztság ellentétét. A film sikere után kínálkozott a lehetőség a két említett televíziós dokumentumfilmben való közreműködésre is. Emellett az *Ecseri lakodalmas* című táncjátékáról készült rövidfilmet is megláthatta a közönség a bemutató utáni évben, 1952-ben.

*

A rajz-, báb-, és játékfilmkészítők többsége a Magyar Híradó- és Dokumentumfilmgyárban kezdte működését, mint reklámfilm, illetve dokumentumfilm készítő. Ismeretterjesztő, oktató célú kisfilmjeiknek a Híradó mozi³⁵ (VII, Erzsébet krt.13) adott helyet, ahol óránként játszottak híradót, és rövidfilmeket. Utóbbiak a híradóvetítések végére kerültek, kitöltendő az egy órát, amelyre a nép jegyet válthatott. Volt olyan is, hogy egy órában több oktató céllal készített filmet tekinthetett meg a mozi közönsége. A munkásosztály más és más területen művelődhetett a kisfilmek által, de ami még lényegesebb, hogy a meglehetősen nagy számban gyártott propagandafilmek segítségével naprakész lehetett a közös ügyben szorgoskodó nép legfőbb feladatait illetően.

Maros 1953. december 5-én írta alá a szerződést a Magyar Híradó és Dokumentum Filmgyárral, amelynek értelmében a heti filmhíradók főcím zenéjének és „vége” felirat zenéjének megírásával és hangszerelésével bízták meg.³⁶ Több zeneszerzővel is kötöttek ilyen megállapodást egyszerre, s a megírt zenék közül a számukra legmegfelelőbbnek felhasználási helyét és idejét ők szabták meg. Már a szerződéskötés évében felhasználásra alkalmasnak érezte

³³ Bán Frigyes 1951-ben bemutatott fekete-fehér játékfilmje. Története röviden: A begyűjtés napján Ható Ignác középparaszt bejelenti, hogy belép a Két Október termelőszövetkezeti csoportba. Ha ő belép, akkor példáját követve belép majd az összes közép- és kisbirtokos is. A nagygazdák Sohár Lili vezetésével támadnak, és megrágalmazzák Hatót. A szövetkezetiek sorozatos hibákat követnek el... Ható kilép a csoportból... Sohár Lidi szeretője, egy volt csendőrről a párttitkárnőre. A megsérült Boziné betegágyánál Ható és a szövetkezetiek végre egymásra találhatnak." Lásd Báthory Erzsébet, *Tűzkeresztység*, in Magyar filmográfia. Játékfilmek 1931-1998

³⁴ A *Vendégeink* című film 1951 októberében, a *Lánchíd egy napja* pedig 1952-ben bemutatott dokumentumfilm. ³⁵ Az Erzsébet körút és a Dohány utca sarkán, szemben a New York kávéházzal, a historizáló eklektikus stílusban épült, 1939-ben megnyílt, híradókat adó filmszínház. A heti Filmhíradók, a havi Világhíradók, az ötvenes években a Sporthíradók, rövid-, dokumentum-, rajz- és bábfilmek folyamatos vetítését végezte. A tv térhódításával a filmhíradó kiment a divatból, így a Híradó 1979-ig működött, felváltotta a Horizont mozi, ami már tévé- játékokat és filmeket vetített, 1999-ig.

³⁶ A szerződés az OSzK ZH 20 jelzetű hagyaték részét képezi.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

a filmgyár Maros főcímzenéjét, aki addigra a bábfilm műfajában is jártasságot szerzett a *Balkéz Tóbiás* zenéjének megírásával. A mindössze 5 perces bábfilm Imre István alkotása, aki szintén a Híradó- és Dokumentumfilmgyárban kezdte pályáját, s több sikertelen bábfilm után – amelyekben csupán segédrendező volt – 1952-ben bemutathatta a *Balkéz Tóbiást*, a Magyarországon éppen megszületőben lévő műfaj kiindulópontjának tekinthető alkotását Maros zenéjével. A film címszereplője, egy rest, magát a dolgozó nép derűs világából kizáró figura, akit az agitprop éppen hulladékgyűjtésre ösztönző trombita szava először megerősíti elszigeteltségében. Végül két balkezének köszönhetően otthonában felhalmozódó szemét láttán beáll a lelkiismeretesen gyűjtögetők sorába, s felszabadult örömeiben kezet fog a rendszerrel. Zenéjének egyes jellegzetességeit korábbi fejezetekben már kiemeltem, amikor a giocoso-karakter jellemvonásait vettem sorra. A játékos karakternvonások a motívumokban és a hangszerelésben is megmutatkoznak. Ha megnézzük, hogy a *Balkéz Tóbiás* életigenlő, humoros története milyen apparátus összeállítására ösztönözte Marost, megállapíthatjuk, hogy először szerepel benne a mese- és filmzenék jellegzetes ütőegyüttese, amelynek szinte állandó tagja a timpani, a kisdob, a nagydob, a triangulum, a csörgődob, a gong, a cintányér és a xilofon. Ez utóbbi hangszert a *Balkéz Tóbiás*ig csupán egyetlen műben alkalmazta, az 1944-es *Bábjátéknyitányban*, ami arra enged következtetni, hogy ez az ütő összeállítás a műfaj tartozéka,³⁷ mivel hangversenytermi kompozícióinál jóval később tűnik fel. Az 1954-es *Május nyitányban* már van timpani, nagydob, kisdob és triangulum, ugyanakkor a gong és a xilofon egyértelműen nincs jelen az önálló művekben egészen a *Ricerca*-ig – kizárólag a használati zenékben. A következő években keletkezett zenés mesékben is szívesen és kiemelt jelentőséggel alkalmazta a komponista a különböző ütős hangszíneket.

*

Amikor Maros Rudolfnak hanglemezzel kísérezzenek írására is lehetőségek kínálkoztak, a Magyar Hanglemezzgyártó Vállalat (későbbiekben MHV) már kezdett kilábalni kilátástalannak tűnő helyzetéből. Az MHV Kodály Zoltán közbenjárásának köszönhetően stúdiót kapott a Rottenbiller utcai Odeon mozi nézőterén, ahol évtizedeken át csak felvételek készítésére volt lehetősége, ugyanis saját gyártókapacitással nem rendelkezett. Ez merőben megnehezítette a hanglemezzgyár működését, hiszen a számukra mellékfoglalkozásként nyersanyagot gyártó Kábelgyár Rt. – amelynek csupán egy részlege gőzgépekkel hajtott gyártósoron végezte a gyártást – mindig késett a szállítással, s folyamatos nyersanyag hiányban szenvedtek. A

³⁷ Tulajdonképpen a giocoso-karakter tartozéka, ugyanis a szintén 1952-es *Szilveszteri concerto* grossoban is szerepet kap a timpani és a xilofon.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

helyzetet kezdetben a csehszlovák Supraphon hanglemezzgyár könnyítette meg lemez bérgyártással, majd 1953-tól maga az MHV is hanglemezzgyártó üzem felállítását kezdeményezte.³⁸ Ekkor már kísérleteztek mikrobarázdás hanglemezek készítésével, s 1957-től meg is indult a saját hanglemezzgyártás. Maros Rudolf összesen öt, lemezen is kiadott meséhez írt kísérőzenét. Ebből három az 1958-ban kiadott *8 mese a gyermekeknek*³⁹ hanglemezen található,⁴⁰ két mesét pedig külön, *A falánk kiskacsa – Mérges Mackó póruljár*⁴¹ című lemezen adtak ki 1961-ben. Az itt felsorolt lemezek hanganyagai eredetileg a Magyar Diafilmgyártó Vállalat hangos diafilm meséihez készültek.⁴² A diafilmek a virtuális Diamúzeumban ma is megtekinthetők.⁴³

A mesezenéről általánosan elmondható, hogy meglehetősen illusztratívak, kiváló hangutánzó és hangulatteremtő kísérőzenék. Nem nélkülözik olykor a népdalszerű dallamokat, de a különleges és differenciált hangszínek használata a legjellegzetesebb filmzenei vonásoknak tekinthetők. Nagyon ügyel Maros a vezérmotívumok használatára, minden szereplőhöz egyedi témát társít. Ha kicsit közelebbről szemügyre vesszük az első zenés mesét, az 1955-ben elkészült *Hófehérke és a hét törpét* – amelyen Maros tűnik fel zeneszerzőként – az első szembetűnő újdonság a vibrafon alkalmazása. Az 1952-es *Balkéz Tóbiás*ban az ütős hangszerek addig nem látott kombinációjával, és a vibrafon 1955-ös debütálásával együtt egy olyan apparátus alakult ki, amely a hangversenytermi műveiben csak később jelenik meg. A vibrafon elsőként az 1960-ban befejezett *Cinque studi*ban kap szerepet egy-egy motívum erejéig, s az 1961-es *Musica da ballon*nak is csupán egyetlen tételében („Notturmo I”) játszik, mindössze két kis motívumot.⁴⁴ Ezzel ellentétben a mese- és filmzenéiben a *Hófehérke és a hét törpe* tükör-motívumát követően folyamatosan jelen van, még hozzá fontos hangszerként. A zenei anyagokat, nyelvezetet illetően közös jellemvonásként említhetjük a mese hangulatához kiválóan alkalmazkodó, általában ostinato-technikával megírt fülbemászó témákat. Míg *A falánk kiskacsa* lépdelő-totyogó ostinatóját a fagott motívuma teszi jellegzetessé, a Mérges Mackó főtemája egy robosztus, mély regiszterben lépdelő-cammogó zongora ostinatóból és egy azt kiegészítő fafűvós dallamból áll. A többszereplős *Hófehérke és a hét törpe* történetén

³⁸ Berlász Melinda – Tallián Tibor (szerk. és összeáll.), *Iratok a magyar zeneélet történetéhez 1945 – 1956*, (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1986), II. kötet, 284–285.

³⁹ Lásd OSzK Zeneműtár. Jelzete: LPX 13645.

⁴⁰ Ezen lemezen Maros Rudolf zenéjével megjelent mesék a következők: Hans Christian Andersen: *Hófehérke és a hét törpe*; Benedek Elek: *A prücsök kirájkája*; Benedek Elek: *A nagyotmondó legény*.

⁴¹ Lásd OSzK Zeneműtár. Jelzete: LPX 13644.

⁴² A Mérges Mackó póruljár című diafilmet 1957-ben gyártották, míg *A falánk kiskacsa* című diafilm 1960-as. Lásd a diafilmen megjelenő gyártási információknál.

⁴³ Internetes forrás: <http://diafilm.osaarchivum.org/public/index.php?menu=3>

⁴⁴ Fontosabb szerephez a Két siratóban és az Eufónia I-ben jut először.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

könnyen elemezhető Maros következetes témakezelése. A hárfa központi szerepet játszik a műben. Függőnymotívum funkcióján túl Hófehérke lágy témájának kecses, pulzáló ostinatóját a hegedű dallama alatt a hárfa biztosítja,⁴⁵ a mostoha tomboló haragját pedig szintén a hárfa érzékelteti a timpani ütések felett játszott tág ambitusú glissandóival. A Mostoha témája egy, Hófehérkével kontrasztáló disszonáns zene, amelyet a klarinét és a fagott játszik egy száraz col legno vonós kísérettel. Rendkívül érzékenyen követi Maros zenéje a történeteket akkor is, amikor a Vadász megszólalása alatt egy vadászkürt motívumra emlékeztető, hármashangzat felbontásra épülő témát ír a klarinét szólamába. Igen képszerű az is, ahogy a menekülő Hófehérke rábukkan az erdei kunyhóra, amely a bizonytalanságot kifejező hárfa motívum után egy stabil pontként jelenik meg egy kvárt párhuzamban játszott fafűvós témával. A törpék kapták a xilofon hangszínét, minden megszólalásukkor ugyanaz a xilofonos humoros téma szólal meg.⁴⁶ A második rész kezdő témája az erdei állatokat ábrázolja: madárdalt játszik a fuvola és klarinét, a harangjáték pedig lágy ereszkedő motívummal festi le a kis állatok sürgés-forgását. A boszorkány képében feltűnő mostohát Maros leleplezi a col legno játszó vonóskar és a fadob száraz hangja felett játszott Mostoha-motívummal.⁴⁷ Hófehérke elájulását kisszekundokban ereszkedő dallammal és kisszekund hárfa glissandóval szemlélteti Maros.⁴⁸ A királyfi férfias, romantikus témával tűnik fel, s ugyanaz a lágy hárfa-ostinato kíséri, mint Hófehérke témáját. Hófehérke ébredését szintén nagyívű hárfa glissandók ábrázolják, végül egy rövid, ám annál diadalmasabb fináléval zárul a mese.

A *Hófehérke és a hét törpe* zenéjére is jellemző képszerű ábrázolás, pontos, precíz és érzékeny zeneszerzői megoldások jellemzik a többi kísérőzenét is. Általánosan elmondható róluk, hogy a pillanatra, a szereplők jellemére, a hangulatokra és a történetekre pontosan reagáló, rendkívül érzékeny zenék. Kiváló összefoglalása Maros filmzene-stílusának a Durkó Zsolt által megfogalmazott mondat: „Filmzenéiben Maros Rudolf ugyanazt a stílust követte, mint önálló kompozícióinak lapjain. Komplex zenei szerkezeit úgy fűzte egymáshoz, hogy a többnyire igen rövid kis formák – együttesen változatos intonációs kört járnak be. [...] Ha a filmzenék apró részleteit egyetlen zenei folyamattá illesztenénk össze, az így létrejövő zenei formát ugyanaz a koherens gondolkodásmód, ritmikai gazdagság, ugyanaz a friss, avant-garde szellem jellemezné, mint Maros Eufóniáit, és egyéb 60-as, 70-es években komponált zenekari

⁴⁵ Ez a pulzáló ostinato-típus visszaköszön majd az Örök megújulásban. A pulzálás érzete az ostinato (• –) és a dallam (– •) ritmusának komplementer jellegéből adódik.

⁴⁶ A filmzene facsimile kottáját lásd Függelék/ H, 309–315.

⁴⁷ Lásd Függelék/ H, 313–314.

⁴⁸ Lásd Függelék/ H, 314.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

és kamaraműveit.”⁴⁹ Valóban, hasonló utat jár be az évek során a kísézőzenék zenei nyelvezete, mint amelyet láthattunk önálló kompozícióinak vizsgálata során. Ám az alkalmazott zenékben mindent sokkal előbb tudott kikísérletezni és magáévá tenni Maros. A zenés mesék, bábjátékok, színpadi zenék megírásának, ennek az egyedi kísérleti terepasztalnak köszönhető, hogy amikor Marost nagyobb filmzenék megírására kérték fel, már nagy tapasztalattal a háta mögött dolgozott a zenekari színeken, a karakterek és a mozgások pontos ábrázolásán, és könnyedén teljesítette a jelenetekhez való időbeli alkalmazkodás kihívásait.

Maros szívesen teljesítette az egyedi és különleges felkéréseket, és meglehetősen gyorsan dolgozott. A kísézőzenék közül számára a legnagyobb és legizgalmasabb feladatot a népszerű-tudományos filmzenék írása jelentette, ugyanis filmzenei szempontból a természetfilm a legtöbb kihívással szembesítő műfaj. A zeneszerző időbeli mozgástere sokszor nagyon szűk. Vannak esetek, amikor a komponista által már megírt zenéhez igazítanak bizonyos jeleneteket – nem a konzervzene esetében, hanem aktív együttműködés alapján –, de a kifejezetten filmhez komponált zenék esetében általában egy-egy teljesen befejezett és összeállított filmrészlethez kell a zeneszerzőnek zenét komponálni. A természetfilmek esetében az első módszer nehezen lenne lehetséges a film logikusan összeállított, egymásra épülő jelenetstruktúrája miatt, így tehát minden esetben a komponista igazodik a jelenetek ritmikájához, az időbeli rend nagyon szigorú. Maros kézírataiban is minden esetben láthatunk előírt perc és másodperc jelzéseket, ezek a jelenetek pontos hosszához való igazodás legfontosabb tanúi. Durkó Zsolt a következőt írta Maros filmzenéivel kapcsolatban:

A film képi- és dramaturgiai történését Maros olykor szigorú pontossággal, szinkronpontokkal, effektusokkal követi. [...] A Kollányi-filmekhez komponált természetzenéi, a pulzáló metrikával szemben gyakran előnyben részesítik a differenciált, oldott ritmikát. Jellegetes színei: a magas, tág regisztereket átfogó figurációk, a flageolettek, a csemláló, a cseleszta, a zongora, a hárfa zsongó háttérzenéje – ez a kolorit Maros majd valamennyi filmzenéjének jellemzője.⁵⁰

Valóban, minden más műfajtól – beleértve a mese-lemezekhez írt háttérzenét, a propagandafilm-zenéket, a játékfilmeket –, a természetfilm teljesen más követelmények elé állította Marost. Végigkomponált, minden jelenetre pontosan reflektáló, hangutánzó, hangulatfestő elemmel tarkított zenékről beszélünk, amelyek telve vannak színekkel, gesztusokkal és egyedi effektusokkal. Nem véletlenül vállalta szívesen Maros ezeket a

⁴⁹ Lásd MTA BTK Zenetudományi Intézet, Durkó Zsolt hagyatéki anyagában a DED5-D200-76DB-4123 jelzet alatt.

⁵⁰ Uott.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

munkákat, hiszen kiaknázatlan zenei lehetőségek rejlettek benne. Maros Rudolf számára a legjobb terep volt a további kísérletezésre, emellett – az időbeli megkötéseket leszámítva – hatalmas alkotói szabadsággal bírt. A Durkó Zsolt által felvázolt apparátus részben ismerős számunkra a zenés mesékből, s egy kibővített apparátus részként továbbra is gyakran szerepelt a filmzenékben a zongora, a hárfa, a cseleszta, és az egyre bővülő ütőegyüttes. A felvételek szűk helyi és anyagi feltételei miatt nem lehetett nagy zenekart alkalmazni – kivéve az *Örök megújulás* projektje esetében – s így kis létszámú együttesben igyekezett maximálisan beletömöríteni a színeket.

Magyarországon a népszerű-tudományos filmek műfaja az ötvenes években alakult ki. A többi országot megelőzve a magyar filmesek vállalkoztak először arra, hogy a mozgóképet a tanítás, az ismeretterjesztés szolgálatába állítsák. 1951-ben létrejött a népszerű-tudományos filmfőosztály, amely lehetővé tette a természet-és társadalomtudományi témájú filmek gyártását. Az első nemzetközi elismerést Homoki Nagy István filmjei szerezték meg, leghíresebb munkája az 1953-mas *Gyöngyvirágtól lombhullásig* című természetfilm. Vele Magyarország, Európában elsőként tűnt ki a népszerű tudományos filmekkel. Ő aztán egyfajta amerikai típusú, megszemélyesítő „Disney típust” kezdett képviselni. Az állatok világát nem megszemélyesítő formában bemutató, és a tudományos szemléletű népszerű-tudományos filmek műfajának következő emblemikus alakja Kollányi Ágoston⁵¹ volt, akinek néhány éves reklámfilmes tevékenységet követően alkalma nyílt első népszerű-tudományos filmje, *Az anyag szerkezete* megrendezésére. 1950-től már a Híradó- és Dokumentum Filmgyár alkalmazta, mint népszerű-tudományos oktatófilmek rendezőjét. *Az anyag szerkezete* rendezésében segítségére voltak fizikai tanulmányai, egyetemi évei, „ám később – ahogy Kollányi maga mondta egy róla készült portréfilmben – „már nemcsak évről évre, hanem olykor filmről filmre fel kellett készülni a mindig újabb téma tudományos megismerésére”.⁵² A népszerű-tudományos filmnek akkor még nem volt hagyománya a magyar filmgyártásban, és kultúrpolitikában. Magát a műfajt a

⁵¹ A filmgyár – amint már említésre került – összegyűjtötte, majd reklámfilmek, sportfilmek, animációs filmek gyártásával bízta meg a nagy filmek gyártásától eltiltott rendezőket. Így Kollányi Ágoston is, mielőtt a népszerű-tudományos, illetve a természetfilmek készítésébe kezdett, az említett keretek között készítette el *Kicsi kocsi kalandjai* című bábfilmjét. Természetfilmes karrierje hasonlóképp alakult, mint nagy elődjének, Homoki Nagy Istvánnak, akinek szintén reáltanulmányokat követően indult el természetfilmes karrierje. Az esztergomi születésű Kollányi gyermekkorától közvetlen kontaktusban volt a természettel. A Duna partján nőtt fel, szabadidejét nagyrészt vízispottal töltötte a kis szigetek között. Másik meghatározó élménye, amely egész pályájára kihatott, az Esztergom történelmi, műemléki légköre volt. Bár a szobrászat mestersége is vonzotta, érettségi után matematika-fizika szakra iratkozott be a Pázmány Péter Tudományegyetem matematika-fizika szakára, ahol 1935-ben szerzett diplomát. Egyetemi évei alatt szaktárgyai mellett gyakran látogatta a művészettörténeti és esztétikai előadásokat. Később magántisztviselőként dolgozott, közben rendezést tanult a Színművészeti Akadémián. 1945-től reklámgrafikával foglalkozott.

⁵² *A népszerű-tudományos film fejlődése*, Szövegjavaslat egy portréfilmhez (Kollányi Judit által rendelkezésemre bocsátott szöveg)

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

társadalmi igények hozták létre, legfőbb célkitűzése az emberek tudományos világképének kialakítása volt. Kiderült, hogy a mozi nézőtere a legkevésbé sem alkalmas didaktikus ismeretterjesztésre. a nézőknek élményt kellett nyújtani, még hozzá a látvány erejével. Kollányi érdeklődése egyre inkább a biológia, a természetfilm felé fordult. Ő maga is tisztában volt azzal, hogy a világ más tájain milyen nagy érdeklődést váltanak ki az állat- és növényvilág életének titkai. Példaként említi az általam már fent említett Walt Disney sikerfilmeket, amelyekből leginkább az afrikai sztyeppék világát ismerhette meg a közönség.⁵³ Ezzel szemben a magyar filmesek kiindulópontja a tudományos világkép volt. A látványosság lehetőségeit a közvetlen környezetben, olykor tenyérnyi vagy épp mikroszkopikus méretű területeken, „a természet kamaraszínpadán”⁵⁴ próbálták megtalálni. Ezekhez a filmekhez komoly technikai félkészültség és tudományos munkatársak kellettek. Több ízben dolgozott együtt a kutatófilmesként más tapasztalt Vadász Jánossal, aki a mikrofotografálásban akkor már jártas volt.⁵⁵ Legkedveltebb operatőre Váncsa Lajos volt.

Több zeneszerző is dolgozott vele, ám Maros Rudolf az, akire legtöbb filmjének megzenésítését bízta. Ifjúkori jó barátság fűzte Kollányi Ágostont Maros Rudolf második feleségéhez, Harmath Jerry-hez.⁵⁶ Így került kapcsolatba a rendező Marossal, aki elsőként az 1957-es *Egy másodperc története* című kisfilmjéhez készített zenét. Ez a Fővárosi Állatkerben készült film az állatok robbanás hatására tanúsított viselkedését mutatja be. Különlegessége, hogy azelőtt hazánkban nem készült film olyan kamerával, amellyel visszafelé és lelassítva is lehet játszani a felvett anyagot, tulajdonképpen filmtechnikai bravúr és állatmegfigyelés is egyben. A komponista ezt követően még tizenhárom Kollányi filmhez írt zenét. Legnagyobb részük a növény- és állatvilág témájához kapcsolódik (*Napszakos ritmusok*, *Ragadozó növények*, *Riport viaszvárosból*, *Játékos állatok*,⁵⁷ *Szökellő lábak*, *suhanó szárnyak*), van köztük Holdról szóló tudományos film (*Földünk útítársa*), Afrikáról szóló ismeretterjesztő film (*Afrika. Bélyegek beszélnek Afrikáról*), és van, amely mikroszkopikus méretű jelenségeket mutat be (*Mint cseppben a tenger*). Párhuzamosan a természettudományos filmekkel jelentős szerepet kaptak Kollányi műhelyében a képzőművészeti témájú alkotások. Néhányat ezek közül szintén Maros zenésített meg: *Művek és műhelyek* I, II; *Az agyag poétája*: Kovács Margit. A Maros–Kollányi

⁵³ Uott.

⁵⁴ A kifejezés John Griersontól származik, aki így jellemezte egyszer Kollányi filmjeit.

Olyanokat, mint a *Ragadozó növények*, vagy a *Cseppben a tenger*, amely mikroszkopikus méretű élővilágot mutat be.

⁵⁵ Vadász János a *Nyitány* című filmjével érte el első nagy sikerét, amely filmben egy csirkeembrió fejlődésének periódusait mutatja be, tökéletesen együtt mozogva Ludwig van Beethoven Egmont nyitányával.

⁵⁶ Kollányi Judit elmesélése alapján.

⁵⁷ Néhol *Játék az életért* címmel tűnik fel.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

együttműködés legfontosabb eredménye az egész estét betöltő *Örök megújulás* című természetfilm. A közel másfél órás, rendkívül igényes, fejlett technikai eszközökkel létrehozott mű megzenésítése fontos munka volt Maros számára, amely rendkívüli színgazdagsága mellett egyben összefoglalása is egész addigi mese- és filmzenei kísérleteinek. Szinte minden karakter megtalálható benne, amely a korábbi alkalmazott zenékből ismerhetünk.

A Kollányi filmekhez komponált természet zenéinek jellegzetes színei, ahogy fent is olvasható a Durkó-idézetben, a tág regisztereket átfogó figurációk, a flageolettek, a csembaló, a cseleszta, a zongora, a hárfa zsongó háttérzenéje. Különleges ritmikai-dallami elemeket fedezhetünk fel bennük, akár az *Egy másodperc története* (1957. október), a *Földünk útítársa* (1957. december), a *Riport viaszvárosból* (1958. április), vagy *Ragadozó növények* (1959) zenéjét vesszük szemügyre. Láthatjuk – és az előző fejezet elemzései alapján tudjuk –, hogy a fent felsorolt művek az éppen megújuló nyelvezet legfontosabb éveiben keletkeztek. Az 1956 után írt egyetlen mű, amelyre kutatásaim során leltem rá, az 1957-es *Három vázlat violára* című mű volt, amelyben a tizenkétfokú szerkesztési elvvel ismerkedik Maros, majd legközelebb 1959-ben jelentkezik a *Ricerca*-ral, amely már egy újfajta zeneszerzői gondolkodás leképeződése. Ezen alkotói „szünet” alatt Maros a fent említett művek mellett néhány Kollányi-filmhez komponált kísérőzenét, valamint további mesezenét is írt.⁵⁸

A hangszínekkel történt kísérletezésnek, a filmzenéken való gyakorlatozás jelentőségének mértékét leginkább a nagyobb alkotói fordulópontok részletesebb vizsgálatával tudjuk megállapítani. Számunkra a két legfontosabb pont Maros Rudolf alkotói útján az 1956 és 1959 közötti időszak, valamint az 1960-as évek elején keletkezett művek, amelyeknek tanulságait leszűrve eljutott az 1963-mas Eufóniáig.

Maros 1956 és 1959 között folytatott tanulmányainak, a tizenkétfokú szerkesztési technikával való ismerkedésének lenyomatait hiába is keressük a filmzenékben. Szembetűnő ugyanakkor a dallamkezelés megváltozása, a kromatika fokozatos beszivárgása a zenei nyelvezetbe. Az 1957-es *Egy másodperc története* zenéje még a hagyományos, diatonikus dallamvilághoz tartozik, ám az azonos évben készült *Földünk útítársának* dallamai már távolodnak a diatóniától, egyre jobban beszűrődik a kromatika, nagyívű témák helyett szakaszosabb dallamszerkesztés jellemzi a zenét. Az 1959-es *Ragadozó növények* című film zenei anyagában kiterjedt kromatikus dallamívekkel találkozhatunk, az 1961-ben bemutatott, *Mint cseppben a tenger* című filmhez írt kísérőzenében pedig már a korra egyre inkább jellemző, kis ambitusú kromatikus

⁵⁸ A Bábszínház számára Grimm-Bozó: *Hamupipőke*; *Az ember komédiája*; *Jancsi és Juliska* című mesékhez; és A prűcsök krajcárkája, Nagyotmondó legény, Hófehérke és a hét törpe, A falánk kiskacsa című mesékből készült hanglemezekhez/diafilmekhez.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

motívumfoszlányokkal, modulokkal dolgozik Maros. A zenekari kíséretben az évek előrehaladtával egyre gyakoribbak a flageolettek, a tremolók és az arpeggiók. A zenei eszköztár hasonló átalakulását vettük sorra az értekezés korábbi fejezeteiben, Maros önálló kompozícióinak elemzése során is. Láthatjuk, hogy ezek a dallami és kíséretbeli – vagyis horizontális és vertikális síkon is szembetűnő – változások az alkalmazott zenékben éppúgy jelentkeztek – esetenként meg is előzték az önálló kompozíciókat.⁵⁹ Maros filmzenéi dallamvilág tekintetében azonban korántsem jelentenek olyan fontos kísérletezési területet, mint amilyen jelentősek hangszerelés tekintetében. Nézzük tehát, milyen utat járt be Maros hangszer- és hangszínkezelési technikája, amíg el nem jutott az új széphangzás ideáljáig.

A filmzenék kéziratának áttekintésekor elsőre megállapíthatjuk, hogy Maros ezekben a művekben kevés fúvós hangszerrel dolgozik, vonóskart szinte mindig alkalmaz, ahogy a hárfa is állandó szereplője a műveknek. Gyakran társul dallamhangszerként a zongora és/vagy a csembaló – az 1961 végi *Mint cseppben a tenger*-hez például orgonát is használ a komponista.⁶⁰ Továbbra is van egy standard ütő apparátus – timpani, gong, kisdob, nagydob, triangulum, xilofon, vibrafon, cimbalom –, s ehhez csatlakoznak az adott darab témájának vagy hangulatának megfelelő további hangszínek: bongo, maracas, konga, s a különböző idiofon hangszerek. Ahogy fent említettem, a vibrafon és a xilofon évekkel előbb szerepelt a használati zenékben, mint az önálló kompozíciókban. A xilofon önálló zenekari műben először 1959-ben tűnt fel (*Ricercare*), azután használata szinte állandóvá vált a zenekari kompozíciókban, ahol a xilofont többször felváltotta bővebb hangkészletű rokona, a xilorimba. Amint említettem, a vibrafon a *Hófehérke és a hét törpe* óta jelen van, de 1960-tól az önálló kompozíciókban is olykor szerepet kap. A *Cinque studi*ban és a *Musica da ballo*ban kevésbé jelentős szerep jut a vibrafonnak, első fajsúlyos jelenlétére az 1961-1962-es *Két sirató*ban kerül sor. Maros hangszerelési tudásának gyarapodása, az ütőhangszerekkel kapcsolatos ismereteinek bővítése egészen az *Két sirató*ig egyenes vonalú fejlődési utat jár be, folyamatosan bővül az ütő apparátus, s a hangszínekkel való játék egyre virtuózabb. Az alap ütőegyüttes, majd a fokozatosan hozzátett hangszerek (fadob, templeblock, woodblock, bongó, maracas, harangok) alkalmazása – a mesezenéktől egészen a hangszínek Kollányi-filmekben történt kiműveléséig – azt a hangszerelési kulminációt készítette elő, amely az *Eufóniák*ban hallható.

⁵⁹ Lásd például a „col legno” játszandó vonóskíséretet, amely már az 1955-ös *Hófehérke és hét törpe*-ben is feltűnik, de önálló kompozíciókban csak 1966-ban, a *Musica da camera per 11*-ben hallhatjuk. A col legno játékmód az 1969-es *Sirató*ban is fontos szerepet játszik.

⁶⁰ Az orgona ezenkívül Maros és Kollányi legnagyobb közös projektjében, az *Örök megújulásban* jut majd fontos szerephez.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

A Maros által alkalmazott ütőhangszereket összesítő táblázat segítségével megfigyelhető, miként vezet el az ütő apparátus folyamatos fejlesztése a *Két sirató* és az *Eufóniák* hangzásideáljáig.⁶¹ Láthatjuk, hogy az *Eufónia* 3 megírásának idejére datálódhatnak az *Örök megújulás* című egész estét természetfilm munkálatai.⁶² Sajnos az *Örök megújulás* kéziratosa anyaga, az egyik legfontosabb forrás csupán hiányosan áll rendelkezésünkre, amely az 1965-ös kompozíciók ütő apparátusának komplex képét segítene kialakítani. Azt azonban a forrásanyag hiányosságai ellenére is láthatjuk, hogy az *Örök megújulás* egyszerre jelenti Maros filmzenei munkásságának, valamint Maros és Kollányi együttműködésének csúcspontját.⁶³ A zenei anyag két részre, egy kis- és egy nagyzenekari részre oszlik, a komponista felosztotta a jeleneteket a kétféle apparátus között. Zenéje a dallamalkotás, a karakter- és jelenetábrázolás, valamint hangszerelés tekintetében is összegzése az eddigi filmzenéknek, ugyanakkor újat is mutat: először hallhatunk például timpani glissandót, amely különleges hangzást teremt egyes jelenetekhez.⁶⁴ Később, az 1975-1976-os művekben találkozhatunk még hasonló motívumokkal.⁶⁵

A *Két sirató*ban, az *Eufóniák*ban és az *Örök megújulás*ban kiteljesedett Maros nyelvezete zenekari hangzás és hangszínek terén, s az e művekben kulminált ütős hangszíngazdagság iránti igénye, valamint az ütőhangszerek alkalmazása egészen 1974-1975-ig – ezirányú érdeklődésének újbóli fellángolásáig – minimálisra csökkent. Az *Örök megújulást* követően csupán három önálló kompozíciójában alkalmaz ütőhangszereket: az 1966-ban befejezett *Musica da camera per 11* című művében alkalmazza a marimbát, a vibrafont, függesztett cintányért, gongokat, maracast, és metal block-ot. Az ezt követő *Gemmában* nem alkalmaz ütőhangszert, csak a szintén 1968-as *Monumentumban*. Az ütőhangszerek száma jelentősen csökkent ezekben a művekben, ám megfigyelhető a vibrafon, a marimba és a harangok kiemelt szerepe. A *Sirató*ban már csak a két utóbbi – marimba és harang – hallható.

Az 1970-es évek közepétől írt színpadi és filmzenékben hasonló apparátusokkal dolgozik a zeneszerző, ám az ütőhangszerkezelés területén változásokat, fejlődést láthatunk. Sütő András

⁶¹ A Maros által alkalmazott ütőhangszerekről készített táblázatot lásd a Függelék I. pontja alatt, 316–318.

⁶² Egy hónap különbséggel fejezte be Maros a két művet.

⁶³ Az *Örök megújulást* követően még két filmet készítenek együtt: a *Művek és műhelyek* (1967), valamint a *Magyar iparművészek* (1973) című alkotásokat – ám ütőhangszereket egyikben sem alkalmaz Maros. Utóbbinak érdekessége, hogy a norturno karakter jellemvonásai mutatkoznak rajta, ráadásul Maros felhasználja benne az 1966-ban írt *Hárfaszvit* Notturmo-témáját (nagyívű hárfa glissandók felett a basszus klarinét és a cselló játsszák a dallamot). Azért is különleges ez a téma kölcsönzés, mert a *Hárfaszvitet* csak a film megjelenését követően, 1974. május 11-én mutatták be a Rádióban, s 1975 februárjában a Zeneakadémián. Mindkét bemutatón Maros Éva hárfázott.

⁶⁴ Az 1962-es *Afrika* című filmben írt már timpani glissandós szakaszt, de azt valamiért áthúzta.

⁶⁵ Lásd például az 1975-ös *4 Studies*-t vagy az 1976-os *Két kicsi pingvin* című báb-zenét.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

Csillag a máglyán című drámájához (1975) írt kísérőzenében ugyanazt a hagyományos, és viszonylag kevés ütőhangszert magában foglaló apparátust fedezhetjük fel, mint a korábbi mese-, báb- és filmzenék kézírataiban. A dráma kísérőzenéjének írása idején fordult érdeklődése újra az ütőhangszerek alkalmazása felé, amikor a szintén 1975-ös *4 Studies for 4 Percussion Players* című darabon dolgozott. A *4 Studies*-ban Maros tovább bővíti az ütős hangszerkészletet, folytatja az *Eufóniák*ban megkezdett utat. Az *Eufónia 1*-hez hasonlóan 4 ütőjátékost foglalkoztat, akik egyre különlegesebb hangszereket szólaltatnak meg. A güiro és a crotale már az *Eufónia 1*-ben is jelen volt, ám új hangszerként megjelenik a flexaton, amely az 1976-os *A piacere* című filmzenében is szerepel majd.⁶⁶ Az előző fejezetben említettem, hogy Maros szerette volna tovább fejleszteni mesterségbeli tudását az ütőhangszerek terén, hiszen tervezett egy újabb, ütőkre írt darabot. Ennek megírására azonban már nem került sor. Az utolsó, *Két kicsi pingvin* című bábjátékban (1976) a műfajhoz illő egyszerű, népdalszerű dallamokat használ Maros a szereplők énekeihez, ám hangszerelésében egyértelműen nyomot hagyott rajta az időközben megváltozott nyelvezet, ütőhangszerkezelésben erősen érezhető a *4 Studies* hatása.

A felhasznált ütőhangszerek számának és fajtáinak mentén történt vizsgálódás csupán egyike a lehetséges elemzési nézőpontoknak, amelyek megvilágíthatják Maros studio experiment-ként jellemzett alkalmazott zenei munkásságának jelentőségét. Figyelemreméltó és gyümölcsöző lenne további vizsgálódás tárgyává tenni például az altfuvola szerepének alakulását, amely a korai mese-, báb- és filmzenékben is gyakran tagja a zenekarnak, s amely Maros egész életművében kiemelt jelentőségű hangszer. A szinte folyamatosan jelen lévő hárfa alkalmazásának, a játéktechnika változásainak vizsgálata is egy fontos és informatív tanulmány alapjául szolgálhat.

Az alkalmazott zenék és az önálló kompozíciók egy-egy zenei aspektusból bemutatott kölcsönhatása, a használati zenék önálló kompozíciókra gyakorolt hatásának bizonyítása után méltán érezhetjük helytállónak Harmat Jerry szóhasználatát. Nem lehet csupán műhelynek tekinteni a használati zenék írásával töltött időt és fáradságot, hiszen ezen művek megkomponálása valóban egyfajta kísérletezési terepet – studio experiment-et – jelentett a zeneszerző számára. A kortársak és az utókor által is oly nagyra értékelt széphangzás eléréséhez kétségtelenül szükséges volt a hangszerek beható ismerete, akusztikai lehetőségek kikísérletezése olyan műfajokban, amelyeknek elsődleges követelménye a minél színesebb karakter- és hangulatábrázolás. Segítségükkel Marosnak lehetősége nyílt gyakorlatban is kipróbálni és megszólaltatni legújabb elképzeléseit. Az ütőhangszerek alkalmazásának

⁶⁶ Lásd Függelék/ I, 318.

I. PORTRÉ ÉS PÁLYAKÉP

vizsgálata során feltűnt egy jelenség, amely Maros életművében nem egyedülálló. Ha ezt a jelenséget egy alkotói folyamatábrán kívánnánk ábrázolni, akkor egy felfelé ívelő, folyamatos fejlesztést jelző vonalat kellene rajzolnunk, amely elvezet az adott alkotói célig. A cél elérését – vagyis az adott mesterségbeli tudásvágy kiteljesedésének pontját – követően a vonal nem folytatódik. Hosszan érlelődik az adott szakmai eredmény, amely aztán vagy újra fellángol – ahogy az ütőhangszerek alkalmazása iránti érdeklődés 1975-ben –, vagy teljesen beépül a zenei nyelvezetbe – amint azt a következő fejezet toposz-elemzései során, a siratókkal kapcsolatban megfigyelhetjük majd.



/Borsos Miklós 1939-re datált *Siratóasszonyok* címet viselő reliefjének rajza, Maros Rudolf zongorára írt *Siratójának* előlapjáról. Forrás: OSzK Zeneműtár, Ms.mus. 13.655/

II. MAROS RUDOLF ZENEI NYELVEZETÉNEK ÁTALAKULÁSA A SIRATÓ TOPOSZ TÜKRÉBEN

Bevezetés

Stabilitás és mobilitás egymástól elkülönítve vizsgálható, de épúgy [sic!] mint tér és idő, egyszerre vannak jelen. A korok bármely időpontjára jellemző, hogy a benne lévő társadalom túlnyomóan csak a stabilitást érzi, vagyis a korszak maga, bármely stádiumában, abban látja a kultúra teljességének kifejtését, amit ő maga produkált; minden időpont a maga szempontjából egy befejezett egésznek csúcspontja, melynek kerek teljességéből legföljebb kiváló egyéniségek (tehát a fejlődéstörvény legpregnansabb személyes képviselői) vágyódnak ki.¹

Molnár Antal stabilitásnak és mobilitásnak nevezi azt, amit jelen értekezés hagyomány és korszerűség szavakkal jelez. Az általunk vizsgált korszakban a stabilitást egyrészt a kodályi és bartóki hagyományok jelentik: a formaérzék, a magyar irodalommal való szoros kapcsolat, a népi dallamkincs ismerete és használata, színvonalas mesterségbeli tudás. A mobilitás pedig nem más, mint a nyugathoz való felzárkózás növekvő igénye, az új zenei hatások keltette élénk érdeklődés a komponisták körében, új eszközökkel és technikákkal való kísérletezés, valamint a szó szerinti mobilizálódást a nyugati zene megismerése és kapcsolatok kialakítása érdekében.

Maros zenéjének vizsgálata ugyanakkor megkívánja a zenekultúra ezen korszakának szellemtörténeti szempontból való vizsgálatát is. A fent tárgyalt pozitivista szemlélettel szemben a szellemtörténet egyetemes összefüggések érzékeltetésére törekszik, és a történelmi jelenségeket a közvetlen társadalmi okokon kívül szellemi okokra vezeti vissza. A stílselemzésnek két útja lehetséges. Az egyik, a szociológiai megközelítés, a kor viszonyainak feltérképezésén át jut el a korszak intuív megérzéséhez, majd innen tovább azokhoz a stílusfeltételekhez, amelyeket az alkotásnak ki kell elégítenie annak érdekében, hogy e szellem világos kifejezést nyerjen. A másik, a műelemző stílus kutatás az egyes művek tanulmányozásából megállapított szellemi és technikai eredményeken keresztül jut el a korszak rekonstrukciójához.² Értekezésemben igyekszem mindkét utat érintve a lehető legpontosabban látni és láttatni Maros Rudolf életművét, személyét, szakmai szerepét a kortársak és a korszak viszonylatában.

¹ Molnár Antal, *A zenetörténet szociológiája*, (Budapest: Franklin-Társulat Kiadása, 1923), 24–25.

² Demeter Tamás, *A társadalom zenei képe. A magyar zeneesztétika szociologizáló hagyománya*, (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2017), 74.

II. MAROS RUDOLF ZENEI NYELVEZETÉNEK ÁTALAKULÁSA A SIRATÓ TOPOSZ TÜKRÉBEN

Amikor hagyományról beszélünk Maros Rudolf életművének áttekintése során, akkor elsősorban a mesterektől tanult formaalkotást és zenei eszközrendszer mibenlétét keressük a zeneszerző műveiben. Mindazon túl, amit Maros Rudolf Kodálytól tanult a zeneakadémiai tanulmányai során, Kodály, Bartók, Stravinsky és sok más kortárs zeneszerző műveinek tanulmányozása jelentette a kiindulópontot az egyéni hang megtalálásának útján. A komponista műveiről írt kritikák, illetve az életmű egészének vagy részleteinek elemzését vállaló munkák is kiemelik, hogy Maros pályakezdőként írt művei – minden nagy mester tanítványához hasonlóan – a tanítómesterek és példaképek alkotásainak stílusjegyeit hordozzák magukon. Kodály és Bartók zenéjében is vannak olyan toposzok, karakterisztikus vonások, amelyeket az utánuk következő zeneszerző-nemzedéknek csak kemény munka árán sikerült – vagy éppen nem sikerült – arányosan beépíteni saját zenei nyelvébe. Ilyenek többek között a népdalfeldolgozások, a népdalszerű hang, a scherzo toposza, illetve a Bartóknak tulajdonított éjszakazene-típus is. Ezek a műfajok Maros zenei nyelvének is szerves részét képezték, életművének különböző pontjain kiemelten foglalkoztatta a három fő toposz asszimilálása a saját egyedi zenei nyelvezetébe. Maros esetében ezen hagyományok szubjektivizálása (stabilitás), valamint a nyugatról érkező kortárs zenei élmények befogadása és megemésztése (mobilitás) egyidőben zajlik.

Nemcsak a tizenkétfokúság fokozatos beépülése rajzolja ki a megújulás vonulatát, hanem a Marosnál leggyakrabban előforduló három toposz, jelesül a scherzo, a norturno és a sirató folyamatos fejlesztése, kidolgozása is.³ Ha e műfajok mentén megvizsgáljuk Maros életművét, minden lényegbeli változást felfedezhetünk, ám minden újabb nézőpont rávilágít addig nem említett tényekre és kérdésekre. Egy adott műfaj vizsgálata rengeteg kérdést vet fel, mivel – ahogy Péteri Lóránt fogalmaz – „a műfaj nem közelíthető meg esszencialista vagy általánosító szellemben. A zenei műfaj kompozíciókból és kontextusokból álló, középpont nélküli, diakrón hálózatként írható le, s a hálózat bármely két csomópontja (azaz két kompozíció, két kontextus, illetve egy kompozíció és egy kontextus) között értelemmel bíró összeköttetést teremthetünk. Az összeköttetések bonyolult szövevénye rajzolja ki mindazt, amit a műfaj jellemző vonásaként észlelünk – ám e jellemző vonásokat sosem tudjuk visszavezetni a műfaj egészére érvényes

³ Ahogy Balázs István írja a Grabócz Márta által szerkesztett „A 19. század nagy toposzai és Liszt Ferenc zenéje [Les grands topoï du XIX^e siècle et la musique de Franz Liszt]” című könyv előszavában, a *toposz* irodalmi jelentése széles körben ismert, ugyanakkor zenei jelentése már korántsem ilyen elterjedt. Nehezen definiálható, hermeneutikai szempontból a „mű előttesének” és „előzetes megértésének” a fogalomkörébe tartozik, vagyis a zenei jelentésképződés és jelentésadás rendszerének része. Ilyen értelmezésben kívánom alkalmazni Maros Rudolf zenei eszköztárának vizsgálatára. Lásd Grabócz Márta (szerk.), *Les grands topoï du XIX^e siècle et la musique de Franz Liszt (A 19. század nagy toposzai és Liszt Ferenc zenéje)*, (Párizs: Hermann, 2018).

II. MAROS RUDOLF ZENEI NYELVEZETÉNEK ÁTALAKULÁSA A SIRATÓ TOPOSZ TÜKRÉBEN

alapelvekre, minthogy ilyenek nem is léteznek.”⁴ Mindezek alapján úgy vélem, a toposzok felőli vizsgálódás jelen értekezés keretei között nem tűzhet ki nagyobb célt, minthogy a toposzokra jellemző vonásokat megkeresem, összegzem, majd végig vezetem fejlődésüket az életmű vonulatán.

A scherzo, a notturmo és a sirató is a hagyomány tovább-élésének biztosítéka Maros generációja számára. Róla és a kortársairól írt monográfiákban⁵ az ezen műfajokat képviselő művek vagy tételek elemzése során a kodályi és a bartóki hagyomány továbbvitelét emelik ki az elemzők. Ám a lényeges kérdés az, hogy milyen arányban alkalmazta a zeneszerző ezeket a toposzokat, a műfajon belül a komponista milyen egyedi megoldásokkal élt, illetve, hogy az életművön belül milyen változáson megy keresztül maga a műfaj (illetve toposz).

Általánosan megfigyelhető Marosnál, hogy életművének egy-egy korszakában kitűzött maga elé egy szakmai célt, amelynek eléréséig tisztán kivehető fejlődési utat járt be – legyen szó a zenekari hangzások vagy éppen az ütőhangszerek használatában rejlő hangzási potenciál kiaknázásáról, a széphangzás ideáljának megvalósításáról, vagy az egyes toposzok számára megfelelő, egyedi karakterének kialakításáról. A kitűzött célok megvalósulását követően háromféle út mutatkozik: vagy egy érlelődési szünet következett az adott területen – ahogy az ütőhangszerek használatának Eufóniák-beli csúcspontját követően láthattuk –, vagy nem foglalkoztatta tovább Marost az adott téma, vagy pedig tökéletesen beépültek a zenei nyelvbe a kidolgozott jellemvonások, s továbbra is a művek meghatározó részét képezték.

Az alábbi táblázatból kitűnik, hogy Marost korai műveinek megírása idején gyakran foglalkoztatta a játékos karakter. Az ide tartozó művekben rendszerint scherzo, scherzando vagy giocoso jelzőkkel találkozhatunk. A *Musica leggierától* kezdve egyre inkább foglalkoztatta az *éjszaka zenéje* karakter, amelyből nem sokkal később kibontakozott a sirató toposz kiteljesítésének vágya is. Láthatjuk, hogy a sirató iránt – még ha megszakításokkal is – pályája legelejétől érdeklődött. A művek felsorolását a *Sirató* című művel zárom, amelynek oka, hogy a scherzótól eltérően – amely a műfaji csúcspont után nem foglalkoztatta tovább a komponistát –, a notturmo és a sirató az a két toposz, amelyeknek hangvétele és kialakított zenei vonásai teljesen beépültek az 1970-es évek kompozícióinak nyelvezetébe – annak ellenére, hogy mű- és tételcímekben nem tűntek fel többet.

⁴ Péteri Lóránt, *Mahler, a scherzo és a »kísérteties«*, (Budapest: Rózsavölgyi és Társa Kiadó, 2015), 21.

⁵ Maros műveiről lásd például Dalos, 10–24.

II. MAROS RUDOLF ZENEI NYELVEZETÉNEK ÁTALAKULÁSA A SIRATÓ TOPOSZ TÜKRÉBEN

Cím	Keletkezés	Scherzo/Allegro giocoso	Notturmo	Nenia ⁶
Zongoradarabok	1940			X
Quatuor 1	1947	X		
Quartetto per archi	1948	X		
Albán szvit	1950	X		
Szilveszteri concerto grosso	1952	X		
Balkéz Tóbiás (bábfilm)	1952	X		
Játékos állatok (film)	1960	X		
Fagottverseny	1953	X		
Divertimento	1956	X		
Sinfonia Breve	1956	X		
Musica leggiera	1956	X	X	
I. szimfónia ⁷	1956			X
Ricercare	1959	X		
Cinque studi per orchestra	1960	X (2)	X (3)	
Bagatellek	1960	X		
Musica da ballo	1961	X (2)	X(2)	
Két sirató	1963			X
Eufonia 2	1964			X
Musica da camera per 11	1966		X	X
Hárfaszvit	1966		X	X
Trió	1967		X	(X) ⁸
Gemma	1968		(X)	X
Monumentum	1968			(X)
Sirató	1969			X

4. táblázat. A három kiemelt toposz jelenléte Maros életművében 1969-ig

A három műfaj közül a scherzo története nyúlik vissza legrégebbre. Péteri a következőt írja: „Ha a scherzót a többi műfaj környezetében vizsgáljuk, először is tekinthetünk rá afféle műfajok feletti kategóriaként, melybe Haydn vonósnégyes-tételeitől kezdve Chopin zongoradarabjain át Anton Bruckner szimfónia-tételeiig oly sok minden belefér.”⁹ Már a szó jelentésbeli spektruma

⁶ A sirató az értekezésben többféle szóhasználattal jelenik meg, ahogy a 20. századi zeneművekben is előfordul a lamento, és a nenia is. (Lásd a 6. táblázatban)

⁷ Zenei anyaga nem maradt fenn.

⁸ A zárójelben jelzett szakaszok címükben ugyan utalnak a toposzok jelenlétére, ám a zenei nyelvezetben egyértelműen felismerhetőek az alkalmazott zenei eszközök alapján.

⁹ Péteri Lóránt, *Mahler, a scherzo és a »kísérteties«*, (Budapest: Rózsavölgyi és Társa Kiadó, 2015), 22.

II. MAROS RUDOLF ZENEI NYELVEZETÉNEK ÁTALAKULÁSA A SIRATÓ TOPOSZ TÜKRÉBEN

is majdnem teljes szélességében felöleli a zenei scherzo-jelenségeket. Abban a szócsoporthoz, amelyhez az olasz *scherzo* és a német *Scherz* nyelvtörténeti szempontból tartozik, a mozgásnak, mint a játékhoz elválaszthatatlanul hozzátartozó tényezőnek a jelentése is benne rejlik. S ez magában rejti annak a lehetőségét is, hogy a tréfás-vicces és a vidám-játékos fenyegetővé alakul.¹⁰ Ezt a kissé groteszkké alakuló játékosságot figyelhetjük meg Maros scherzoinak vizsgálata során is – ahogy azt a *Ricercare*, a *Bagatellek* és a *Musica da ballo* elemzésekör említettem. Miután a scherzo terminológiája meglehetősen széles spektrumú, az alapvető jellemvonások megkeresését követően a Marost érő hatások sokféleségét kell megvizsgálunk ahhoz, hogy az ő scherzo zenéjét megérthessük és kontextusában elemezhessük. A 19. századi hagyományokból sarjadzó és tovább fejlődő bartóki scherzo jellemvonásaihoz társul a századfordulós orosz zenében is központi szerepet játszó táncos-játékos-groteszk hangvétel, amely egyrészt Maros Stravinsky zenéje iránti vonzódása miatt lehetett jelentős befolyással a zeneszerző stílusára, másrészt, mert az orosz zene Támogatott – de legalább Türrt – kategóriába tartozó műveinek ismerete és népszerűsítése elvárás volt a kultúrpolitika részéről. A Maros-féle scherzo a vonósnégyesektől a *Musica da ballo*ig vezető útjának részletekre kiterjedő elemzése várat magára, ahogy jelen dolgozatban a norturno karakter eredetét is csupán röviden érintem.

A scherzéhoz hasonlóan az éji zene, a norturno műfajának kikristályosodása is a 18. század végére nyúlik vissza. Karakterét tekintve és műfaj történeti szempontból is nehezen meghatározhatók a Maros-féle éji zenék. Karakterének meghatározásában segítséget nyújtottak közöttük Birtalan Zsolt 2017-es doktori értekezése, amelyben Chopin műfajformáló szerepét vizsgálta, illetve kiterjedt műfajelemzést dolgozott ki.¹¹ Munkája során a norturnót különböző típusokra osztotta fel. Bár a kodályi-bartóki éji zene gyökere sokkal inkább az impresszionista noktürnokban, a Debussy-féle szimfonikus képekben keresendő, a Birtalan említette típusok közül az „onirikus” az, amely a Kodály és Bartók-féle éjszaka zene karakterhez a legközelebb áll. A típus elnevezése ugyanis a görög *oneiros* – álom szóból eredeztetett kifejezés. Az onirikus típusú noktürnök kifejezésbeli sajátossága, alap lelkiállapota az álmodozás.¹² Kevésbé romantikus és melodikus értelemben, de alapvető jellemvonásaikat

¹⁰ Mikusi Balázs (ford.), Jürgen Hunkemöller, *Műfajok, témék, toposzok Bartók zenéjében*, Magyar Zene 54/2 (2016), 202.

¹¹ Birtalan Zsolt, *Chopin műfajformáló tevékenysége a noktürn-tipológia perspektívájából*, (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Doktori Iskola, 2017) Forrás:

https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/birtalan_zsolt/disszertacio.pdf

¹² Uott, 18.

II. MAROS RUDOLF ZENEI NYELVEZETÉNEK ÁTALAKULÁSA A SIRATÓ TOPOSZ TÜKRÉBEN

tekintve az onirikus noktürnök közel állnak a Maros-nottürnökhöz. Már a toposz előzményeinek és gyökerének meghatározása is számos kérdést vet fel.

A legújabb vizsgálódások alapján kijelenthetjük, hogy a notturmo toposz általános elterjedése éppúgy tulajdonítható Kodálynak, mint Bartóknak. Könyves Tóth Zsuzsanna felveti a jogos kérdést: miért kötik Bartókhoz a tételtípust, amikor Kodály első éjszaka-zenéje, a *Triószerenád* második tételében megelőzte Bartók sokat hivatkozott *Szabadban* című ciklusát.¹³ Bartók is felhívta a figyelmet a Szerenád különleges második tételére:

A vonóshármasnak a második tétele a legfigyelemreméltóbb: titokzatosan, hosszan kitartott szeptimek és nónák kettős fonala, tremolószakaszok a második hegedűben – pianissimo és con sordino – mint harmonikus keret; és egyfajta dialógus az első hegedű és a brácsa között. A brácsa különösen lebegő, szenvedélyes dallamai az első hegedű felcsillanó motívumaival váltakoznak. Soha ezelőtt még nem hallott, soha és senki által még nem álmodott zengő tündérországba kerülünk.¹⁴

Breuer meg is jegyzi, hogy: „Bartók igencsak megfigyelte Kodály eme »éjszaka zenéje«-nek sajátosságait, a sajátjait írván.”¹⁵ Könyves-Tóth Zsuzsanna is hangsúlyozza, hogy Bartók modern, később kedvelt típusának egyik fontos inspirációja lehetett Kodály zenéje.¹⁶ Ahogy Arnold Schönberg igyekezett meghatározni a scherzo általános jellemvonásait különböző zenei paraméterek alapján,¹⁷ s amennyire nem sikerült általános érvényű műfaji jellemzőt találni a háromtagúságon kívül, úgy hajlamos egy muzikológus bizonyos zenei alkotóelemek használata alapján vizsgálódva sokkal több műben azonosítani az *éjszaka zenéje* toposzt, mint amennyibe eredetileg létjogosultsága lenne. Büky Virág a bartóki éjszaka zenék karakterszervezéséről írt tanulmányában rámutat az efféle elemzési módszerek által létre hívott értelmezési útvesztőkre,¹⁸ és arra, hogy az évek során a kutatók az eredeti szerzői szándékon felül más szempontok – felhasznált modulok, motívumok, színek – figyelembevételével mennyivel több műben mutatták ki az *éjszaka zenéje* tételtípust, mint ahány esetben Bartók egyértelművé tette az éjszakához fűződő kapcsolatot.¹⁹

¹³ Könyves-Tóth Zsuzsanna, „Kodály éjszaka-zenéje”, *Gramofon* 23/2 (2018 nyár), 4-9.

¹⁴ Bartók Béla, „Kodály's New Trio a Sensation Abroad”. *Musical Courier* 81/8 (1920. július), 5. Közreadta: Somfai László (szerk.), *Documenta Bartókiana Heft 5* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1977), 45-47. Magyar fordítás: Breuer János, *Kodály-kalauz*, (Budapest: Zeneműkiadó, 1982), 100.

¹⁵ Breuer János, *Kodály-kalauz*, (Budapest: Zeneműkiadó, 1982), 100.

¹⁶ Könyves-Tóth Zsuzsanna, „Kodály éjszaka-zenéje”, *Gramofon* 23/2 (2018 nyár), 6.

¹⁷ Lásd Péteri Lóránt, *Mahler, a scherzo és a »kísérteties«*, (Budapest: Rózsavölgyi és Társa Kiadó, 2015), 21–22.

¹⁸ Büky Virág, „Dittái – Az éjszaka zenéi”, *Magyar Zene* 52/2 (2014), 137–158.

¹⁹ Lásd Mikusi Balázs (ford.), *Jürgen Hunkemöller, Műfajok, témék, toposzok Bartók zenéjében*, *Magyar Zene* 54/2 (2016).

II. MAROS RUDOLF ZENEI NYELVEZETÉNEK ÁTALAKULÁSA A SIRATÓ TOPOSZ TÜKRÉBEN

A műfaji meghatározások nehézségeit összegzi Jürgen Hunkemöller is egy 2003-ban publikált tanulmányában.²⁰ Hunkemöller rámutat arra, hogy miközben a Bartók-kutatás úgy beszél az éjszakazenékről, mint egy kifejezetten bartóki műfajról, addig valójában még semmilyen zenei vagy életrajzi bizonyítékot nem mutattak fel egy ilyen műfaj létezésének igazolására. Így Hunkemöller csak azokat a műveket sorolja az *éjszaka zenéje* típus alá, amelyek zeneszerzői szándék szerint kifejezetten az éjszakához kapcsolódnak. Összesen három ilyen kompozíciót talált: a Szabadban ciklus 4. számát, *Az éjszaka zenéjét*, a *Mikrokozmosz* 4. füzetének 97., *Notturmo* tételét, és a *Kékszakállú herceg várának* egyes részeit.²¹ Egy másik kutató, David Schneider viszont egy zeneileg és szerkezetileg sokkal egységesebb csoportot hozott létre, csupán zenei szempontok alapján választotta ki az éjszakazenéket. Elemzésében az 1926-os *Az éjszaka zenéjéhez* hasonló tételeket sorolta a típusba, de csupán egyetlen elem, a háttérben hangzó disszonáns hangzatok alkotta clusterek, hangfoltok megléte alapján választott.²²

A Maros-féle éji zene karaktere nem ábrázol éjszakát,²³ drámai jelentés vagy program nem húzódik a művek mögött. Mégis jellemző rá a háttérzörejből kiemelkedő melodikusabb szólám, vagy éppen hirtelen kiugró élesebb hangeffektek, amelyek miatt e műfajhoz tartozónak tekintjük azokat. Amikor kiforrott és Maros sajátja lett az éjszaka zenéjéből eredeztethető expresszív zenei nyelvezet, a sirató toposz tökéletesítése került alkotói érdeklődésének középpontjába. A két toposz karakterében és expresszív zenei eszközrendszerét tekintve is rokonságot fedezhetünk fel.

Elemzéseimben elősorban azokat a műveket tekintem az adott toposz képviselőinek, amelyeknek műfajmegjelölése a szerző által adott címben/tételcímben is megjelenik, ám jellemvonásait tekintve kimutatom több műben, illetve a kései alkotásokban is.²⁴ Az imént elindított gondolatmenetek alapján láthatjuk, hogy valóban külön tanulmányt érdemelnek a fent felvázolt műfajok/toposzok. Jelen értekezés keretein belül csupán a sirató toposz bővebb kifejtésére és elemzésére adódik lehetőségem. A *nenia*²⁵ kiválasztását az indokolja, hogy bár

²⁰ Jürgen Hunkemöller, „Klänge, der Nacht in der Musik Béla Bartóks”, *Archiv für Musikwissenschaft*, 60/1. (2003), 40–68.

²¹ Büky Virág, „Dittái – Az éjszaka zenéi”, *Magyar Zene* 52/2 (2014), 138.

²² Uott, 138.

²³ A zene *ábrázoló* és *jelölő* funkciójának megkülönböztetését lásd az 5. táblázatban.

²⁴ Az 1970-es években született alkotások esetében – amikor az éji zene és a sirató jellemvonásai beépülnek a nyelvezetbe – az adott mű elemzésekor utaltam a toposzok jelenlétére a műelemzések megfelelő helyén. Lásd például a *Consort*, *Jegyzetek*, és az *Albumblätter* elemzéseit.

²⁵ A sirató szinonimájaként alkalmazom a továbbiakban a *nenia*, lamentáció szavakat is, ahogy a 20. századi műcímekben is azonos értelemben tűnnek fel az említett kifejezések.

II. MAROS RUDOLF ZENEI NYELVEZETÉNEK ÁTALAKULÁSA A SIRATÓ TOPOSZ TÜKRÉBEN

Maros pályáján végig jelen van a műfaj, az életmű legmeghatározóbb pontján kezdte azt csiszolni, tökéletesíteni a zeneszerző, akkor tehát, amikor a legtöbb kortárs zenei hatás érte őt.

A továbbiakban a Maros-életműben szereplő minden fontos siratóról és sirató toposz alá sorolható zenei jelenségről átfogó képet szeretnék adni, feltárva a siratók zenei jellegzetességeit és azok jelentőségét, a Maros-féle éji zene és a siratók kapcsolatát, valamint az előbbiekre jellemző eszköztár zenei nyelvezetbe való beágyazódását.

II. MAROS RUDOLF ZENEI NYELVEZETÉNEK ÁTALAKULÁSA A SIRATÓ TOPOSZ TÜKRÉBEN

Nenia

„Nem úgy veszi fel a zeneművészet az újabban
fölmerülő népréteg zeneanyagát, ahogy az eredeti ősi
állapotában található, hanem hozzámódosítva a már
elért technikabeli magaslathoz.”²⁶

A bevezetésben közölt 4. táblázatból kirajzolódik, hogy Maros életművének derekán szembetűnő a *notturmo* és *scherzo* alaptípus megjelenése, valamint a *sirató* toposz szinte folyamatos megnyilvánulása. A Maros féle *notturmo* és *scherzo* az 1959-től alkotott művekben alakul egyre egyedibbé. A *Bányászballedéből* írt szvit már kiforrottabb formában és zenekarra írva hozza a *Bagatellekben* debütált marosi *scherzót*. A három alaptípus közül a *scherzo* sokkal könnyebben behatárolható a maga játékos és sok esetben groteszk karakterével, mint a *notturmo* és a *sirató/naenia*. A *scherzo* típus lépkedő, komplementer játékosággal felépített szólamai tiszta, félreérthetetlen karakterábrázolást eredményeznek. A *Musica da ballo*ban ugyanakkor tökéletesíti Maros azt a fajta *notturmo* zenét, amely a *Cinque studi*ban kezdett alakot öltetni. A *Musica da ballo* *notturnójában* alkalmazott hangszerek, gesztusok, motívumok és karakterek – a csőharang használata, a vibrafon kiemelt szerepe, a fadob zörejszerű repetitív alkalmazása egy-egy hangfolt felett – szolgálnak alapjául a *sirató* toposz kiforrott hangszeres/zenekari megjelenésének. Vajon mi a hasonlóság és mi a különbség a *notturmo* és a *nenia* tételtípusok között?

A két toposz nagyon hasonló karaktert képvisel. A különbség leginkább akkor ragadható meg, ha a zenei retorikai struktúra mentén megvizsgáljuk az alkotói szándékot és alkotói folyamatokat. Vagyis feltárjuk, hogy mi a mű alapgondolata (*inventio*), milyen módon önti formába azt a komponista (*dispositio*), valamint a legfontosabb, hogy milyen eszközöket alkalmaz a közölnivaló kifejezésére (*elocutio* vagy *decoratio*).²⁷ Ha az elemző nem vizsgál mást, csak a *decoratio* fázisában alkalmazott zenei figurációkat, akkor gyakran a műfaji behatárolás útvesztőjébe kerül,²⁸ így a leghitelesebb és legpontosabb eredményre akkor

²⁶ Molnár Antal, „Bartók Béla jelentősége”, In Fábíán Imre, *A huszadik század zenéje*, (Budapest: Gondolat Kiadó, 1966), 39.

²⁷ Az *inventio*, *dispositio*, *elocutio* fogalmakat Athanasius Kircher (1601–1680), német jezsuita teológus vezette be a zeneszerzésbe, majd a rendszer egészét Johann Mattheson (1681–1764), hamburgi zenész, zenekritikus és elméletíró alkalmazta zenére. Lásd Orsós Oszkár, „Retorika és zene. Zeneelmélet a barokkban” című összefoglaló írását. Internetes lelőhely: <https://docplayer.hu/172019888-Retorika-es-zene-zeneelmélet-a-barokkban.html>.

²⁸ Lásd a fent felvázolt, éjszaka zenéjével kapcsolatos meghatározási problémákat.

II. MAROS RUDOLF ZENEI NYELVEZETÉNEK ÁTALAKULÁSA A SIRATÓ TOPOSZ TÜKRÉBEN

juthatunk, hogy ha az inventiót vesszük alapul. Létezhethet ugyanis siratókra jellemző zenei technika nem siratást kifejezni szándékozó művekben – hiszen minden bizonyos értelemben részévé válik a zeneszerző saját zenei nyelvezetének –, mégsem soroljuk a siratók közé. Ahogy a notturókban alkalmazott zenei eszközök is előfordulhatnak más műfajú művekben, csak nem azonos eszközrendszerbe foglalva.

A műfaji behatárolást célzó elemző munkának tehát lényeges lépése, hogy – az inventio-dispositio kettősét szem előtt tartva – megkeressük a különbséget a zene jelölő és ábrázoló funkciója között. A két funkció között árnyalatnyi, de annál fontosabb különbségeket fedezhetünk fel, amelyek leginkább a felhasznált eszközök megválasztásában és művön belüli kohéziójuk mértékében keresendők.

Zenei példa	Jelöl	Ábrázol	Zenei példa
	Népies műzene	Népdalfeldolgozás	
Maros Rudolf 1959 előtti műveinek „Notturmo” tételei	Éjszaka zenéje típusú zene	Éjszakát ábrázoló zene	Bartók Béla: Szabadban/4. Az éjszaka zenéje
Zongoradarabok/2. „Sirató”, Hárfaszvit/3. Naenia Gemma	Sirató jellegű zene		Két sirató Sirató
	Két sirató	← megkomponált siratás autentikus halottsirató →	Sirató

5. táblázat. A zene jelölő és ábrázoló funkciójának szemléltetése zenei példákkal

A fenti ábrán zenei példákkal szemléltetem, mely műfajokban mutatható ki leginkább a zenei funkció szerinti megkülönböztetés. Ahogy az *éjszaka zenéje* típusú zenékben összegyűjtött karakterisztikus vonások valamelyikét magán viselő mű sem azonosítható valóban éjszakát ábrázoló zeneműként, úgy az sem mindegy, hogy egy műben a népdalok szerkezetét és dallamformálását megtartó népdalszerű motívumok szerepelnek, vagy egy valódi népdal ágyazódik be a harmóniai környezetbe. Ahogy említettem, Maros nem ábrázol éjszakát, a kodályi-bartóki *éjszaka zenéje* típusból eredeztethető notturmo típus azonban fontos részét alkotja egyéni hangjának.

II. MAROS RUDOLF ZENEI NYELVEZETÉNEK ÁTALAKULÁSA A SIRATÓ TOPOSZ TÜKRÉBEN

A háttérben hangzó clusterek, disszonáns hangfoltok, a hangfoltokból megszólaló zörejek, ritmusok, természethangok jelenléte Maros siratóinak a norturnókéhoz hasonló, nélkülözhetetlen alkotóeleme. A sirató toposz azonban disszonáns, modellskálák alkotta vagy dodekafon környezetbe ágyazva, s minden esetben egy egyedi alapötlet alapján átgondolt, precízen kidolgozott rendszeren belül jelenik meg. Maros sirató-zenei nem a széphangzás megjelenítői, tulajdonképpen egy modern közegbe emelt Maros-elégiát hoznak létre. A vokális siratókban a sirató személye jelen van a műben és deklamál. Ezen siratókat kivétel nélkül strofikus formálás és visszatérési szerkezet jellemzi. Találunk azonban olyan hangszeres siratóra is példákat, amelyben bár Maros a siratókra jellemző hangközökkel festi meg a hátteret, de a zene nem deklamáló, csupán a siratókra jellemző zenei modulokkal dolgozik.

Mielőtt rátérnénk a Maros Rudolf életművében szereplő siratók elemzésére, érdemes áttekinteni a 20. századi magyar zeneirodalmat a sirató toposz alkalmazásának tükrében. Az alábbi kimutatásban 1930 és 1988 közötti, sirató címmel ellátott műveket összesíték.²⁹ A zeneszerzők a címekben különbözőképp tüntethetik fel, ha a műnek sirató-jelleget, vagy funkciót kívánnak adni. Elsősorban Sirató, Siralom, Keserves, Lamento, Gyászének, vagy a címben szereplő *búsulás* szóval jelzik a komponisták a mű karakterét, de a korban – és főként Marosnál – gyakori a Nenia³⁰ kifejezés. A Maros halálára Szöllősy András által írt sirató pedig egyedülként viseli a Tristia címet.

A keletkezés éve	Zeneszerző	Mű címe
1930	Tóth Dénes	Székely sirató (cselló, zg)
1934	Kodály Zoltán	Székely keserves (vgyk)
1940	Maros Rudolf	Zongoradarabok/2. Sirató.
1951	Fríd Géza	Tíz panaszdal op. 35 (nőikar)
1954	Szervánszky Endre	Búsulnak a virágok (szólóh és zkr)
1955	Seiber Mátyás	David's lament (S, A vgyk, hp)
1955	Kósa György	Ének az örök bánatról, (balett)
1956	Kósa György	Sirató – Három dal (A,zkr)
1956	Terényi Ede	Csángó sirató (leánykar)
1962-63	Maros Rudolf	Két sirató (Mezzoszopr és kamarazkr)
1965	Sáry László	Lamento (öt énekhang)
1965	Pásztly Miklós	Lamento (alt és vegyeskar)

²⁹ Lásd <https://info.bmc.hu/zenemuvek/>

³⁰ A szó előfordulhat Nenia, Naenia, Nänia változatokban.

II. MAROS RUDOLF ZENEI NYELVEZETÉNEK ÁTALAKULÁSA A SIRATÓ TOPOSZ TÜKRÉBEN

A keletkezés éve	Zeneszerző	Mű címe
1966	Szabó Csaba	Naenia. Zkr és megnetofon
1967	Kocsár Miklós	Lamenti (szólóh, és szólóhangsz)
1969	Maros Rudolf	Sírató (Mezzoszopr és kamarazkr)
1972	Király Ernő	Sírató (szólóh és kamarae)
1974	Szokolay Sándor	Sírató és kultikus tánc (kamarae)
1976	Szokolay Sándor	Quattro lamenti (cimbalom)
1977	Pásztai Miklós	Gyászének (vegyeskar)
1977	Vántus István	Naenia (vonószkr)
1983	Szőllősy András	Tristia (vonószkr)
1986	Szokolay Sándor	Variációk (ütőegy)
1987	Petrovics Emil	Lamentation song, op.37 (nőikar)
1987	Rózsa Pál	Lamentatio Jeremiae Prophetae, op. 116 (kórusra és kamarazenekarra)
1988	Rózsa Pál	Violamentazione, op. 137 (szólóhangszer)
1988	Rózmán Ákos	Síratóénekek (elektroakusztikus)

6. táblázat. Síratók a 20.századi magyar zeneirodalomban

A fenti kimutatás a teljesség igénye nélkül csak a műcímekben is jelzett síratókat veszi lajstromba, de nem tér ki az egyéb címet viselő művek esetleges Nenia vagy Lament tételeire, sem a címmel nem jelzett, ám sírató toposzt magában foglaló művekre.³¹

Az 1966-os év fordulópontot jelent a magyar zenében megjelenő sírató toposz tekintetében. Ebben az évben jelent meg ugyanis a Magyar Népzene Tára V., Síratók kötete, amely értékes dallamkincset tárt a zenei világ elé. Az 1966 előtti síratók – hangszeres és bibliai szövegekre vagy kortárs költeményekre írt hangszeres-vokális – általános értelemben vett szomorúságot, gyászt, panaszt kifejező zenék. Az 1955-ös és 1956-os Kósa György Síratók például a zeneszerző feleségének állítanak emléket Po-Csü Ji (Ének az örök bánatról) és Károlyi Amy (Sírató. Három zenekari dal) verseire írt zenével.³² Lényeges információkkal szolgálhat az 1966 után született síratók áttekintése, amely rámutat a kötet megjelenésének inspiráló hatására.

³¹ Ezek összegyűjtése már egy meglehetősen kiterjedt kutatást igényel, mindenesetre a táblázat részét képezné Kodály Zoltán Psalmus Hungaricus (1923) és Maros Rudolf 1962 és 1969 között írt műveinek nagy része.

³² Dalos Anna, *Egy ismeretlen életmű. Száz éve született Kósa György*. Lásd http://epa.oszk.hu/00800/00835/00174/Mk_1997_05_05dalos.htm

II. MAROS RUDOLF ZENEI NYELVEZETÉNEK ÁTALAKULÁSA A SIRATÓ TOPOSZ TÜKRÉBEN

Elsőként Szabó Csaba választott egyet e dallamkincséből. 1966-ban írta *Naenia. Sirató zenekarra és magnetofonra* című művét, amelyet egy Gyimesközéplekon magnószalagra rögzített siratóének inspirált. A műben nem hangzik el a sirató, de hűen tükrözi annak hangulatát. A magnetofonról a szinuszgenerátor komponista által rögzített hangja szól. Éteri hangzást kevert ki a siratóénekhez kozmikus felhangokkal. ³³ A következő sirató Kocsár Miklós *Lamenti*-je, amelyet nem a magyar ősi sirató ihletett, hanem Federico García Lorca költeményei. Ezután lát napvilágot Maros 1969-es *Siratója*, az első olyan zenekari sirató, amely egy eredeti halottsiratót ágyaz új zenei környezetbe. Az ezután keletkezett siratók közül Szöllősy András művét érdemes kiemelni, hiszen a későbbiekben világossá válik, hogy Szöllősy zenei nekrológja motivikus szerkesztésmódjában és a zeneszerzés technikai vonásokban is hasonlóságot mutat Maros siratóival. Nem csoda, hiszen Szöllősy nemcsak kollégája, barátja, hanem legfőbb méltatója is volt Marosnak. Számos kritikát jelentetett meg Maros-művekről, melyekben minden szavával a komponista által képviselt új utakat, a Kodály iskola formaérzékéhez hű, mégis modern zenei elemekből építkező zeneműveket igyekezett a magyar zeneéletben méltó helyre emelni. Ezt tette *Tristia* című darabjában is, amely különlegességnek számít a Szöllősy-oeuvre és a Maros-émlékdarabok viszonylatában egyaránt. Ahogy Csengery Kristóf fogalmazott egy, a Muzsika lapjain megjelent recenziójában:

Zenei értelemben nem csupán az utalás, a siratók zeneszerzőjére való műfaji-filológiai hivatkozás kelti fel a figyelmet, lényegesebb az a biztonság, amellyel Szöllősy András az igen zártan, koherensen formált, homogén hangzású műben rátalált egy, a sirató örök emberi aktusával adekvát vonós-hangszeres hangtűzésre, valahogy olyanformán - azzal a csupasz, dísztelen és mégis részvétet keltő szépséggel – ahogyan az Bartóknak a zongorára komponált, korai Négy siratóénekben sikerült háromnegyed százada. És rátalált nemcsak hangszínen, tömörségben, de a tematikai anyag megalkotásának terén is: a gyász mozdulatban megfogalmazódó gesztusát is megjeleníteni képes kisterc-motívumban, majd pedig a szólóhegedű oldottabban recitativikus lamento-dallamában.” ³⁴

³³ Hausmann Kóródy Alice, *Hagyomány és korszerűség. Az erdélyi zeneszerzés útja Trianon óta*: http://www.magyar-muveszet.hu/upload/userfiles/2/publications/202109/pdf/MM2020_3belivek_08_hausmann_korody_alice.pdf, 76.

³⁴ Csengery Kristóf, „Korunk zenéje, 1984 (2.)”, *Muzsika* 28/1, (1985.01.01), 36.

II. MAROS RUDOLF ZENEI NYELVEZETÉNEK ÁTALAKULÁSA A SIRATÓ TOPOSZ TÜKRÉBEN

Sírató zongorára

Maros opuszai között a síratók a legtöbb esetben újdonságot hoztak, a kortárs zenei nyelv egy új szeletét. Az első *Síratója* a pályakezdés éveiben komponált Zongoradarabok 2., *Sírató. Borsos Miklós reliefje mellé* című darabja. A darabok keletkezési idejének behatárolását éppen a Sírató tette lehetővé, ugyanis Maros Rudolf egy, a fejezet elején látható Borsos Miklós rajzzal kiegészült díszpéldányt is szerkesztett a műből.³⁵ A kép eredeti, az 1939-es *Síratóasszonyok* címet viselő Borsos reliefről³⁶ készült rajz egy példánya. Ezen a példányon a mű kézírata után egy külön lapon látható a nehezen kiolvasható írás: „Győr, [1]940. dec.”³⁷ A zeneszerző pályakezdésének legfontosabb dokumentumai ezek a zongoradarabok. A *Sírató*ban tetten érhetők a későbbi elégikus hangvétel első kísérletei. Ilyenek a fokozatosan táguló ambitusú dallamsorok, a Maros által kedvelt súlytalan ütemrészeire belépő dallam, és a síratót megszakító hemiolás tömbakkordok.³⁸ Ezek mind a síratást ábrázolják: a sírató személyek jajgatását, s a monológokat megszakító sírást hivatottak kifejezni.

A *Sírató*n érezhető Bartók hatása.³⁹ A mű bitonális, ezt már az első ütemben megszólaló F-dúr és D-dúr együttes hangzása jelzi. Ebből indul ki a tritónusszal kezdődő dallam, amelynek ambitusa a következő 4 ütemen át fokozatosan tágul. A népdalok szerkezetét idézi, hogy a hemiolás motívum után ismét megszólaló téma a bevezető rész végén tiszta kvarttal feljebb zárul, mint az első sor. A bevezető végén mintegy átvezetésként a hemiolás hangfoltok cisz'-d' kisszekundra érkeznek. Ezután a *Meno mosso* tempójelzésű középrészben két különböző tonalitású dallamból szerkeszt kánont Maros. Különös módon színezi el a dallamot a bő kvarttal lejjebbről induló ellenpárja. A középrész végén, a híd-forma lefelé hajló részeként megjelennek az álló cisz'-d és e'-f szekundok, majd a visszatérésben a dallam két oktávval feljebb szól, a hemiolás hangfolt pedig az eredetinel egy oktávval lejjebb tér vissza. A híd-formát tehát a hangfekvés tükrözésével is megrajzolja Maros. A mű végén a zenei válasz első két tagja kimarad, a bevezető rész záródallama pedig kis nónákra tágitott cisz'-d' és e'-f' hangközök alatt szólal meg. A mű mintegy összegzésként két – immár egymás mellé írt cisz''-d''-e''-f'' – tizenhatoddal zárul. A különös elszínezett, elfátyolozott tonalitás rendkívül jól illik ahhoz a karakterhez, amelyet a síratók hivatottak kifejezni. Az emlékezés a szeretett személyre (tonális

³⁵ Lásd OSzK, Ms. mus. 13.655.

³⁶ L. Kovásznai Viktória, *Borsos Miklós*, (Képzőművészeti Kiadó, 1989).

³⁷ Lásd bővebben az I/1. fejezetben.

³⁸ Hemiolákat Maros előszeretettel alkalmaz többek között a *Két sírató* 2., Az idők folyama dallamaiban is.

³⁹ Az elemzés mellé a mű facsimile kottáját lásd Függelék/ J., 319.

II. MAROS RUDOLF ZENEI NYELVEZETÉNEK ÁTALAKULÁSA A SIRATÓ TOPOSZ TÜKRÉBEN

dallam), aki már nincs az élők sorában (disszonáns ellenszólam) szinte képszerűen jelenik meg Maros darabjában, ahogy a siratóasszonyok párhuzamos siratását kifejező kánon is a középrészben.

Hárfaszvit

A 4. táblázatból kitűnik, hogy Maros az 1950-es évek vége felé fordul az éji zene nyelvezetének kialakítása felé, s ahogy említettem, e tételtípus 1959-től hallható Maros-féle leképeződése rokona a siratóknak. A norturnókkal ellentétben azonban a siratókban a zsongás feletti siratódallam mindig jelen van, a hangfoltokat minden esetben disszonáns hangközök vagy hangzatok képezik, s e tételek valamiféle zeneszerzés technikai újítást is bemutatnak. A két tételtípus összehasonlítására a *Hárfaszvit* (1966) ad leginkább lehetőséget, ugyanis a szvitben Notturmo és Naenia tétel is van. A Notturnóban egy f-f''-ig terjedő 4 oktávós glissando-hullámváz előterében szólal meg egy nyolcütemes lokriszi téma. A középrészben dúr terckvart hangzatokból álló homofon rész következik, amelyben a szólamok két kvartra szétbontva párhuzamosan játsszák a dallamot, a mű kicsengése pedig megnyugvást hoz, A-dúr akkorddal ér véget. A könnyed norturnóval szemben a Naenia egy distanciális dallammodulok alkotta introvertált zene.⁴⁰ Már az első tremolo akkordpár hangkészlete magában foglalja a sirató téma hangjait és egyfajta meghasonlott hangvételt:



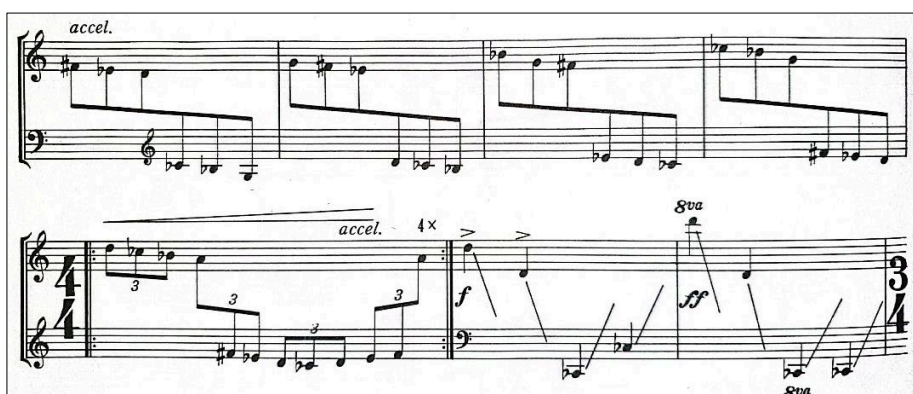
52. kotta. Maros Rudolf: Hárfaszvit, 3. Naenia, első két ütem

Az első, h- c'-d'-esz'-fisz'-g' hangkészletű két akkord után ugyanabból a hat hangból álló ereszkedő skálával szólal meg a sirató dallam. A hangok mindegyike alsó oktáv-előkével indul, ezzel és az espressivo játékmóddal emeli ki a zeneszerző a sirató személy érzelmi

⁴⁰ A distanciális hangsorok, a matematikai alapú gondolkodásra példaként lásd Stravinsky 1959-es *Epitaphium*, 1964-es *Elegy for JFK*, 1962-es *Die Flut*, és az 1962-1963-mas *Abraham and Isaac* című műveit, amit Maros is bizonyára ismert és tanulmányozott.

II. MAROS RUDOLF ZENEI NYELVEZETÉNEK ÁTALAKULÁSA A SIRATÓ TOPOSZ TÜKRÉBEN

elfogódottságát, bizonytalanságát. A háromtagú, visszatérő forma első részében a fent is látható akkordpár egy teljes ütemig kitartott nagy H-val folyton meg-meg szakítja a sirató – ambitusban és ütemszámban – egyre bővebb „mondatait”. A hangkészlet már a sirató dallam második sorában aisz” hanggal bővül. A középrész akkordikus hullámvázai után mintegy „jaj” felkiáltással (*f*) jelentkező, kíséles ritmusú aisz’-a’ motívummal⁴¹ hozzáadódik az a’ hang is, s ezzel kibővül, kiteljesedik a darab hangkészlete. Így h/cesz-c-d-esz-fisz-g-a-aisz/b hangsort ad ki. A darab egészét tekintve különböző sorrendben, modellekben jelennek meg a hangkészlet hangjai. Az első rész dallamai 1-2-1-3-1 és 2-1-3-1-2 mintázaton alapuló distanciális sort adnak ki, a visszatérésben az ennek megfelelő helyen 1-2-1-3-1 és 1-3-1-2-1 sor szerepel.⁴² A középrész első 12 ütemes zenei anyagának motívumait Maros a következő 12 ütemben a tükörfordításban írta. A tempóban és hangerőben egyre fokozódó akkordfelbontások mind 3-1-3-1-3 modellt adnak ki négy ütemen keresztül, s ezeknek kezdőhangjai is 1-3-1-3 hangközökben emelkednek.



53. kotta. Maros Rudolf: Hárfaszvit, 3. Naenia tétel, 54-60. ütem (Southern Music Publishing, 2059–11), 8. oldal

Az egész tétel tehát játék a kis, nagy, és bő szekundokkal, olyan hangkészletet alkotva, amelyből csak a *cisz* és *e* hangok hiányoznak.

A siratás lelki folyamata zeneileg ábrázolódik Maros Naeniájában. A mű dramaturgiai felépítése világos. Az első részben a sírást ábrázoló tremolós motívum váltakozik a sirató dallam megszólalásával. A középrészben fokozódnak az érzelmek, a hárfa mintegy a halott körüli fokozódó beszédet, emlékéradatot is jelképezi az érzelmek túláradásán kívül, amely

⁴¹ E motívum a-asz, g-gesz hangokról, szintén hárfan a *Cinque studi* első „Notturó”-jában is megjelenik, de nem sirató motívumként, hanem az éjszaka-zene egyik eszközeként.

⁴² Ez az 1-3-1 modell szintén a *Cinque studi* első „Notturó”-jának fuvola-témájában fordult elő korábban, ahol a Maros-féle tételtípusok kialakulásának első lépéseit láthatjuk

II. MAROS RUDOLF ZENEI NYELVEZETÉNEK ÁTALAKULÁSA A SIRATÓ TOPOSZ TÜKRÉBEN

hangulatot a fent említett jaj-motívum (majd annak megfordítása) szakítja meg. Meglátásom szerint a tükörfordítás is jelentéssel bír, valószínűleg az önsiratás kifejezője. Később, a *Két sirató* 2., „Az idők folyama” című darabjában is felfedezhetünk hasonló összefüggést a téma és a zenei eszközhasználat között. Végül az elfogadási szakasz, a belenyugvás következik a visszatérésben, ahol az első szakaszban hallott melankolikus siratást immár a középészben hallott jaj felkiáltás is kiegészíti. Végül egy esz-d-c-h lefelé hajló dallammal zárul a mű, felette pedig a sirató gerincét jelentő h-d-esz-fisz akkord szól, amely a tétel egyetlen *pianissimo* akkordjaként a belenyugvást, az elcsendesedést fejezi ki.

Karakterét tekintve az egy évvel későbbi, 1967-es *Trio* „Notturmo” tétele a „Naenia” rokona, mert szintén a *Cinque studi*ban kikísérletezett éji zene hang szólal meg benne a maga disszonáns héttérzörejeivel és az éjszakában megszólaló, szekundokból és decimákból álló dallammal.

Két sirató

Maros az 1960-as évek elején tökéletesíti a hangszerkíséretes dal műfaját, egyéni hangját a játékos kamarazenéi mellett ebben a karakterben tudja leginkább kifejezésre juttatni. A sirató toposz, illetve az *éjszaka zenéje* típus iránti vonzalma egybeesik Weöres Sándor költői témaválasztásaival. Ha áttekintjük Weöres Sándor költészetét, láthatjuk, hogy egyfelől a játékoságot, az egyszerű, vidám gyermeki világot önti szavakba, másfelől életműve telve van halotti énekekkel, siratókkal, epigrammákkal, elégikus hangulatú költeményekkel. A kétpólusú művészi attitűd tehát mindkettejükénél megjelenik, ezt részleteiben is láthatjuk a következő elemzések során. Amellett, hogy emberileg is közel álltak egymáshoz, ars poeticájukban is sok az átfedés. Nem véletlen, hogy Maros Rudolf zongora és zenekari kíséretes dalaihoz – két kivétellel – Weöres Sándor költeményeit vette alapul.

Pápua temetési ének

Weöres Sándor a történelem zűrzavaros világában szilárd költői öntudattal és állhatatossággal építette rendkívül összetett életművét és bővítette ismereteit. Akkor is ezt tette, amikor az ötvenes évek elején a kultúrpolitika nem tolerálta apolitikus attitűdjét. 1951-től állása sem lehetett és 1950-56-ig nem jelenhetett meg verse. Ebben a hat évben az irodalom akkori illetékesei formalizmus vádjával ellehetetlenítették költői tevékenységét, műfordítások

II. MAROS RUDOLF ZENEI NYELVEZETÉNEK ÁTALAKULÁSA A SIRATÓ TOPOSZ TÜKRÉBEN

tömeggyártására kényszerült.⁴³ 1956 után azonban megjelent az időközben írt költemények nagy gyűjteménye, *A hallgatás tornya*. E gyűjtemény második tétele az Ötödik és a Hatodik szimfónia által közrefogott *Őskori himnuszok* című ciklus. Ennek utolsó költeményeként jelent meg a *Pápua temetési ének*. A ciklus egészének költészete meglehetősen nehezen értelmezhető. Weöres Sándor műveiben együtt vannak jelen az antik mítoszok és a modern élet képei. Ahogy Hegedűs Géza írja:

Gondolatmenetein párhuzamosan húzódik a szikár logikus gondolkozás és a misztikus filozófiák ábrándjai. De bármit mond, legyen az optimista vagy pesszimista, legyen szemléletesen képszerű vagy játékosan értelmetlen – az cseng bong, zenél, az nyelvi és ritmikai bravúr.⁴⁴

A kortársak konzervatív csoportját és azokat, akik politikai mondanivalót hiányoltak költészetéből, egyaránt felháborította Weöres „játéka”, a jól ritmizált értelmetlenségek kultusza és a régi keleti mítoszok felélesztése is.⁴⁵ Weöres sokat idézett 1943-mas levelében a következőképpen magyarázza azt a költői forradalmat, amelyet a Theomachia antik görög költészet és a mitológia felé fordulásával hirdetett meg, és amelynek kiforrásához évek kellettek:

Új verseim már alig hasonlítanak mindahhoz, amit költészetnek neveznek. A forma mellé végre megjelent nálam a tartalom, de minden eddigitől eltérő módon. Ennek a tartalomnak nincs logikai láncolata, a gondolatok, mint a zeneműben a fő- és mellék-témák, keringenek, anélkül, hogy konkrétá válnának, az intuíció fokán maradvák. Ezeket a pára-szerű gondolatokat egy-egy versen belül többféle ritmus hengergeti, hol innen, hol onnan csillantva őket. [...] Most végre megtaláltam a csak-versben közölhető tartalmat, mely a formától el sem választható: a gondolatok nem az értelem rendje szerint, hanem az értelemre mintegy merőlegesen jelennek meg. A verssorok az értelmüket nem önmagukban hordják, hanem az általuk szuggerált asszociációkban; az összefüggés nem az értelemláncban, hanem a gondolatok egymásra-villanásában és a hangulati egységben rejlik. Ezzel elértem azt, hogy verssemnek nincsenek többé »megtúrt« elemi, hanem minden elem egyenrangúvá és szétbonthatatlan egységgé válik.⁴⁶

⁴³ Hegedűs Géza, „Weöres Sándor”, In: *A magyar irodalom arcképcsarnoka*, lásd <https://mek.oszk.hu/01100/01149/html/index.htm>, valamint: <http://www.literatura.hu/irok/xxszazad/eulira/weores.htm>

⁴⁴ Lásd uott.

⁴⁵ Lásd uott.

⁴⁶ Várkonyi Nándor, „Weöres Sándor pécsi éveiről”, *Életünk* 2/1, (1964), 131–132.

II. MAROS RUDOLF ZENEI NYELVEZETÉNEK ÁTALAKULÁSA A SIRATÓ TOPOSZ TÜKRÉBEN

Weöres számára az anyagi létezés az azon túli létezés végtelenében feloldódottan van jelen, a világ rendjét akarja versébe fogni, ezért megszüntette a szavakat a fogalmakhoz kötő gravitációt is. Kimunkálta azt a verstípust, amelyben a kötőanyag nem az értelmi láncolat, hanem a „gondolatoknak valami csillagszerű gravitációja”.⁴⁷ Az eredményt a Weöres- szimfóniák jelzik, a kísérlet a fűgákban és etűdökben folyt, tartalmi síkon pedig a megsejtett ősvilág feltérképezésében.⁴⁸ Weöres Sándor idézett szavai, amelyekkel ezt a költői irányváltást jellemezte, bizonyos értelemben Maros Rudolf zeneszerzői világának változásával adekvát stílusjegyeket mutatnak. A weöres-i ősvilág felé fordulás időben egybeesik Maros ősi zenekultúrához való vonzódásával, és az ütőhangszerek alkalmazásának kiteljesedésével.

Maros Rudolf is kiemelte az egyik vele készült rádióadásban a párizsi világkiállításon megismert gamelán zene korabeli zeneszerzőkre, zenészekre gyakorolt hatását.⁴⁹ A zeneszerzők új lehetőségekkel gazdagodtak, és előszeretettel fordultak egzotikus témák és hangszerek felé. Az ezzel történő kísérletezést vitte tovább Maros is, amikor a „primitív” kultúrát megidéző Weöres-szövegre írt siratót. Tehát ha nem is teljesen egy időben, de Maros és Weöres azonos művészi megfontolásból fordultak az ősvilág, a természeti népek kultúrája felé. Ennek a művészi találkozásnak az eredményeként született a „Pápua temetési ének”.

A kézirat tanúsága szerint a *Két sirató* első darabját 1962 februárjában fejezte be Maros, a *Musica da Ballo* megírása után két hónappal. Ezt az 1962-es zsebnaptár február 19-i feljegyzése is megerősíti, miszerint „kész a THRENOS”, s másnap lett „átadva Várnainak”.⁵⁰ A fent említett rádióműsorban Maros a *Két sirató* első darabjával kapcsolatban kiemelte, hogy a mű egy intellektuális sirató. Maga a görög *threnos* szó használatában tetten érhető a klasszikus gondolkodás, ami Weöres életművében is fontos szerepet tölt be a költemény megírásának idejében is. Hamburger Klára szerint a mű nem sirató, sokkal inkább a halott személy egyfajta misztikus, barbár felmagasztosítása.⁵¹ Mégis, ha megvizsgáljuk a költeményt és a két mű viszonyát, láthatjuk, hogy helytállóbb a költemény *threnos* szerinti értelmezése. A szóhasználat másik, nem elhanyagolható eredete Stravinsky 1958-as *Threni: Id est lamentationes Jeremiae Prophetarum* című, szólóhangokra, vegyeskarra és zenekarra írt kompozíciójára való utalás. A Stravinsky művészete iránti tiszteletet Maros többször kihangsúlyozza. A magyar mestereken

⁴⁷ Uott, 133.

⁴⁸ Bori Imre, „A látomások költészete”, *Híd* 28/9, (1964.09.01), 925.

⁴⁹ *Magyar zeneszerzők* című rádióműsor, 1970. Beszélget Sziklay Erika, Sárosi Bálint és Maros Rudolf. Lásd Magyar Rádió Archívuma Hangtár, A-185618 számú szalag.

⁵⁰ Lásd OSzK, ZH 20, 1962-es zsebnaptár

⁵¹ Hamburger Klára, „Bemutató hangversenyek 2”, *Muzsika*, 5/7 (1962.07.01), 36.

II. MAROS RUDOLF ZENEI NYELVEZETÉNEK ÁTALAKULÁSA A SIRATÓ TOPOSZ TÜKRÉBEN

kívül mindenekelőtt az ő jelentőségét emeli ki, szeriális műveit érdekesebbnek tartja, mint bármelyik neowebernista művét. Stílusának állandó megújulása, „örök fiatalsága”, páratlan és kimeríthetetlenül gazdag ritmusvilága inspirálóan hat Marosra.⁵² Stravinsky szeriális művére való utalásból tehát a zeneszerző műveinek folyamatos tanulmányozására és a *Két sirató*ra gyakorolt hatására következtethetünk.⁵³

Weöres költeménye tulajdonképpen egy elégikus hangnemben megfogalmazott siratási vízió, amelyben a túlvilágra való átkelés előtt álló halott személy két világ között szerzett bölcsességét, s magát az „átkelést” is megfesti. A költeménynek keretet adó „szólj lassan, szólj halkan”, illetve „Halkan lépj, halkan szólj” szavak pedig vélhetően a siratóknak szóló intelmek a szertartás csendességét, az átkelés zavartalanságát biztosítandó.

A Weöres-költeményt nem használja fel teljes egészében a komponista. Az alábbi táblázaton áthúzva láthatók a kihagyott sorok. Maga a költemény egy költői képekből összerakott mozaik, amelyben az alany (bátyánk) egy tengerparti tájon madárfészket gyűjt, hogy tojást szerezzen élelem gyanánt. A madártojás a földi javak szimbólumaként értelmezhető, amelyet kellő tapasztalattal saját túlélése érdekében gyűjt az alany. Nagy munka árán összegyűjti a javakat, amikért fáradozott, majd amikor átér vele a túlsó partra, a munka gyümölcsét már nem élvezheti, mert elalszik. A költői kép a földi élet és a halál allegóriája: hol az ég és föld összeborul. A siratott személy két világ közti létét az a bölcsesség sejteti, amely földi halandóknak nem adatik meg: ismeri a tengert és a csillagokat, kerepel a madarak nyelvén, szót vált a virággal.

A	Bátyánk elment fészket szedni, öles bokrok közt lépeget, szólj lassan, szólj halkan, föl ne röppenjen a madár.
B	Amerre megy, ág csattan, zuhatag forr, szikla zúdul, lehajlik az és a földre: jól vigyázz, merre halad a bátyánk.
C	Húzódj a bozótba és fülelj. Lomb ha moccan, bogár ha cirren: ügyelj a jelre. Míg figyelünk, óvatosan megy a bátyánk.
D	Ő az okosabb: el nem mondatja senki, mennyit tud, ismeri a tengert és a csillagokat, kerepel a madarak nyelvén, szót vált a virággal.
E	Fészket szedni ment a mi bátyánk, hol az ég és föld összeborul, kilép a résen, az óriás madarat utánozza nagy ruhában, eléri, megfogja.
F	Mindünknel eszesebb. Mi koplalunk, az ő marka tele madártojással. Eléri a tengert, forró homokban lefekszik, elnyújtózik.
G	Meg se pisszenj. Faderék reccsen, közápor kopog, szakadékot hasít az árvíz, földre rogy az ég: ne törődj vele. Ha túl-jutott, eléri a partot.

⁵² Juhász Előd, „Beszélgetés Maros Rudolfal”, Muzsika, 9/9 (1966.09.01), 17.

⁵³ Láthatjuk, hogy a szeriális gondolkodást a *Két sirató* 2., Az idők folyama című darabjában markánsabban jelentkezik.

II. MAROS RUDOLF ZENEI NYELVEZETÉNEK ÁTALAKULÁSA A SIRATÓ TOPOSZ TÜKRÉBEN

H	A madártojást kirakja, izzó homokba rejtve süti, meg se várja, feje alá rakva kezét, elalszik.
I	A mi bátyánk, ő van soron, öles bokrok közt lépeget, szót vált a virággal, kerepel a madarak nyelvén, ismeri a tengert és a csillagokat.
J	Mily böles, nem is sejtheti senki. Mégis szüksége lehet ránk: föl ne ugorj. Halkan lépj, halkan szólj.
A	Bátyánk elment fészket szedni, öles bokrok közt lépeget, szólj lassan, szólj halkan, föl ne röppenjen a madár.

7. táblázat. Weöres Sándor: Pápua temetési ének című versének Maros első siratójának sorai

Noha a Maros által megzenésített sorok alkotta kép kevésbé mozgalmas, mert egyes, a mű egészének értelmezését megkönnyítő részleteket mellőz, a fő szálát mégis megragadja és maga a siratás kifejezésre jut a műben. A madártojást és annak begyűjtésének képét – amelyet, mint említettem, a földi javak megszerzésével állítok párhuzamba – Maros nem emeli be a műbe. A legfontosabb képek, a sirató pillérei azonban kifejezésre jutnak a zeneműben: az elhunyt lelkének utolsó útja (fészkek gyűjtés), a két világ közt már megszerzett bölcsesség, a hátrahagyottak csendes figyelme, ahogy őrzik halottuk nyugalmát, és a halál (ha túl-jutott eléri a partot) képe. Már az eredeti szövegben is sok a visszatérő kép, ám Maros az első sor reprízével még inkább megerősíti azt a rögtönzés-jelleget, amit az ősi magyar halottsiratók esetében is láthatunk.

A próza által nyújtott lehetőségeknek köszönhetően alkalma nyílt Marosnak olyan ütőhangszerekkel való komponálásra, amely egzotikus karaktert kölcsönöznek a műnek. Ilyen hangszer a darabban fontos szerepet betöltő bongó és a maracas. Előtte az 1957-es *Földünk útítársa* és az *Egy másodperc története* című Kollányi filmekhez írt zenéiben alkalmazott maracast csemlalóval, xilofonnal, xilorimbával, cselesztával és vibrafonnal együtt. A bongó és a maracas szerepet kap az 1969-es *Cinque studi per orchestra* Nottuno II. tételében is.⁵⁴ Az 1960-es *Mint cseppben a tenger* Kollányi-film zenéjében a gong, a bongó és a maracas szerepel egy művön belül, valamint érthető módon főszerephez jut a bongó és a conga dob az 1962-ben bemutatott *Afrika (Bélyegek beszélnek Afrikáról)* című, szintén Kollányi Ágoston által rendezett filmhez írt zenében, amelyen Maros a Pápua énekkel egyidőben dolgozott. A darabban fontos színt képez az altfuvola, a hárfa, valamint az ütőhangszerként alkalmazott zongora, amelyet a darab elején és végén alkarral leütve (col avanbraccio) szólal meg.

⁵⁴ Lásd bővebben az előző fejezetben és az ütőhangszerek alkalmazásáról készített táblázatban, Függelék/ I., 316–318.

II. MAROS RUDOLF ZENEI NYELVEZETÉNEK ÁTALAKULÁSA A SIRATÓ TOPOSZ TÜKRÉBEN

A műben egyfajta szabadon alkalmazott dodekafónia jelenik meg. Maros a tizenkét hang felhasználását a forma kialakításának eszközeként is alkalmazza. Az egyes sorok hangkészletét fokozatosan bővíti tizenkét hangúvá, majd a mű második felében fokozatosan szűkíti azt.

	Hangkészlet	Hangok száma	Ambitus	Ütemszám
A	disz', f', gisz', a', e''	5	disz' – e'' (k9)	8
B	esz', fisz', g', a', b', d'', esz'', fisz'', g''	6	esz' – g'' (n10)	9
C	a, b, c', desz', f', gesz', a', b', esz'' a''	7	a – a'' (két 8)	9
D	h, c', d', esz', f', gesz', asz', a', h', c''	8	h – c'' (k9)	11
G	desz', e', fisz', g', gisz', a', b', h', c'', cisz'', d'', disz''/esz'', e'', f'', fisz'', g'', gisz'' a'', h'', c''' desz'''	12	desz' – desz''' (két 8)	11
I	h, c', d', esz', f', gesz', asz', a', b', h', c'', cisz''/desz'', d'',	10	h – d'' (k10)	9
A	b, disz', e', f', gisz', a' e''	6	b – e'' (bő11)	8

8. táblázat. A Maros által megzenésített sorok hangkészlete

A táblázatból kitűnik, hogy a hangkészlet, a hangok száma és a különböző verssorok ütemszáma mind egy ívet rajzolnak ki. A mű az ötödik verssornál (G) éri el csúcspontját, ami a túlvilágra való átjutás képét jeleníti meg. Ez híd-formát ad a műnek, amelyet még jobban megerősít a visszatérés módja. Maros a mű utolsó 21 ütemében az első 21 ütem zenei anyagát hozza rákfordításban, s a darab első témáját megszólaltató altfuvola is pontos rákfordításban játssza az első témát. A sirató a hangtalan, dallamtalan semmiből, a *khaos*ból indul ki, s a fent szemléltetett, egyszerre megszólaló tizenkét hang zsongásán át születik meg azt altfuvola sirató-dallama. A visszatérében ez a dallam rákfordításban hangzik el, a hárfa és a zongora dallam figurációi is rákfordításban jelennek meg, s a mű ismét a csendbe, a semmibe cseng le. Maros eredetileg még pontosabb tükrözést tervezett, az autográf utolsó ütemében ugyanis szerepelt még egy nagydob ütés, hogy a sirató elejének pontos tükörfordítása legyen, de aztán később áthúzta, vélhetően az említett semmibe lecsengés érdekében.⁵⁵

Több helyen is előfordul, hogy a tizenkét hang egyszerre szólal meg egy rövid szakaszon belül. A következő kottapéldán a sirató bevezetésének utolsó szakaszát láthatjuk, ahol a zongora

⁵⁵ Lásd OSzK Zeneműtár, Ms. mus. 13.603.

II. MAROS RUDOLF ZENEI NYELVEZETÉNEK ÁTALAKULÁSA A SIRATÓ TOPOSZ TÜKRÉBEN

a teljes alkarral leütött zörejből dallamot kezd játszani. A tizenkét hang komplementer technikával szólal meg egyszerre. A zongora által játszott dallam kvint ambitusú hangkészletét (*b', h'/cesz', c', desz', d', esz', e', f'*) a hárfa egészíti három hanggal (*fisz, g, asz*) és a hiányzó (*a'*) hangot a harang teszi hozzá két ütemmel később:

54. kotta. Maros Rudolf: Két sirató/1. Pápua temetési ének, 6-9 ütem

Ugyanebben az ütemben, az altfuvola által kezdett dallam hasonlóan a zongora által a bevezetőben játszott dallamhoz egy tiszta kvart hangközön belül (*c'-f'*) mozog. Az énekes belépését a zongora kis szekund (*e-f*) trillája vezeti fel, amely hangköz nagy szeptimmé fordulva a sirató-téma egyik fő témája:

A nagyszeptimes exklamáció a visszatérésben egy kvinttel lejjebb, *b-a'* hangközként szólal meg.

A mű legfontosabb építőelemei a kisszekundok, illetve fordítottjuk, a nagyszeptimek. A felhangzó témákban és a kíséretben kromatikus dallamokat, kisszekund trillákat, nagyszeptim tremolókat

hallhatunk, gyakran egyidőben, egymásra szerkesztve. Minden verssor különböző figurációban, de mindig kisszekund, nóna és szeptim hangközökkel játszó motívumokkal jeleníti meg a tartalmat. Az első verssor felhangzásakor *disz-e'-f'-gisz-a* hangzat szólal meg, amely az egész sorban megmarad, az énekszólam is ezekből a hangokból áll össze. A verssor

II. MAROS RUDOLF ZENEI NYELVEZETÉNEK ÁTALAKULÁSA A SIRATÓ TOPOSZ TÜKRÉBEN

végén hallhatjuk a darab egyetlen egy ütemes bongó termolóját. A második verssorban az alt fuvola futamai a Kékszakállú herceg várának kínzókamra-zenéjét idézik. A heptaton futamok felváltva hangoznak el c' és h' kezdőhangokról. Maros itt egy 1-3-1-2-1-2 distanciális skálát, egy nagyterces fríg hangsort alkalmaz.

A harmadik verssorban a hárfa kap szerepet a triolás hullámzó motívumával, amely oktávtöréses kis szekundokban (a'-b') mozog, közben az altfuvola szintén kisszekund (a'-b') trillákat játszik, a vibrafon pedig nagy szeptim és kis nóna hangközöket tart. Ebben a sorban kap szerepet a maracas is, a nagydob bevezetőben játszott statikus ritmusát játssza. A negyedik verssort a hárfa festi alá nagyszeptim hangközökkel, a zongora kistercet játszik oktáv váltással, s közben az altfuvola emelkedő kisszekund trillákat játszik kromatikus ornamensekkel tarkítva, amikor az énekes a „kerekpel a madarak nyelvén” szövegrészt énekli.

Az énekszólam végig szillabikus. Hüen követi a költemény nyelvi ritmusát, kodályi prozódia jellemzi. A fontos szavakat, mint például „szólj” (A sor), szikla (B sor), „jelre” (C sor) fp jelzéssel kiemeli a zeneszerző, amikor pedig egy egész mondatot emel ki így módon, mint a visszatérő „Bátyánk elment fészket szedni” sorban történik, akkor a „fészket” szó fokozott kiemelését a szeptim ugrással éri el Maros. A lefelé hajló kisszekund lépés a sirató toposz egyik leggyakoribb zenei eszköze. Gyakran alkalmazott eszköz a szomorúság kifejezésére, legegyszerűbb megjelenési formája a sóhaj-motívum. Jelen esetben azonban egy affektusokban bővelkedő intellektuális sirató lévén szó, sokkal többet érzékeltet: a kisszekund és nagyszeptim ugrás az énekszólamban elcsuklást, a kisszekund és nagyszeptim trillák, illetve tremolók fokozódó feszültséget fejeznek ki, a különböző hangokról kezdett kisszekund tremolók és kromatikus díszítések az altfuvola szólamában madárhangot utánoznak.

A 1962. április 20, nagypénteki bemutató⁵⁶ után megjelent kritikák egytől egyig a zene expresszivitását emelték ki.⁵⁷ Szenthegyi István e szavakkal méltatja a „Pápua temetési ének”-et:

Maros Rudolf, Weöres Sándor pápua-ének átköltésére szuggesztív hatású zenét írt, amely a maga szűkszavúságában is tökéletesen kifejezi egy tőlünk nagyon távol élő nép lelkét. Lenyűgöző élményt ad. Hatásos a gyakran visszatérő nagydob-tremoló, amely mintha a nyomasztó, zivataros légkört érzékeltetné.⁵⁸

⁵⁶ A bemutató napján hunyt el Maros Rudolf apósa, Harmath Artúr.

⁵⁷ Lásd Hamburger Klára, „Bemutató hangversenyek 2”, *Muzsika*, 5/7 (1962.07.01), 36.; Pernye András, „A hangversenyévad végén”, *Kortárs*, 8. szám (1963.augusztus), 1260; Szenthegyi István, „Zenei élet”, *Film Színház Muzsika*, 17. szám (1962.04.27), 30.

⁵⁸ Szenthegyi István, „Zenei élet”, *Film Színház Muzsika*, 17. szám (1962.04.27), 30.

II. MAROS RUDOLF ZENEI NYELVEZETÉNEK ÁTALAKULÁSA A SIRATÓ TOPOSZ TÜKRÉBEN

Maros Rudolf saját műismertetésében a „Pápua temetési ének”-et „intellektuális sirató”-ként jellemezte, míg a második darabot, „Az idők folyamá”-t középkori keresztény siratóként írta le. Ezt aztán kiegészítette azzal, hogy a második siratóban a „Kodályos, régi zenés” és a tizenkét hangú sorból álló siratást próbálta „összeházasítani.”⁵⁹ Ennek módját és eredményét veszem górcső alá a következőkben.

Az idők folyama

A *Két sirató* második darabját Weöres Sándor *Az idők folyama* kezdetű költeménye ihlette. A *teremtés dicsérete* című verscikluson belül megjelent *Halotti énekek* három verse közül ez a második. A költemény tökéletesen beleillik Maros zeneszerzői profiljába. Láthatjuk, hogy a mű visszatérő formájú, és a 7 soros versszakok 4+3 sorra tagolhatók. A sorok hat szótagosak, így Marosnak mind formaalkotás terén, mind a tizenkét hang felhasználása szempontjából sok lehetőséget kínált a költemény. A vers öt versszakából csak négyet használt fel, a sirató szövege tehát a következő:

Az idők folyama
kiszáradt köröttem,
szélvészrek rohama
megtorpant mögöttem.
Kinek képét hordtam,
tekintse mi voltam,
s íme mivé lettem.

Lám szikkadt az ajkam,
mint az ó-kút nyáron,
lepel fekszik rajtam,
mint hó a határon,
évek fordulását,
szerencse hullását,
többé sose várom.

Ó de balga voltam,
kincs után futottam,
mennyit robotoltam
míg idejutottam:
más hazába térek
és a földi fénynek
nincs vására ottan.

Az idők folyama
kiszáradt köröttem,
szélvészrek rohama
megtorpant mögöttem.
Kristály-fény az égen,
társaid körében
világíts fölöttem.

A költemény a *Pápua temetési ének*hez hasonlóan egy víziót jelenít meg, azonban most nem a hátramaradottak beszélnek az égi bölcsességet már elnyert halottjukról, hanem a halott immár magát látja lepelben feküdni, mintha élet és halál mezsgyéjén, a két világ közt lebegve látná önmagát és egész életét. A mű egy visszatekintés, egy önsiratás. Maros Rudolf a már többször

⁵⁹ *Magyar zeneszerzők* című rádióműsor, 1970. Beszélget Sziklay Erika, Sárosi Bálint és Maros Rudolf. Lásd Magyar Rádió Archívuma Hangtár, A-185618 számú szalag.

említett rádióelőadásban a mű elemzése során kiemeli a költemény kapcsán Weöres Sándor és Lev Tolsztoj filozófiájának párhuzamát. Ugyanis Tolsztoj az *Ivan Iljics halálában* ugyanezt az életgyónást jeleníti meg. A kisregény címszereplőjének, Ivan Iljicsnek a közeli halál tudatában rá kellett döbbsennie, hogy tartalmatlan életet élt, a látszat és a konvenciók irányították. Ez a felismerés azonban már megtisztulás volt. A testi és lelki kínok megtisztították élete sarától, és megbékélt lélekkel lépett át az örökkévalóságba. Weöres költeménye nagyon hasonló látomást fest le. Az idő hirtelen megáll, minden mozdulatlan, és a lélek nézve saját testét először realizálja a halál közeledtét, majd visszanéz saját életére és rájön, hogy csak dolgozott és földi javakat gyűjtött, de azok mit sem érnek ott, ahova ő megy. A végén – hasonlóan a Pápua énekhez – ábrázolódik maga a halál, a túlvilági fény megjelenésével. Maros ezt az exitálást, a két világ közti lebegést egy áttetsző zenei anyaggal ábrázolta. Az áttetszőséget pedig a különböző határozatlan hangolású fém ütőhangszereken (metal blocks) játszott gyors figurákkal, a zongora húrján játszandó futamokkal és a hárfa két kvintet (desz-asz és esz-b) megszólaltató akkordjával éri el.⁶⁰ A csilingelés az éppen zajló metafizikai történések képszerű megjelenítése, amelyből megszólal a fő dallam.

Verssor	Rím	Vokális zenei anyag	Hangszeres zenei anyag
Az idők folyama	A	Fő dallam	-Fém ütőhangszerek által keltett csilingelés; -Zongora futamok sulle corde; -Hárfa akkordok
kiszáradt köröttem,	B		
szélvészek roham	A		
megtorpant mögöttem.	B		
Kinek képét hordtam,	C	Reihe	Zongora futamok (gyászinduló)
tekintse mi voltam,	C		Kitartott szekundok (zg, hf) Vibrafon Tam-tam Alt fuvola kromatikus siratódallama ⁶¹
s íme mivé lettem.	B	Recitálás 1	tartott diszsonáns hangközök, akkordok
Lám szikkadt az ajkam,	A	„kodályos” monológ	Silorimba, vibrafon, hárfa és zongora kisszekund trillák
mint az ó-kút nyáron,	B		
lepel fekszik rajtam,	A		Altfuvola szaggatott futamai
mint hó a határon,	B		
évek fordulását,	C	Reihe rákfordításban	Zongora futamok (gyászinduló)

⁶⁰ A zeneszerző elmondása szerint a fém hangszerek között az Ecséri úti ócskapiacsn szerzett kimustrált franciakulcsok is szerepeltek. Lásd Feuer Mária, „Maros Rudolfnál”, *Élet és Irodalom* 12/11, (1968. március 16), 9. Maros Miklós pontosítása szerint a bemutatón még négy rozsdás vasdarab szerepelt, amit együtt vettek apjával a vastelepen, később kapott kölcsön helyette két kiöregedett szerszámkulcsot, mert annak jobb volt a hangja. A szerszámkulcs tehát később került a hangszerkészletbe.

⁶¹ Az altfuvola dallama a reihék változatainak megfelelően minden strófában más fordításban jelentkezik.

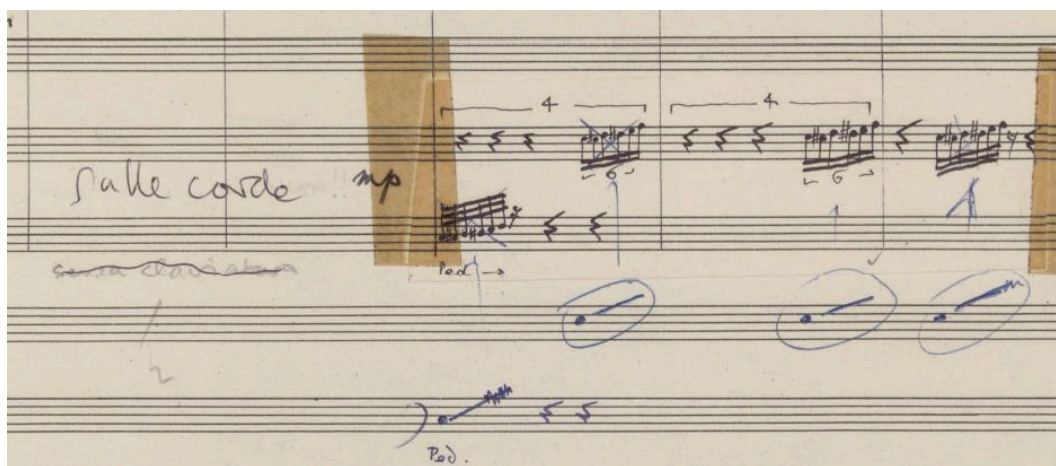
Verssor	Rím	Vokális zenei anyag	Hangszeres zenei anyag
szerencse hullását,	C		Kitartott szekundok (zg, hf) Vibrafon Tam-tam Alt fuvola kromatikus siratódallama
többé sose várom.	B	Recitálás 2 (1 ráktükör)	tartott disszonáns hangközök, akkordok
Ó de balga voltam,	A	„kodályos” monológ	tartott disszonáns hangközök, akkordok
kincs után futottam,	B		
menyit robotoltam	A		fém ütőhangszerek
míg idejutottam:	B		
más hazába térek	C	Reihe tükörfordításban	Zongora futamok (gyászinduló)
és a földi fénynek	C		Kitartott szekundok (zg, hf) Vibrafon Tam-tam Alt fuvola kromatikus siratódallama
nincs vására ottan.	B	Recitálás 1v ⁶²	tartott disszonáns hangközök, akkordok
Az idők folyama	A	Fő dallam tükörfordításban	Fém ütőhangszerek által keltett csilingelés; -Zongora futamok sulle corde; -Hárfa akkordok
kiszáradt köröttem,	B		
szélvészek rohamra	A		
megtorpant mögöttem.	B		
Kristály-fény az égen,	C	Reihe ráktükörfordításban	Zongora futamok (gyászinduló)
társaid körében	C		Kitartott szekundok (zg, hf) Vibrafon Tam-tam
világíts fölöttem.	B	Recitálás 2	tartott disszonáns hangközök, akkordok

9. táblázat. Két sirató/ 2. Az idők folyama. Elemzés

A dallam a teljes metrumbéli bizonytalanságot erősíti azzal, hogy Maros a $\frac{3}{4}$ -es ütemekben átkötésekkel, hemiola-szerűen jegyezte le, s a zongora futamai is az ütemek más-más részein szólnak meg. A kéziratban látható javítások szerint a zongora futama dallamilag és ritmusban eredetileg sokkal pontosabban kimért motívum volt, kromatikus szextolákban futott fel s a „sulle corde” utasítás helyén először „senza claviatura” állt. Később javította Maros, s az eredmény egy szinte varázslatszerű, áttetsző zene lett.⁶³

⁶² Az első recitáló motívum pontos visszatérése prozódiaileg nem lett volna helyes („Nincs vására Ottan”), így Maros a kisterc lépést az ötödik szótagra helyezte át.

⁶³ Ez a zenei képlet előfutára a Gemma sirató jellegű szakaszában használt felfelé csúszó fűvós glissándóknak.



55. kotta. Két sirató/ 2. Az idők folyama vázlata. Forrás: OSzK, Ms. mus. 13.603, 21. oldal

A komponista tehát a Kodályos, régi zenés siratót igyekezett összeházasítani a tizenkét hangot alkalmazó technikával. Ezt úgy érte el, hogy pontosan követte a költemény verssorainak rímképleteit, és más zenei anyaggal látta el a keresztrimes első négy sort, mint az utolsó CCB rímképletű három sort. Minden strófa első szakasza más dallammal jelentkezik, igazodva a verssor mondanivalójához. A második versszak keresztrimes szakasza miatt használhatta Maros a „kodályos” kifejezést. Amikor a költemény alanya saját testét látva felfokozott lelkiállapotba kerül, majd rájön, hogy balga módon élte életét, Maros a Kodály művekből ismerős elbeszélő, monologikus hangot alkalmazza, ahol az érzelmek fokozódásával egyenes arányosságban a hangmagasság, a dinamika is emelkedik, a ritmusképletek sűrűsödnek.⁶⁴ Ezek a monológok vezetnek minden esetben a tizenkétfokú zenei részekhez, amelyek 3 részből állnak. A reihe elhangzásából két verssor felett, a recitáló zárósorból és az altfuvola kromatikus siratódallamából. Ezek a fenti táblázatban ábrázolt módon először rák, majd tükör, végül ráktükör fordításban hangoznak el.

Reihe

Rákfordítás (második strófa)

Tükörfordítás (harmadik strófa)

⁶⁴ Lásd például a Zrínyi Szózatában és a Psalmus Hungaricusban.



Rák-tükörfordítás (negyedik strófa)

56. kotta. Két sirató/2. Az idők folyama. Reihék

A reihe minden megszólalása előtt, között és után egy – nagy nóna hangközről nagy szekundra szűkülő – kromatikus, tizenhatod szextola hallható, amely egyfajta gyászinduló karaktert ad a zenei szakasznak. A dodekafónia helyes alkalmazásán kívül a rák, a tükör és rák-tükörfordításoknak dramaturgiai szerepe is van: a lepellel letakart testre majd az egész éltre való visszatekintés zenei ábrázolásai is egyben. Ahogy az is, hogy Maros a fő dallamot, amely eredetileg ereszkedő dallam volt, a végén szintén a tükörfordításnak köszönhetően a dallam lemagasabb hangján zárul, ezután hangzik el a „Kristály-fény az égen, társaid körében világíts fölöttem” záró verssor, ami a halál megjelenítése.

A strófaszerkezethez igazodó kétfajta zenei technika váltakozó felhasználása egy letisztult, első hallásra is érzékelhető formát ad a műnek. A formai, prozódiai és dramaturgiai szempontból hagyományörző, ám mégis új technikákat felvonultató zenéjében Maros Rudolf sikeresen egyesítette a hagyományt és a megújulást. A *Két sirató* mindkét darabjában kiemelt szerepet játszó ütőhangszerek színesítő és ábrázoló funkciója, a különféle hangfoltok egyre színesebb kialakítása mind előrevetítik az *Eufóniák* zenei világát. A *Két sirató* után olyan művek születtek, amelyek mindegyike a *Két sirató*-ban már megvalósított szintézist tovább erősítik. Ezek közül van néhány tétel, amely a sirató toposz vizsgálata mentén haladva kiemelt jelentőségű.

A sirató toposz jelenléte az 1963 és 1969 között keletkezett művekben

Míg az 1963-mas *Eufónia* egy egyetlen tételre épült variációsorozatból állt, az 1964-ben befejezett *Eufónia 2* világos négytétélességet mutat, amelyben a karaktereket már a tételcímek is előrevetítik. A mű két középső tétele a „Nenia” címet viseli. Az I. „Nenia” egy nagy kéttagú formájú újszerű népi sirató. A két formarész zárómotívum a mindkét esetben egy rézfúvós jaj-motívum, amely gesztus a *Hárfaszvit* sirató tételének második szakaszában is előfordult. Az egész mű egy repetitív siratás, amelyben Maros a sirató leginkább lecsupaszított karakterét ábrázolja. A monoton szólamok két (egymástól szekund távolságra lévő) hangon recitálnak. A

tizenkét szólamú fafűvós kánon rézfűvós fokozással váltakozik, majd zárásként a kontrafagott legmélyebb regiszterében hangzik el újra a sirató téma.

A II. „Neniá”-ban kétféle anyag fut párhuzamosan. Érdekessége pl. a két hárfából álló „folyondár” épült, díszítésekkel megszakított, hosszan kitartott hangok láncolata; és a fafűvós fokozás után a „rézcsúcstól” tükörszerűen visszaforduló forma.⁶⁵ A bevezető áttetsző zenei anyagát követően komplementer kromatikus hullámokban fokozódik a zene. A kettő sirató tétel különös visszautalás a *Két sirató* különböző típusú siratására. Az első ugyanúgy egy repetitív sirató, a második pedig egy látomásszerű áttetsző zene.

A *Musica da camera per 11 I.*, „Serenata” című tétele nagyon nagy jelentőséggel bír a két nagy vokális sirató keletkezése közötti időszakban.⁶⁶ A tétel kezdetén hárfa akkordfelbontások felett hangzik el a hegedű sirató témája, majd sorra jelentkeznek a sirató toposz jellegzetes zenei megnyilvánulásai. A középrész kis ambitusú cikázó futamai, s a *col legno* motívummal induló középrész, amely felett fafűvós jaj-motívumok hangzanak el – szintén szextolás, szeptolás és különböző hosszúságú kromatikus hullámmal – amelyek a csúcspontig fokozzák a feszültséget. A középrészt felvezető zenei jelenségre érdemes külön figyelmet fordítanunk. Főként a hárfa akkordfelbontásával felvezetett harangütés szerű vibrafon motívumra, amely hasonló módon – csak nem felfelé, hanem lefelé ívelő hárfa motívummal – történik majd Sirató kezdő ütemeiben, így annak elődjeként tekinthetünk rá. A 57. kottapéldán látható, hogy nemcsak a hárfa funkciója azonos a két mű idézett szakaszában, hanem a vonósok álló akkordjai, és – bár jelen kottapéldában nem látható – a kezdőmotívumból elinduló szextolás és szeptolás fafűvós zsongás is.

⁶⁵ Juhász Előd, „Maros Rudolf: Eufónia 1964”, *Muzsika*, 8/5, (1965.05.01), 35

⁶⁶ Ti. a *Két sirató* és az 1969-es *Sirató* között.

57. kotta. A *Musica da camera per 11* „Serenata” tételének 15-17. ütemének és a *Sirató* 1-4. ütemének összehasonlítása

A *Musica da camera* középrészének lényeges eleme a vonósok col legno játékmódjából eredő zörej zene. Ahogy az I/3. fejezet elemzése során említettem, e műben jelenik meg először ez a technika, amely megerősíti a tényt: a *Musica da camera per 11* „Serenata” tétele rendkívül fontos előzménye az 1969-es *Sirató*nak.

Szintén a *Két sirató* és a *Sirató* között került ki Maros műhelyéből a *Gemma. In memoriam Zoltán Kodály* című zenekari mű, amelynek már nekrológ jellege önmagában sejteti a sirató hangvétel jelenlétét. A háromtételű kiszenekari mű két szélső tétele sirató jellegű, a középső pedig leginkább az elégikus karakterű nőttornókhöz hasonlítható. Tehát, ahogy a *Hárfaszvit* esetében, itt is e két, Maros által preferált tételtípus kerül párba, ami a korábbiakhoz hasonlóan az *éjszaka zenéje* és a sirató-típus különbségeit is kirajzolja az elemző számára.

A *Két sirató*ban és az *Eufónia 2.*-ben megteremtett alapkarakter építőelemei képezik alapját a *Gemma* sirató tételeinek is. Legfőbb különlegessége, hogy a sirató intonáció egyszerre több szólamban hangzik fel, annak érzetét keltve, hogy egy olyan ember, tanító, zenészerző halálát, mint Kodály Zoltán, sokan siratják egyszerre. A magas lágében szóló fafúvósok – *Eufónia 2.*-ből ismerős – siratását, amely a tétel végén is visszatér felváltja egy személyes sirató hang, basszus klarinéton. A sirató dallamot felvezető zenei anyagban a *Két sirató*ban hallott sulle corde zongora futamhoz hasonló fafúvós felfelé csúszó motívumot hallhatunk, amely szintén szerves részét képezi a sirató toposz eszköztárának. A basszus klarinéthoz társul az angolkürt

és ketten kánonban siratnak. Azt alt fuvola trillázó, kromatikus futamokat játszó szerepe szintén jellegzetes a siratókban, ahogy a *Musica da camera* esetében is említett nagyívű glissandók által bevezetett col legno-motívum is. Ahogy az eddigi elemzések és kritikák is kiemelték, az utolsó tétel csúcspontján egy Kodály idézet hangzik el a *Psalmus Hungaricus*ból. Kodály művéből a zsoltár „Isten szavával ők nem gondolnak, mert jószágukban felfuvalkodtanak” sorai felett hallható erőteljes felfokozás kórus által énekelt szekvenciálósóhaj-motívumot idézi fel Maros. A kórus szöveg nélküli sírás szerepét a *Gemmában* a rézfúvók kapták:



58. kotta. Kodály Zoltán: Psalmus Hungaricus, (EMB, Z. 2052) 127-130. ütem, szoprán szólam



59. kotta. Maros Rudolf: Gemma. In memoriam Zoltán Kodály, (SMP-2237-15), 16. oldal, 2. szakasz, 23-25. ütem

Az idézet kettős funkciót tölt be: egyrészt magában hordja a siratás gesztusát, másrészt a magyar hagyomány korszerű zenei nyelvbe való beillesztésének szimbólumaként szolgál.⁶⁷ A *Gemma* után írt *Monumentumban* is felfedezhetők a sirató toposz zenei eszközei: a nagyívű, lefelé csúszó glissandók, amelyek a *Musica da camera per 11* óta állandó szereplői a siratóknak, s amelyet rendszerint hangszeres szóló követ a lamentáló dallammal. A *Monumentumban* is

⁶⁷ Dalos, 19.

folyton jelen van a kisszekundos, disszonáns zsongás és az abból kivilágló, tág hangközökben kesergő dallam. Ugyanilyen fontos eszköz a harang kongás, a hirtelen megszólaló ütős-, és hárfa-effektusok, amelyeknek általában tagoló szerepe is van. Itt is egy vagy két szólamú (például fagott és fuvola együttes sirató szólója) dallamok váltakoznak több hangszer együttes siratójával, mint a *Gemma*-ban. Amellett, hogy a *Monumentum* egy intellektuális játék az 1945-ös számmal, utolsó szakaszát leszámítva szinte az egész mű a nenia hangvétel egy jelentős példája. A *Musica da camera*-val, a *Hárfaszvit*tel és a *Gemma*-val együttesen kirajzolják az alkotói evolúció folyamatát, amely e toposz tekintetében a *Sirató*-ban kulminál majd. Juhász Előd a *Gemma* rádióelőadása után a következőt idézte Maros Rudolftól:

Mindent, amit tudok, tanáromnak, Kodály Zoltánnak köszönhetek. Ő tanított meg az állandó kíváncsiságra. Azt is tőle tanultam meg, hogy egy zeneszerző magatartása a magyarság és az európaiság kérdésében állandó kutatást és fejlődést jelent, és a kettőnek mindig egyensúlyban kell lenni.⁶⁸

Ez az egyensúly, amit Maros korában minden zeneszerző próbált megtalálni. Rátalálni az egyéni hangra, amely el- és befogadható, s közben emberileg és zeneszerzőként önazonos. Maros nemcsak az állandó kíváncsiság és kutatás attitűdjét tanulta meg mesterétől, de a magyar költészet igényes és magas szintű megismerését és alkalmazását, s nem utolsósorban a Kodály és Bartók által gyűjtött népzenei anyagok integrálását az egyéni életműbe. A *Sirató*-ban a műfaj kiteljesedik, s egyben megszületik a hagyomány és az új zenei hangzás tökéletes szintézise.

Sirató

Kodály Zoltán és Bartók Béla jelentősége – zeneszerzői és pedagógiai munkásságunkon túl – abban rejlik, hogy a polgári berendezkedés válsága és a magyar nép identitásának elvesztése idején új anyagot emeltek be a magyar zenekultúrába: a valódi népzene anyagát. Bár a magyar dallamkincs összeírásának terve a 19. század közepére nyúlik vissza, a valódi, dallamokat is rögzítő technika alkalmazása Vikár Béla nevéhez fűződik.⁶⁹ Kodály és Bartók

⁶⁸ Juhász Előd, „Maros: Gemma; Monumentum”, *Muzsika*, 12/5 (1969. 05.01), 48.

⁶⁹ Vikár kiválóan alkalmazta a gyorsírást népi szövegek rögzítésére, ám a hiteles szövegrögzítéshez és a dallamok rögzítéséhez szükséges technikai feltételek megvalósulása sokáig váratott magára. Több sikertelen próbálkozás után Wlassics Gyula vallás- és közoktatásügyi miniszter támogatásának köszönhetően 1896 karácsonyán Vikár a fonográffal történő népdalgyűjtést is elkezdhetette [Lásd Sebő Ferenc, Vikár Béla népzenei gyűjteménye (Budapest: Hagyományok Háza, 2006, 24.]. Kodály az 1896-os milleniumi ünnepségek idején találkozott először Vikár Béla nevével Fehér László balladája alatt, majd később, amikor a disszertáció témáján gondolkozott, felkereste őt. Vikár megmutatta a fonográf hengereket, melyekből néhányat lejegyzett magának, majd nem sokkal később, 1905-ben megjelent az első 13, saját gyűjtésű dala az Ethnográfiában. Bartók Béla 1906-ban bekapcsolódott a népdalgyűjtő

gyűjtőmunkájának és a kiadások érdekében vívott harcainak eredményeképpen a háború után megvalósulhatott a teljes összegyűjtött népdalkincs kiadása. A tizenkét kötetes *Magyar Népzene Tára I., Gyermekjátékok* elnevezésű kötete 1951-ben jelent meg, abban az évben, amikor megalakult az MTA Zenetudományi Bizottsága, amely a muzikológiának mint önálló tudománynak a létjogosultságát ismerte el, s amelynek elnöki tisztjét Kodály Zoltán töltötte be.⁷⁰ A jeles napok népzenei kincsét, majd a lakodalmak anyagát és a párosítókat összegyűjtő köteteket követően, 1966-ban jelent meg a *Siratók* című kötet, amelyet Kiss Lajos és Rajeczky Benjamin rendezett sajtó alá, zenei anyagát Járdányi Pál rendszerezte.

A *Siratók* kötet megjelenésének rendkívül nagy jelentősége volt a magyar zeneszerzők számára. Abban a kultúrpolitikai kontextusban, ahol axiómaként volt jelen a magyar nép és zenéjének pozitív, életigenlő mivolta, ahol a népdalfeldolgozás, népdalharmonizálás nemcsak elsőrendű tananyag, de a legfőbb elvárás is volt a zeneszerzők felé, régóta várt forradalmi jelentőséggel bíró mozzanat volt azon népdalgűjtemény megjelenése, amely minden elemével demonstrálta: létezik olyan magyar népzene, amely nem pozitív kicsengésű, s amely nem szigorúan tonális szerkezetű. A kötet megjelenése után magyar népzene alatt mást is lehetett érteni, mint a gyerekdalokat és lakodalmasokat: szabad sorszerkezetű énekeket, diszsonanciát, negyedhangokat. Jelentőségét Kodály is alátámasztotta, amikor a *Siratók* kötet előszavában kihangsúlyozta, hogy a sirató – mint az őskor terméke, első szembenézése az embernek a halállal – az ősvallások rítusához tartozott, eképpen leglényegesebb vonása a spontaneitás:

A nép egyszerű, írásos kultúrával nem terhelt fiai még ősi iratlan [sic.] kultúrájukból örökölték az érzések szabad, spontán kifejezésének szükségét és jogát.⁷¹

Így örökölték meg az érzések szabad, spontán kifejezésének szükségét és jogát a zeneszerzők is. Már csak az volt a kérdés, hogy ki mit kezd az újfajta anyaggal, hogyan építi be saját nyelvezetébe a legújabb dallamkincset?

munkálatokba [Lásd Kodály Zoltán II, 403] Az összegyűjtött dalok kiadása minden addigi előmozduláshoz hasonlóan anyagi támogatástól függött. Elsőként 150 székely dallam jelent meg az *Erdélyi Magyarság* sorozat „Népdalok” kötetében 1923-ban, majd Bartók 1924-ben megjelentetett *A magyar népdal* című művében 320 dallamot közölt. A harmincas években, amikor megújult a néprajz iránti érdeklődés, lehetőség nyílt a négykötetes *A magyarság néprajza* című gyűjtemény első kötetének kiadására 1933 és 1937 között. A teljes összegyűjtött népdalkincs kiadására csak a háború után kerülhetett sor.

⁷⁰ Péteri Lóránt, „Adalékok Rajeczky Benjamin és az MTA Népzene Kutató Csoportja kapcsolatához”, *Magyar Zene* 53/3 (2015), 307.

⁷¹ MNT *Siratók*, 9.

Ahogy látjuk, Maros életművében kiemelt szerepe van a sirató karakternek, s a toposz alá sorolt művek egytől egyig intellektuális, gondosan megtervezett, világos formatervű művek. Az 1940-es bitonális *Sirató*, a Bartóktól származtatott notturmo-típusú zenék jellemvonásaiból kibontakozó siratók a „Pápua temetési ének”-ben és „Az idők folyamá”-ban érik el első kiteljesedésüket. Láthattuk továbbá, hogy a kétféle sirató-zene, amelyet a *Két sirató*-ban megismerhettünk, az *Eufónia 2.*, két egymást követő Nenia tételében köszön vissza. Az *Eufóniák* siratózenéjét idézik a *Gemma* és a *Monumentum* sirató szakaszai. Az 1966-os *Hárfaszvit* pedig kirajzolja a két hasonló karakterű tételtípus, a notturmo és a nenia közötti főbb különbségeket és egy szintén következetesen kidolgozott zenei modell megvalósítását szemlélteti. A siratók alakulásának mintegy kulminációjaként végül egy olyan alapötlet született meg Maros fejében, amely a kodályi hagyományokat a legtökéletesebb módon egyesíti az addigra kiforrott és a zenei nyelvbe integrálódott új zenei eszközökkel: az énekhangra és kamarazenekarra írt *Sirató*, amelynek megkomponálásához az *V., Siratók* kötet⁷² 148. számú, Kiss Lajos által 1959 decemberében gyűjtött siratót, Péntek Jánosné Szabó Ilona körösfői siratóját vette alapul.⁷³ A halottsirató dallamát változtatás nélkül beemelte művébe, az apró díszítéseket és az előadásmódot igényes precizitással írta elő a kiadások első lapjára:

	gyengébben énekelt hangok notes of lower intensity marked by small grace notes
	igen rövid mellékhang very short secondary sound
	rövid siklóval kezdődő vagy végződő hang beginning, or ending with short glide
	bizonytalan magasságu hang sound of uncertain pitch
	falsett vagy csuklás-szerű hang falsetto, or a hiccup-like sound
	kissé magasabban intonált hang note intoned a little higher
	kissé mélyebben intonált hang note intoned a little lower
	értékénél valamivel rövidebb slightly shortened
	tökéletlenül képzett -e féle, mely mint kezdő támaszhang, vagy mint szó- szótagzáró mássalhangzók zengő eleme, külön szótagot alkot. imperfectly sounding kind of -e, (a) which as initial constitutes a supporting-, or as word syllable-closing consonant's resounding element, creates a separate syllable.

54. kép. A *Siratók* Southern Music Publishing-nél kiadott kottájában szereplő jelmagyarázat.

⁷² Az, hogy mennyire fontos kötet volt ez a zeneszerzők, köztük Maros számára is, Maros Miklós visszaemlékezése is megerősíti. Visszaemlékezése szerint, amikor feleségével elkezdték svédországi életüket és atyjáék először látogatták meg őket 1971-ben, akkor az egyik első könyv, amit apjától kapott, a Magyar Népzene Tára V., *Siratók* kötet volt.

⁷³ Lásd még Horváth Adél, „Érdemes volt!”, *Muzsika* 60/4 (2017. április 1), 6–12.

„Népdalfeldolgozás. [...] Tudás – harmónia, kontrapunkt, hangszerelés, forma, kontraszt –, ízlés, dalismeret, népismeret, nyelvismeret, egyes dallamok specifikus súlyát, vetületét ismerni, rezonáló képességét, hatását a helyen, ahova illesztve van. Akkor jó, ha nem feldolgozás, hanem oszthatatlan egység.” – olvasható Kodály Zoltán egyik kitépelt noteszlapján.⁷⁴ Az általa említett „tudás” és annak mibenléte, amely leginkább összefoglalja azokat a kodályi alapvetéseket, amelyeknek Maros Rudolf sohasem – a leginkább kísérletező jellegű művekben sem – fordított hátat. A *Sírató* esetében láthatjuk, hogyan foglalja össze Maros a sírató toposz eszközrendszerét, hogyan tartja meg a népi halottsírátó eredeti formáját és egészíti ki színekkel úgy, hogy közben megmarad a mű eredeti jellege – s miképp marad meg a felhasznált dallam „oszthatatlan egység”-ként.

Maros kiemelte a művel kapcsolatban: az igazi sírató egy élethelyzet, egy jelenet, amelyben keverednek a prózai és lírai részek. A zeneszerzőnek elsődleges feladata a stilizálás, ha ilyen anyaghoz nyúl. Hangsúlyozta továbbá, hogy a halottsírátó kottájában szereplő kromatika csak a precíz lejegyzés eredményeképp születik, de kromatika nincs a síratóban, hiszen valójában lejegyzésben megmerevedett zenei nyelvi gesztusokból áll. Úgy vélte, a sírató „azért illeszkedik a modern zeneszerzéshez, mert ad egy kapcsolódást, de van mozgástér”⁷⁵

A kamarazenekar előadói apparátusa a korábbi síratókból is ismert összetétel: altfuvola, oboa, klarinét, fagott, csőharang, marimba, hárfa és vonószenekar. A mű egyik legfőbb különlegessége, hogy a Marostól megszokott kromatikus sírató technika mellett a halottsírátó lelkivilágára reflektál a kamarazenekari anyag, s ez teremti meg a mű formáját is. Kompozíciós szempontból a legfontosabb, hogy a mű minden dallamanyaga az eredeti síratóból való.⁷⁶

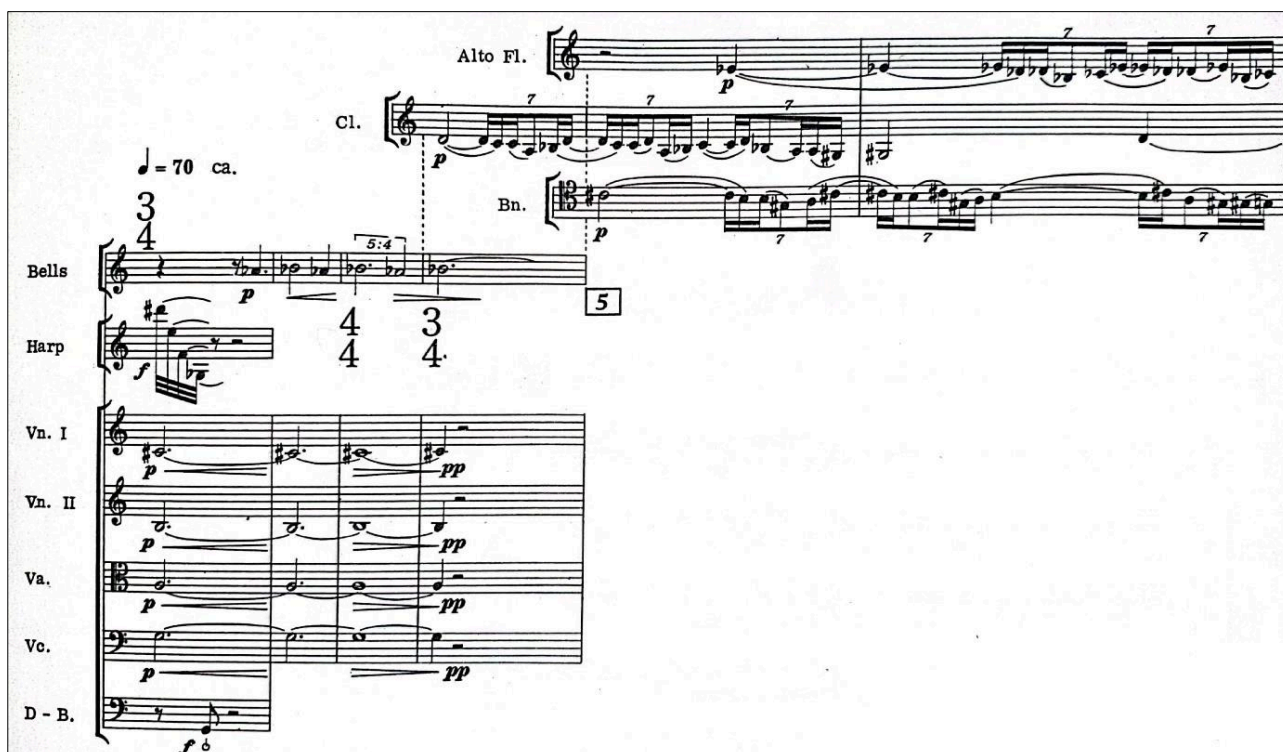
A bevezető indító akkordja egy egészhangú skála, amely a vonósok g-a-h-cisz, a hárfa egy oktávokra bontott kromatikus skálája (disz-e-f-fisz) hangokból épül fel, amihez még a harang asz-b hangjai társulnak. A tíz hangból, g-asz-a-b-h-cisz-disz-e-f-fisz csak a d és a c hangok hiányoznak. Ezzel a két hanggal indul a dallam a klarinéton. Ezzel Maros a darab első négy ütemén belül megszólaltatja mind a tizenkét hangot, a komplementer szerkesztés mintapéldáját bemutatva. A bevezető hangszeres kánon minden hangja megegyezik a dallam első sorával.

⁷⁴ Vargyas Lajos (vál. sajtó alá rend.), *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1993. (Kodály Zoltán hátrahagyott írásai II.) 68.

⁷⁵ *Magyar zeneszerzők* című rádióműsor, 1970. Beszélget Sziklay Erika, Sárosi Bálint és Maros Rudolf. Lásd Magyar Rádió Archívuma Hangtár, A-185618 számú szalag.

⁷⁶ Az eredeti sírató lejegyzett formáját lásd Függelék/K., 320–323.

II. MAROS RUDOLF ZENEI NYELVEZETÉNEK ÁTALAKULÁSA A SIRATÓ TOPOSZ TÜKRÉBEN



60. kotta. Maros Rudolf: Sirató eleje (Southern Musc Publishing, 2207–7), 1-6. ütem

Elsőként a klarinét indul eredeti hangnemben, az énekszólamnál egy oktávval lejjebb, csak az eredeti la kadencia egy félhanggal feljebb kerül tovább vezetve az improvizatív zenei anyagot. Az eredeti, szöveget követő parlando ritmusnál a hangszeres változat egy kicsit mérsékeltebb tempójú, itt a szeptolák teremtik meg a parlando karaktert. Egy ütemmel később kánon-szerűen lép be a fagott egy félhanggal lejjebb, cisz-indítással, majd további két negyed után jön az altfuvola egy félhanggal az eredetinél feljebb, esz-indítással.

A dallam ismételve másodszorra kibővül, majd a záró h-cisz-a hangok egy a-b-c-esz-gesz hárfakkorddal egészülnek ki. A b-c-esz-gesz hangok szinte körülölelik az oboa indító d hangját, az esz-gesz pedig az ezt követő vonósimitációk kezdőhangja is egyben. Ezután jön az első visszatérés oboán d hangon indítva, az első klarinét témával azonos hangnemben, de egy oktávval feljebb, már az énekszólam regiszterében.

II. MAROS RUDOLF ZENEI NYELVEZETÉNEK ÁTALAKULÁSA A SIRATÓ TOPOSZ TÜKRÉBEN

61. kotta. Maros Rudolf: Sirató, (Southern Musc Publishing, 2207–7), 7-15. ütem

Az oboa indítás után nyolcadonként egy-egy félhang különbséggel jönnek a vonósok, cselló, brácsa, szekund- ill. prímhegedű, esz-e-f-fisz kiindulóponttal, a háromtagú dallam első két tagját ismételve, az oboa dallamát szabadon, mint egy kvázi aleatórikus kíséret szerepét veszik felfüggetlenül az oboa-szólo ütembeosztásától. Az oboa a dallam ismétlődő részeit crescendoval vezeti az első tetőpontra, amit a vonósok crescendoja is segít. A tetőponton mintegy felkiáltásként a dallam egy tritónusszal feljebb emelkedik, majd a diminuendo végén a dallam nagybőgőn is megszólal, lassítva, fele tempóban.

A záróakkord alulról felfelé gisz-g-desz-d-esz-e majd a hárfafutam gesz-f-e-disz hangjai után a fúvósok megismétlik ugyanezt az akkordot egy más felállásban e-disz-f-fisz, ami egy g-a-h-cisz hangokból álló egészhangú skálához vezet, a harangok pedig ismét a b-asz hangokon szólalnak meg. Az egészhangú skála megalapozza a sirató g (moll) tonalitású énekszólamát.

Az énekszólam a 25. ütemnél lép be. A halottsirató szerkezetét követő műben Marosnak egyedül a hangszeres bevezetőben adódott lehetősége visszatérő formát alkotni. A keretet a hárfa oktáv töréses skálája és a harangok motívuma rajzolja meg. A visszatérő szerkezeten belül azonban láthatjuk, hogy milyen plasztikusan ábrázolja Maros a rögtönzést. Ő maga így

fogalmaz: „Mivel a rögtönzött ének a lejegyzéssel megmerevedett, úgy akartam a rögtönzést megmenteni, hogy a kísérő kamarazenekar rögtönöz. Azt reméltem, hogy azáltal, hogy a kíséret anyaga szabad, lebegő, improvizált, valami megmarad ennek a műfajnak az eleve rögtönzöttségéből.”⁷⁷ Ugyanakkor az is megfigyelhető, hogy mennyire következetes megformálás és szigorú belső rend rejlik a rögtönzés érzékeltetése mögött.

Az énekszólambelépését követően a zenei matéria elemzése a strófák rendjének mentén a leginkább célravezető. A sirató strófáinak hossza változó, a lejegyzett dallam kottájában lévő kettősvonalak segítenek a tagolásban. Maros többnyire ezt a tagolást követte a komponálás során. Az alábbi táblázatban a sirató sorai, strófái láthatók, a hozzá kapcsolódó zenei anyag jelölésével:

Péntek Jánosné kőrösfői siratója /MNT V. 148./ ⁷⁸	Zene ⁷⁹	M ⁸⁰
Drága jó Istenem, megin megírkezzett az én keserű poharam!	I.	M3
Kedves idesapánk, megint itthagyt a mi édesapánk is!		M2/a, M5
Jaj, mondja meg a mi drága jó idesanyáknak, hogy mennyit kesergünk utána!	II.	M16
Kedves édesapám, mér nyitotta meg a mi bánatunkat!		M6
Kedves idessapám, megunta nála nélkül mivélünk, megunta a mi drága jó idessanyánk nélkül mivélünk.	III.	M2/a, M4 M5
Kedves édessapám,, itthagyt bennünket!		
Jaj, egyik pohár keserveesebb a másiknál!	IV.	M3
Drága jó Istenem, elígeld meg az én keserű poharamat már, jaj, met annyit kiürítettem, hogy el se tudnám számolni!		
Eltemettem már három testvéremet, az én drága jó idessanyámat, az én drága jó felnevelő kicsi nénémet, az én édes öregapám	V.	M5
Kedves, kedves, bánatos jó halottjaim, jaj, hogy felejtünk el, kedves jó idesapa, idessanya, kedves drága jó testvéreim?	VI.	M2/a M7
Nyúgodjanak csendessen,	VII.	M2/a,

⁷⁷ Magyar zeneszerzők című rádióműsor, 1970. Beszélget Sziklay Erika, Sárosi Bálint és Maros Rudolf. Lásd Magyar Rádió Archívuma Hangtár, A-185618 számú szalag.

⁷⁸ MNT Siratók, 563-566.

⁷⁹ A strófákhoz tartozó zenei tématerületek számozása.

⁸⁰ A Magyar Néprajz V. Magyar népköltészet című kötetének Siratóénekeket elemző fejezetében tárgyalt motívumok.(M) Lásd Paládi-Kovács Attila (szerk. vez.), Magyar Néprajz (Budapest: Akadémiai Kiadó 1988-2002), V. kötet, 616-617.

Péntek Jánosné kőrösfői siratója /MNT V. 148./ ⁷⁸	Zene ⁷⁹	M ⁸⁰
jaj, nyúgodjanak csendessen, kedves jó ídesapám!		M20
[...]		
nyúgodjanak csendessen a hosszas szenvedések után!		

10. táblázat. A Sirató strófái és a mű zenei tagolása

Maros minden strófához különféle zenei anyagot társított. A következő elemzés során a táblázatban megjelölt, római számmal jelölt szakaszokat külön-külön vizsgálom meg:

I. szakasz

Az első strófát az énekszólam és a hangszerek komplementer dallamjátszása jellemzi. Amikor az énekszólamban szól a dallam, a vonósok tartott akkordokat játszanak. A vonósok a bevezető rész visszatérésében zárasként felhangzó, a darab nyitóakkordjával azonos g-a-h-cisz hangzatot tartanak. Az énekszólam g-finálisa felett átveszi a dallamot az altfuvola, klarinét, hárfa hármasa. Az altfuvola a témafejet játssza diminuálva, alatta a klarinét esz-desz trillákat játszik, amely két hang korábban a bevezetőben a fagott majd az altfuvola siratódallamának kezdőhangjaként jelent meg.

25

Bells *p*

Vn. I *p*

Vn. II *p*

Va. *p*

Vc. *p*

Parlando (♩ = 90) mezza voce

Alto Fl. *mf* (♩ = 70)

Cl. *p*

Harp *mf*

Drá-ga jó Is-te-nem, m-né-gi-nd meg-ír-ke-zett az é-na ke-se-rű po-ha-ram!
 O Du mein lie-ber Gott, es hat mich schon wie-der er-reicht Die-ser bit-te-re Kelch!
 Ah thou, my dear good Lord, I have to drain still an-oth-er cup of bit-ter-ness.

2207-7

62. kotta. Maros Rudolf: Sirató eleje (Southern Music Publishing, 2207–7), 25. ütem

Ehhez a hangkészlethez most a hárfa futama társul, amely a kétvonalas f-ig megy fel, előkészítve ezzel a strófa második felének f' indítását. A második sor dallama alatt szintén tartott akkordot (f-gesz-a-b) játszanak a vonósok a hárffával. Az akkord hangjai szerepelnek a

dallamsorban, kivéve a gesz/fisz-t, amely viszont a sor befejeztével a hangszeres anyagban kezdőhangként jelenik meg a brácsa és az altfuvola szólamában.

II. szakasz

A hangszeres matéria fisz-g-gisz-a hangkészletű, komplementer játék az altfuvola, a klarinét és a brácsa között. A zenei modulok kromatikus dallamú kvintolákból és szextolákból állnak. A hangkészlet a II. rész harmadik sorában bővül ki az énekszólam kezdőhangját előkészítő e-hanggal a brácsában. Az altfuvola kvintolája a strófa első feléhez képest rákfordításban jelenik meg, a brácsa a strófa elején megjelenő altfuvola motívumot kvázi tükörfordításban hozza, de most egy e–asz ambitusú szextola formájában. Az énekszólam g-záróhangjával egyidőben a három hangszer komplementer lecsengése hallható, egy-egy tizenhatodos motívum megszólaltatása után egy a-b-h-d-e akkorddal zárul a szakasz, amelyből az a és h hangok a hárfa szekundus zárómotívumával adódnak hozzá a hangzáshoz.

III. szakasz

Hirtelen váltással kezdődik a harmadik zenei anyag, amely a műnek egy meglehetősen expresszív szakasza. Ebben a részben szólnak először egyszerre a vonósok, a fúvósok és az énekszólam (III. rész "Kedves idessapám") a *col legno* vonósokkal. A zenei anyag egy kisterccel lejjebb van, mint az eredeti, vagyis egyfajta moduláció történt. Ez folytatódik is, hiszen a "Jaj, egyik pohár keservesebb a másiknál!" egy kvinttel van lejjebb az eredetnél.⁸¹ Az eredeti hangnembe a VI. résztől ("Kedves, kedves, bánatos jó halottjaim") kerül a dallam. A fúvósok és a vonósok ellentétes dinamikával játszanak. Amikor a vonósoknak *crescendo* van, akkor a fúvósoknak *decrescendo* (és fordítva). A fúvósok tartott akkordjaival kontrasztban állnak a vonósok *con legno* játszott repetitív ritmusai.⁸² A g-h-d-fisz akkord, amiből g-b-d-fisz lesz, sorról sorra egyre magasabb fekvésben hangzik el a fúvósoknál. A két harmónia közötti h-b kisszekund lépés a már Kodálytól és több korábbi Maros műből is jól ismert sírás-motívumként jelenik meg.

⁸¹ Maros Miklós szerint azért is lehetett így, „mert az eredeti sirató nem szimmetrikus periódusokra osztódik, nem modulál, nincs kvintváltás vagy hasonló „magyaros”, népzeneből megszokott hangvétel. És a siratót egy koncertteremben végig g-moll alapról hallani talán már a minimalista irányba indulhatott volna. Neki természetes volt, hogy modulál és frissen tartja a hangzatokat, akkor is, ha a akkordok kromatikusak.” A komponista fiának okfejtése egy Siratóról folytatott beszélgetés során hangzott el.

⁸² A *con legno* hatása hasonló érzetet kelt itt, mint a Két sirató 2., Az idők folyama című darab bevezetőjében hallott fém hangszerek keltette zaj.

II. MAROS RUDOLF ZENEI NYELVEZETÉNEK ÁTALAKULÁSA A SIRATÓ TOPOSZ TÜKRÉBEN

A vonósok a col legno motívumot disszonáns hangközökben (f-gisz-a-c-desz-esz hangkészlettel) játsszák. A vonósok és a fúvósok anyagának hangkészlete összesen tizenegy hangot ölel fel (f-fisz-g-gisz-a-b-h-c-desz-d-esz) amiből a tizenkét hanghoz csak az e-hang hiányzik. Ezt az e-hangot adja hozzá az énekszólam második és harmadik sorának e-finálisa. Így bővül ennek a szakasznak a hangkészlete tizenkét fokúvá. Noha technikailag tizenkét hangú hangkészletről van szó, Maros úgy színezte a hangszercsoportok hangzását, hogy a hallgató számára harmóniailag csupán a fúvósok egyre magasabb fekvésben megszólaló szeptimakkordjai érzékelhetők.

27

Alto Fl. *f decresc.*

Ob. *f decresc.*

Cl. *f decresc.*

Bn. *f decresc.*

Vn. I *p col legno* *cresc.* *f* *p cresc.*

Vn. II *p col legno* *cresc.* *f* *p cresc.*

Va. *p col legno* *cresc.* *f* *p cresc.*

Vo. *p col legno* *cresc.* *f* *p cresc.*

D-B. *p col legno* *cresc.* *f* *p cresc.*

(♩ = 100)

Ke - da - ves í - döss a - pá - ma, még - un - ta ná - la né - kül mi - vé - lünk, m - meg - unta a mi drá - ga jó í - döss -
 Un - aer gu - ter Va - ter hat sich schon ge - langweilt... oh - ne Mut - ter mit... uns, G' - lang - weilt hat er sich, oh - ne der tie - ben
 Dear - to - ther, did you get so ver - y tired - of us, not hav - ing her a - bout! Bored - still he was with - out our dear be - loved

62. kotta. Maros Rudolf: Sirató eleje (Southern Musc Publishing, 2207–7), 27. ütem/1

II. MAROS RUDOLF ZENEI NYELVEZETÉNEK ÁTALAKULÁSA A SIRATÓ TOPOSZ TÜKRÉBEN

Alto Fl. *p* *f* decresc. *p*

Ob. *p* *f* decresc. *p*

Cl. *p* *f* decresc. *p*

Bn. *p* *f* decresc. *p*

Vn. I *f* *p* cresc. *f*

Vn. II *f* *p* cresc. *f*

Va. *f* *p* cresc. *f*

Vc. *f* *p* cresc. *f*

D-B. *f* *p* cresc. *f*

a - nyánk nél - kü - la mi - vé - lünk ke - da - ves é - döss - a - pám, itt ha - gyot - ta ben - nün - ket! J -
 Mut - ter, im - mer nur al - lei - ne. Ar - mer Va - ter... mein, und so liess er uns al - lein zu - rück. Oh
 moth - er, on - ly with us a - lone. So - my poor dear la - ther left us all a - lone be - hind. Oh

2207-7

63. kotta. Maros Rudolf: Sirató eleje (Southern Musc Publishing, 2207–7), 27. ütem/2

A kemény, zöngétlen hangzás a kiüresedett lelkiállapotot érzékelteti. Ezt a sirató motívumot a *Sirató*val egyidőben írt *Gemmá*ban is felfedezhetjük, ott azonban először a basszusklarinét egyedül, majd kánonban az angolkürttel töltik be a dallamhangszer szerepét a vonósok col legno motívumai felett.

rit. - - - - a tempo

BASS CLARINET*

20 25

Vlns. 1 *n...* *sim.* *decresc.* *mf* *p* *acc.*

Vlns. 2 *sim.* *sim.* *decresc.* *p* *acc.*

Vla. *sim.* *sim.* *decresc.* *p* *acc.*

Vics. 1 *decresc.* *p* *acc.*

Vics. 2 *decresc.* *p* *acc.*

Cb. *decresc.* *p* *acc.*

64. kotta. Maros Rudolf: Gemma. (Southern Musc Publishing, 2237–15), 20-26. ütem

10.18132/LFZE.2024.16

II. MAROS RUDOLF ZENEI NYELVEZETÉNEK ÁTALAKULÁSA A SIRATÓ TOPOSZ TÜKRÉBEN

A col legno motívumon kívül a drámai feszültséget az *Eufóniákból* ismert dinamikai játékkal éri el Maros. Zeneileg jól elkülönül a következő szakasz, a forte vonós akkord után egy hárfa-marimba anyaggal színesíti a IV. formarészt.

IV.szakasz

Ebben a szakaszban a marimba és a hárfa kettőse teremti meg a sirató különleges háttérét. A marimba motívumát egy megzengetett kis szekund és egy emelkedő futam alkotja. A szekund tremolo a futam első két hangját tartja ki, majd ebből indul az emelkedő hangsor, amelynek hangkészlete egy 1-3-mas modellskálát ad ki. A distanciális hangsorok gyakoriak Maros eszköztárában, az 1-3-mas modellel komponálás például a *Hárfaszvit* „Naenia”-jában alkalmazott technikára hasonlít. Mindhárom marimba futam során ugyanaz a hangsor hangzik el, csak más moduszban és egyre bővebb ambitussal. Az első skála 9 hangból áll:



A második futam a skála harmadik hangjáról indul, és 10 hangot szólaltat meg:



A harmadik marimba-futam pedig a hangsor ötödik fokáról indulva már 11 hangot ölel fel:



65–67. kotta. Hangkészlet a Sirató IV. szakaszában

A modellskála három kisterc távolságra lévő kisszekundot foglal magában:



A három szekund tremolója és a hozzájuk tartozó futamok teremtik meg ennek a szakasznak a formáját. A marimba modellskálái alatt a hárfa kvintszext fordítású hangzatokat játszik, először C majd F alaphangú akkordokat, amelyek különlegessége, hogy a dúr és a moll terc egyszerre van jelen bennük. Hangkészletük a zenekari anyag hangkészletét az f és b hangokkal egészítik

ki. A szakasz utolsó hárfaakkordja pedig a modellskála hangjait sűríti egy hangzatba (disz-e-g-asz-h-c). Ez egyben az ötödik formarész kezdő akkordja is.

V. szakasz

A hárfa mellé a vonósok tartott akkordjai társulnak. A vonósok akkordjai a negyedik szakasz hangszerei által játszott zenei anyag hangkészletét szólaltatják meg, emelkedő akkordfordításban. A marimba helyét a harang veszi át, két piano kongásával g hangon. A harang a sirató temetés-témáját erősíti, amikor a sirató személy felsorolja a már eltemetett szeretteit.

VI. szakasz

Alt fuvola, klarinét és fagott eltérően sűrű szövésű, komplementer szólamszerkesztésű kromatikus zenei anyagot játszanak, majd a strófa második felében ehhez csatlakozva szintén egy folyondár-szerű kettőst játszik a brácsa és a cselló a bőgő tartott hangja felett. A kromatikus motívumok két különböző centrális hangot járnak körbe. A strófa első felében a g a centrális hang, míg a második részben csatlakozó dallamok a d hangot járók körül. Az V. formarész felett eképpen megszólaló g-d kvint kiemelt jelentőségű, megelőlegzik a záróakkord két szélső hangját.

VII. szakasz

A záró szakaszban („Nyúgodjanak csendessen”) az V. zenei szakaszhoz hasonló temetés-zene hangzik fel – a harangütéssel azonos ritmussal –, tartott akkordokkal a vonós szólamokban, felette pedig elhaló, elfogyó kromatikus figurációk hallhatók az altfuvola és a fagott játékában. Ezek az *Eufónia 2.* második „Neniá”-jából is ismerős kromatikus motívumok az előző szakasz zenei anyagára utalnak vissza. Az utolsó hat ütem a darab záró szakasza, amely a darabot bevezető hárfa – csőharang motívumokból áll. A harang kongás alatt – a darab kezdetén hallott g-a-h-cisz disszonáns hangfolt helyett – most g-a-cisz hármashangzat szerepel, amelyből a záróütemben (a belépő h és d hangokkal együtt) egy elszínezett tonális záróakkord születik. Itt is megjelenik tehát a *Két sirató* mindkét darabjában hallott megdicsőülés.

Maros a *Sirató*ban egy Kodály iskolájához hű „népdalfeldolgozást” komponál meg. Kodály számára ugyanis kiemelten fontos volt a népdalok lelkivilágának megértése és tükrözése. Egy hátrahagyott írásában a következőt olvashatjuk:

De **figyelmeztetem a fiatal** [kiemelés Kodálytól] zeneszerzőket: ha már mind feldolgozták a tőlünk gyűjtött és kiadott dallamokat, felülről le, előlről és visszafelé, rákkánonokat csinálnak belőlük, akkor sem érnek el semmit, ha nem sikerül magukban végrehajtani azt a lelki szintézist. Ha nem sikerül kinőni társadalmi korlátaikból és leszállni vagy felemelkedni a néphez-arisztokráta-hoz egyaránt. Újjászületést. Kitágítani egyéniségüket annyira, hogy **hungarus sum et nil hungari**, mert a másik a homo sum csak azután jöhet. {Latin mondás: Homo sum et nil humani a me alienum puto=Ember vagyok és semmi emberit nem tartok tőlem idegennek}.⁸³

Maros a korábban több ízben használt modulokat sorakoztatta fel a *Sirató*ban, egységet teremtve a modern zene és az ősi halottsirató dallama, expresszivitása és drámaisága között. Noha egyes későbbi művekben tetten érhető lesz a sirató toposz továbbélése, a Magyar Siratónak is nevezett mű után a komponista műhelyében egészen az 1977-es *Strófkák*ig nem készült nagyobb lélegzetű vokális mű. A vokális művekhez való viszonyát Maros a következőképp jellemezte:

Megvallo, a vokális műfajtól azért félek, mert a melodikus anyag kezelése korunkban a legproblematisabb. Ugyanígy, mint a piktúrában és a grafikában, itt is csak jelzésekkel, foltokkal kellene dolgozni, s ezt érzem a legnehezebbnek.⁸⁴

Maros egész életén át dédelgetett operaterei ugyan nem valósultak meg, ám a drámai kifejezés, az érzelmek expresszív ábrázolása a siratókban kiteljesedett. Az e műfajhoz tartozó művek fejlődéstörténete igazolja, hogy Maros számára a megújulásra való törekvés a legfőbb cél zeneszerzőként. Maros valóban hozzátett az eredeti halottsirató drámaiságához a sirató-szerű kamarazenei háttér megkomponálásával, s az *újonnan fülmerülő népi zeneanyagot hozzámódosította a már elért technikabeli magaslatához*.⁸⁵ Ezzel elérte egyszersmind a megújult zenei nyelvezetének tetőpontját. Hasonlóan látja a mű jelentőségét Mihály András is, aki a komponista halálának tizedik évfordulójára írta megemlékezésében a következőképp fogalmaz:

⁸³ Vargyas Lajos (vál. sajtó alá rend.), *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*, (Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1993) (Kodály Zoltán hátrahagyott írásai II.) 14.

⁸⁴ Feuer Mária, „Maros Rudolfnál”, *Élet és Irodalom* 12/11 (1968.03.16), 9.

⁸⁵ Vö. a fejezet mottójával.

Igazán megrendítő élményt az ő újfajta zenéje számomra akkor kezdett jelenteni, amikor a Siratót adta nekem bemutatásra. Ez egy magyar népi sirató, pontosan úgy, ahogy le van jegyezve, amit ő nagyszerű kombinációba hozott az improvizációval, a cluster-világgal. Olyan kíséretet írt hozzá, amely, akármennyire is modern, belőle is a siratót hallja ki az ember, mert a kíséretanyag is azokból a dallamfloszkulusokból épül, amelyből maga a sirató áll. [...] Számomra ez a mű képviselte Maros új stílusának csúcspontját.⁸⁶

Az 1969 utáni művekben – ahogy azt kiemeltem az utolsó művek elemzése során is – Maros nem szakad el a népzenei dallamoktól és a sirató intonációtól sem. A *Consort*, a *Jegyzetek*, az *Albumblätter*, a *Kaleidoszkóp* és a *Töredék*, sőt még utolsó játékfilmjének zenéje is⁸⁷ mind egyfajta összegzése a megtett útnak. A *Kaleidoszkóp*nak rögtön az elején elhangzik a mű alapmotívumának tekinthető siratódallam, de az egész műnek központi eleme a sirató hangvétel. A *Töredék*ben is fontos szerepet játszanak a siratódallamok, amelyeknek továbbra is kísérői a spontánul felfutó hárfa akkordok, a vonós és ütős tremolók, és a tartott vonós kísérőakkordok egyaránt.

A zenei nyelvezet a kodályi formaérzékét mindig szem előtt tartó, nagy mesterségbeli tudással megalapozott átalakítása érett be az alkotói út csúcspontján, és az azt követő – korszerűség és a hagyományok szintézisét tanúsító kései – művekben. A jelen fejezetben említett és analizált művek esetében sokkal többről van szó, mint egy útját kereső komponista folytonos kísérletezése vagy „a modernitással való kezdeni mit nem tudás” leképeződése.⁸⁸ Ahogy Bartók is írta, az új magyar műzene megteremtéséhez az indítást először is a régi és kortárs nyugati műzene eszközeinek beható ismerete, másodszor az újonnan felfedezett parasztzene adta.⁸⁹ Maros is megismerte az új technikákat és korszerű eszközöket mondanivalója kifejezéséhez, s a saját zenei identitásának megfelelően azokat az elemeket tette magáévá, amelyek zeneszerzői egyéniségét megújították – gyökereitől azonban sosem szakították el. Úgy újult meg, hogy a rá jellemző *tisztaság, rendezettség és esztétikum*⁹⁰ soha nem borult fel.

Maros zenei megújulásának legfontosabb lépcsőfokai tehát a sirató hangvételhez kötődnek. Célját, hogy az eredeti népi anyagot érintetlenül hagyja, s a lehető legkevesebbet tegye hozzá –

⁸⁶ Mihály András, „In memoriam Maros Rudolf”, *Muzsika* 35/11 (1992.11.01), 24–25.

⁸⁷ Huszárik Zoltán A *piacere* című filmjéhez írt zenéjében is a siratókra jellemző zenei nyelvezetet használja Maros, mivel maga a film is a siratás témája köré épül. Lásd Gyertyán Ervin, „A hét filmjei: A piacere”, *Népszabadság* 35/217 (1977. szeptember 15), 7.

⁸⁸ Dalos Anna, *Ajtón lakattal. Zeneszerzés a Kádár-kori Magyarországon (1956-1989)*, (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020), 134.

⁸⁹ Tallián Tibor (közr.), *Bartók Béla írásai/I*, (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1989), 169

⁹⁰ E szavakkal méltatta Mihály András a Muzsikában olvasható nekrológjában. Lásd Mihály András: „In memoriam Maros Rudolf”, *Muzsika* 35/11 (1992. november 01), 24–25.

egy képi hasonlaltal fogalmazta meg:⁹¹ úgy kívánta a népi anyagot feldolgozni, mint amikor egy fekete-fehér metszetet egy vastag karton paszpartuval kereteznek be – akárcsak a pályája első *Siratójának* díszpéldányán szereplő Borsos Miklós rajzot. Méltán nevezhetjük tehát Maros Rudolfot mi is – Csengery Kristóf szavaival élve⁹² – a siratók zeneszerzőjének.

⁹¹ *Magyar zeneszerzők* című rádióműsor, 1970. Beszélget Sziklay Erika, Sárosi Bálint és Maros Rudolf. Lásd Magyar Rádió Archívuma Hangtár, A-185618 számú szalag

⁹² Csengery Kristóf, „Korunk zenéje, 1984 (2.)”, *Muzsika*, 28/1 (1985.01.01), 36.

Összegzés

Értekezésemben Maros Rudolf életrajzának, a teljes életműnek, a művek keletkezési körülményeinek és az elemzések alapján megrajzolt alkotói folyamatok igényes és teljességre törekvő bemutatását tűztem ki célként. Az anyaggyűjtés, a rendszerezés, a források feldolgozása és elemzése során jelentős mennyiségű és minőségű információtömeg jött létre, amelynek közlése fontos – és hiánypótló jelentőségű – folytatása, illetve kiegészítése Maros Rudolf életművével kapcsolatosan eddig szerzett ismereteknek. A hagyatékban fellelt személyes dokumentumok segítségével számos keletkezési körülményt és dátumot tisztázhattam. Az OSzK-ban őrzött kéziratos kottaanyag vizsgálata során felszínre került archiválási hibákat az egyidejűleg több forráshelyet érintő anyaggyűjtő munka eredményeként javítani tudtam. Ilyen eset volt a filmzenék elemzése a MaNDA kutatótermében, amely párhuzamosan zajlott az OSzK-ban lévő hagyaték vizsgálatával. Így derülhetett fény Maros legfontosabb filmzenéje, az *Örök megújulás* kottájának – a címek helytelen feltüntetésének okán történt – elkeveredéséről. De ilyen átfogó kutatások segítségével sikerült tisztázni Maros vonósnégyeseit övező vitákat, illetve olyan művek mibenlétét, mint a *Szerenád öt tételben* vagy egy tervezett ám meg nem valósult *Divertimento* ügyét. Több, eddig ismeretlen Maros művet sikerült felfedezni, többek között az egyik legfontosabb alkotói szünetként jelzett – 1957 és 1959 közötti – időszakban írt, tizenkétfokú technikát csiszoló *Három vázlat* című brácsadarabot. Több, megközelítőleg egyidőben készült mű keletkezésének körülményeit és sorrendjét sikerült pontosítani Maros saját műjegyzékének és Takács Jenővel folytatott levelezésének segítségével. Fontos forrásként kell megemlíteni Maros Rudolf kamarazene és zeneszerzés óráihoz készített, fennmaradt jegyzeteit, amelyekből megtudhatjuk, milyen műveket tartott elemzésre érdemesnek, mely zeneszerzők műveit kívánta a felnövekvő generációnak megtanítani. A zenetudós hallgatóknak tartott, Webern-ről és a második bécsi iskoláról szóló előadásának teljes kéziratos anyaga e gazdag hagyatékon belül is kuriózumnak számít, ahogy a lektori feljegyzéseinek hiánytalan dokumentációja is, amelyeket a függelékemben közöltem. A sokirányú levéltéri kutatásnak köszönhetően Maros közéleti tevékenységét hiteles forrásokra támaszkodó kultúrpolitikai közegbe foglalva, teljeskörűen tudtam bemutatni. Ebben a tekintetben a leggazdagabb forrásanyagot a Magyar Nemzeti Levéltár Baranya Vármegyei és Országos Levéltárában tártam fel. Több, Marostól származó saját elemzést és műismertetést hallhattam és jegyzetelhettem le a Magyar Rádió (MTVA) Archívumában fennmaradt hangszalagokról, amelyek segítséget nyújtottak például a második,

síratókról szóló fejezet megírásához. Ezen források mellett a legpontosabb adatokkal a kollégáktól származó kritikák és elemzések, valamint az anyaggyűjtési munka lényeges részeként említett személyes beszélgetések szolgáltak. Utóbbiak nagy mértékben kiegészítették a szakirodalom közléseit; olyan információkat és anekdotákat hoztak tudomásomra, amelyeket leírva sehol nem találhattam volna meg. Kiemelt jelentőségű számomra Maros Miklós számtalan emléke, amely a beszélgetések és levélváltások során szabadon vagy egy-egy konkrét téma kapcsán merült fel.

A kutatómunka végére teljes képet kaptam Maros alkotói fejlődéséről, s létre tudtam hozni egy általánosításokat kerülő, a zenei eszközök elemzése nyomán végigvezetett életműelemzést, amelyben kiemeltem a Maros-féle zenei nyelvrendszer konstans elemeit. A munka során kihívást jelentett, hogy Maros Rudolf életét és életművét párhuzamosan, az összefüggéseket megvilágítva, ám mégis logikus rendben mutassam be. Ahogy a bevezetőben felvázoltam, Maros Rudolf zeneszerzői pályája alkalmas a zenetörténet, zeneirodalom evolúciós metaelméletével való megközelítésre. Arra a – Bartók által is erősített – gondolatmenetre, amely a nagy elfordulások és irányváltások keresését kerülő, egyívű életműelemzés alapját adja. Az elsőtől az utolsó művéig megmaradt Maros egyéni nyelvezte, a zenei értelemben „veleszületett” kodályi forma- és arányérzék. Példát mutatott kortársainak abban, amire az utókor elemzői is felhívják a figyelmet: a mindig jelen lévő hagyomány tiszteletében, illetve abban, hogy zenéje a korszerű zenei technikák szubjektívizálása, a kísérletezések idején is végig magyar tudott maradni. Mindent egybevetve tehát, amikor Maros egy merészebben felvállalt szeriális, vagy korszerű eszközöket alkalmazó műhelymunka után szelídebb, hagyományosabb nyelvezetet használt, az nem visszafordulás, nem is meghasonulás, vagy botladozás az új nyelvezet használatát illetően, hanem egyszerűen olyan, mint amikor a festő másik ecsethez nyúl. Az 1970-es évek műveinek elemzései rávilágítottak arra, milyen sikerrel juttatta szintézisre Maros a hagyományt és a korszerű zenei elemeket. Az utolsó művekben kulminál a Kodálytól tanult mesterségbeli tudás és az örök megújulásra való törekvés egysége. Hasonló jelenségre mutat rá Ligeti György Bartók fordulatával kapcsolatosan:

Bartóktól mindenki sokat tanult. Maga Bartók gyakran változtatta stílusát, és minden korszakában csatlakozott hozzá néhány zeneszerző, akik a további fejlődését azután nem tudták követni. Bartók utolsó stílusfordulása volt a legradikálisabb: élete utolsó éveiben elkezdett teljesen tonálisan és konszonánsan írni (Concerto zenekarra, 3. zongoraverseny). Ez sokakban felháborodást keltett, és Bartókot az új zene elárulójának nevezték. Aki azonban közelebbről megvizsgálja a műveket, annak be kell látnia, hogy szó sincs

ÖSSZEGZÉS

árulásról. Ezek a művek a modern zene csúcsai, a leegyszerűsödés, az átszellemültség, a klasszicizmus hasonlíthatatlan példái.¹

A komponista fontos szerepet vállalt a Kodály utáni nemzedék legfontosabb társadalmi konstrukcióinak – a Magyar Zeneművészek Szövetségének, a Magyar Rádióknak – munkájában, amelyeknek fő célja az irányított szelekció volt. Rádiós lektori jelentéseinek áttekintése az életmű egészére vonatkozóan rendkívül fontos adalékként szolgál, ugyanis élete utolsó éveiben több száz művet átlapozó lektor véleményei a komponista látásmódjának, művészi, pedagógiai és zeneszerzői prioritásainak, a számára legfontosabb kritériumoknak teljes térképét tárják elénk. Maros Rudolf komponistaként, kollégaként, pedagógusként és lektorként is egy fontos és lényeges irányváltást, a zenekultúra markáns és jelentős irányváltását, evolúciós mutációját segítette elő.

*

Szakmai reputációja mellett Maros Rudolf személyiségét is megismerhettem egykori kollégáinak, tanítványainak és gyermekeinek történetei alapján. Zárásként néhány visszaemlékezést idézek, hogy azzal a Maros Rudolfról alkotott portrét a lehető legteljesebbé tegyem. Maros egykori tanítványa, Erdei Péter eképp emlékezik tanárára:

Maros Rudolf partitúra olvasás tantárgyat tanított az én akadémiai éveim alatt. Igen kedves, barátságos ember volt, látszólag – külső megjelenésében – nagyon komoly, eleinte tartottunk tőle, de később, amikor jobban megismertük, rájöttünk, hogy a szeme sarkában mindig volt egy cinkos mosoly, egy együtt érző, bölcs rálátás, amivel szinte barátságába fogadott. Szemüveget viselt, s szokása volt, hogy az orrán kicsit összehúzta a bőrt, hogy a szemüveg jobban feküdjön, ettől mindig jó kedvem lett. Nekem mindig este volt órám, 3/4 7– 1/4 8- ig, utána mentem a 1/2 8-as koncertre a 2. emeleti erkélyre. Minden alkalommal megkérdezte, megyek-e aznap a koncertre. Ha a válaszom »nem« volt, megkérdezte: »mi az, randevúd van? Akkor rendben«.

Kitűnően zongorázott, komolyan is vette a tantárgyat, s ha valamit sikeresen oldottam meg, a következő feladat mindig egy fokkal nehezebb volt. Sokat dicsért, kedvet csinált az embernek a partitúra játékhoz.²

Láng István szintén felidézte ismeretségük kezdetét és Maros Rudolffhoz kötődő emlékeit. Láng 1950-ben kezdte tanulmányait a Zeneakadémián, ahol akkor Maroshoz „Népdaléneklés” kurzusra járt. Az órákon rengeteg (50-100) népdal énekeltek. A tantárgy egy év után megszűnt, ám Láng ennek köszönhette Marossal való megismerkedését. Bár a főiskolán a kurzus megszűnése után csupán érintőlegesen találkoztak, Maros felfedezte Lángnak szerteágazó érdeklődését, így említést tett neki – ahogy Petrovics Emilnek, Breuer Jánosnak és Székely

¹ Kerékfy Márton, *Ligeti György válogatott írásai*, (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2010), 44.

² Részlet kedves egykori tanárom, Erdei Péter 2015. április 28-én számomra küldött e-mailjéből.

Endrének is – a „szombat délutánokról”, ahol a széleskörű tájékozódás elősegítése és ritkábban említett művek elemzése volt a közös tevékenységük. Láng elmondása szerint Marost úgy tartották számon a zeneszerző növendékek, „mint a tanár, akit érdekel a másképp gondolkodás. Nyílt volt, sokfelé gondolkodó ember.”³

Maros Miklós, aki szintén a zeneszerzői pályát választotta, az örök kíváncsiság, a fejlődés iránti vágyat, illetve a dallam elsődlegességét („a dallam az alapja mindennek”) tanulta meg atyjától. Tanulmányai kezdetén atyja a dallamok írását gyakoroltatta vele, csak azután következett minden más. Maros a gyermekeivel mindig jó kapcsolatot ápolt, amely a kölcsönös tiszteleten alapult. Maros Éva a következőképp emlékezik Atyjára:

Atyánktól azt lestem el, hogy a nap reggel kezdődik, ha jön az »ihlet« ha nem, neki kell kezdeni a munkának. Legyen az gyakorlás, vagy komponálás. Mint a rendes mesteremberek. A másik fontos az emberek szeretete, tisztelete, ami jellemző volt Rá. Azóta is igyekszem így élni. Ő nagy rendet tartott maga körül – én egész életemben próbálkozom csak. Mindig tanult (pl.50 évesen kezdett angolul tanulni), sokat olvasott. Sosem volt elégedett, se magával se velem. Minden koncert után reméltem egy kis elismerést, de amikor nagyon jól sikerült valami, csak annyit mondott: ez természetes.⁴

A szüntelen alkotói munka fontos részét képezte Maros mindennapi tevékenységének. Amit Maros Éva említ, azt saját maga a következőképp fogalmazta meg egy 1968-as interjújában:

A komponálás komoly munka – úgy dolgozom, mint a mesteremberek. Hetenként két napot tanítok a főiskolán, a többi öt napon reggeltől estig az íróasztal mellett ülök és – rádiózok. De tréfán kívül: ötletek bármikor eszébe jutnak az embernek, társaságban, rossz koncerten, utcán. A megvalósítás, a munka olyan, mint a szobrászat, faragni, kalapálni, vésni kell, Stravinsky a példaképem – az örökké megújuló, sokarcúságban, zseniális játékoságában Picassoval rokon mester. Ő tudja, hogy a komponálás nagy játék. [...] El lehet vele játszani egy életen át.⁵

Ez a kitartó, érdeklődő, és a folyamatos fejlődésre ösztönző attitűd tükröződik a *Kritika* nekrológjából is, amely egyszersmind összefoglalja Maros személyiségének legfőbb jellemzőit, amelyekre tanítványai is utaltak a fent idézett emlékeikben:

Nem voltak ellenségei. Tanítványai, kollégái egyformán szerették, s mindenki, aki csak egyszer is találkozott vele. Széles látókörű, ironikus játékos, mégis tartózkodó ember volt. Harmonikusnak, kiegyensúlyozottnak látszott és az is volt bizonyára, hiszen az őszinteség

³ Részlet Láng István visszaemlékezéseiből írt jegyzeteimből, amelyek a 2015. október 19-i személyes találkozásunk alkalmával készültek.

⁴ Részlet Maros Éva számomra, 2023. 01.20-án írt e-mail-jéből.

⁵ Feuer Mária, „Maros Rudolfnál”, *Élet és Irodalom* 12/11 (1968.03.16), 9.

ÖSSZEGZÉS

is tulajdonságai közé tartozott. Nem kereste a feltűnést, ritkán nyilatkozott, nem vitatkozott, nem szerepelt a televízióban. Elszántan és kitartóan dolgozott. Kíváncsian figyelt minden új próbálkozást, s volt benne türelem: igyekezett megérteni a legkülönlegesebb próbálkozásokat is. A saját véleményét nem kényszerítette soha senkire és nem volt sértődött – még akkor sem, ha lett volna oka rá. Mindenben az értéket kereste, a mutatóvonalakra nem nagyon figyelt. Nem volt divatos zeneszerző, de minden bemutatóján bebizonyította, hogy elmélyült kísérletező- és alkotómunkája nyomán a zene új irányzatait magas színvonalon felhasználó különös és egyéni művek születnek. Életművének értékelése, műveinek terjesztése és népszerűsítése most már az utókor feladata.⁶

Jelen értekezéssel, illetve az elmúlt években megszervezett koncertekkel reményeim szerint fontos és jelentős részt vállaltam az utókor említett feladataiból.

*

Szolgáljon az értekezés méltó zárszavaként a Maros Rudolf sírkövén – Borsos Miklós domborműve mellett – olvasható Weöres Sándor-epigramma:



55. kép. Maros Rudolf sírköve a budapesti Farkasréti temetőben.

⁶ „Maros Rudolf (1917–1982)”, *Kritika* 11/9 (1982), 13.

FÜGGELEK

Függelék

A. Facsimile kottapéldák Maros Rudolf pályakezdő éveiből

A.1. Maros Rudolf: *Zongoradarabok* (1. Ajánlás, 2. Sirató, 3. Kolomejka, 4. Mese)

/Forrás: a Maros-család kottagyűjteménye/

Zongoradarabok
I. Ajánlás.

Sostenuto

The musical score is a handwritten manuscript for a piano piece titled 'Ajánlás' (Offering), the first piece in a collection called 'Zongoradarabok' (Piano Pieces). The tempo is marked 'Sostenuto'. The score is written on four systems of grand staves. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'cresc' (crescendo) and 'm.s.' (mezzo-forte). The key signature has one flat (B-flat). The score is titled 'Zongoradarabok I. Ajánlás.' and includes the tempo marking 'Sostenuto'.

200

FÜGGELEK

Handwritten musical score for a fugue, numbered 10. The score is written on six systems of staves, featuring complex rhythmic patterns and dynamic markings. The key signature is one sharp (F#). The tempo/mood is marked "Allegretto". The score includes various performance instructions and dynamics such as *mp cresc.*, *molto*, *le.*, *in allegro*, *mp cresc. violon.*, *cresc.*, *acc.*, *2^{da} 2^{da} 2^{da}*, *pp*, *sf*, *ad lib. cresc.*, *cl.*, *sf.*, and *contr. b.*. The notation includes many beamed sixteenth and thirty-second notes, indicating a fast and intricate piece.

FÜGGELEK

A.2. Maros Rudolf: Hegedű-brácsa kettősök/ 2. „Mese” tétel

/Forrás: A Maros-család kottagyűjteménye/

Andante

p

Piu mosso

mp

Tempo I.

mp apr.

p2

fine

FÜGGELEK

A.3. Divertimento vázlat

/Forrás: OSzK Zeneműtár, Ms. mus. 13.667/

Divertimento

1. tétel

2. tétel

3. Kolonijka rondo

4. Kise

5. Rondo 2

/Forrás: A Maros-család kottagyűjteménye/

205

FÜGGELEK

A.5. Maros Rudolf: Szonatina zongorára (1944 körül)

/Forrás: A Maros-család kottagyűjteménye/

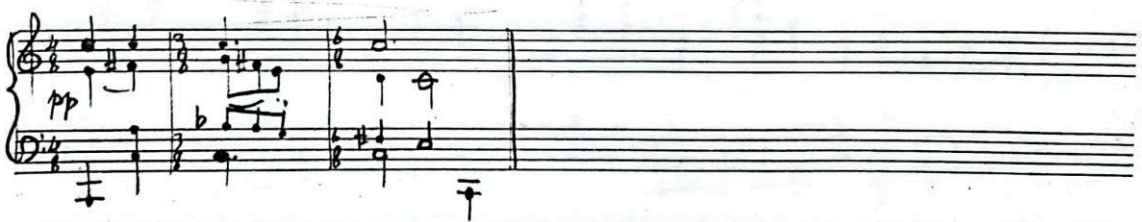
Allegro mod.

Szonatina
zongorára

Maros Rudolf

The musical score is handwritten and consists of five systems of grand staves. The first system begins with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Allegro mod.' and the piece is titled 'Szonatina zongorára'. The composer's name 'Maros Rudolf' is written in the top right corner. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p', 'mf', 'p dolce', and 'f'. The key signature has two sharps (F# and C#).

FÜGGELEK



B. Maros Rudolf pécsi éveinek dokumentumai

/Lelőhely: Magyar Nemzeti Levéltár – Baranya Megyei Levéltár, Pécs (Rét utcai részleg)/

B.1. Viski János ajánlólevele Esztergár Lajosnak

/Forrás: MNL-BML, Pécs. IV 1407.g. - 48/75.720/1942./

Mélyen Tisztelt Polgármester Úr!

Telefonbeszélgetésünk értelmében Takács Jenőt Hozzád irányítottam az elmúlt szombat délelőttjére. Azt hiszem jelentkezése már meg is történt Nálad.

Ma délelőtt Budapesten, a Kultuszminisztériumban járva, találkoztam Molnár Klári áll. kép. okl. hegedűtanár és okl. hegedűművésznővel, akinek vőlegénye Maros Rudolf, volt Kodály-tanítvány, végzett zeneszerző. Beszélgetés közben megemlítette, hogy ők is pályázatot adtak be a pécsi zenekonzervatóriumban való alkalmaztatás iránt. Az alkalmaztatásuk esetén mód nyílna a házasságkötésre, ami az állás hiányában húzódik.

Mindkettejüket jól és előnyösen ismerem. Ambíciózus fiatalok, akik nemrégiben kerültek ki a Zeneművészeti Főiskoláról. Említettem neki, hogy Takács Jenő pályázik, s ez a körülmény nagyban nehezíti pályázati kilátásukat, mégis megígértem, hogy szerény véleményezésemmel, – jelen soraimmal – fel foglak keresni.

Nem tudom, hogy áll jelenleg a pécsi zenekonzervatórium megszervezése, ha még üresedés állna fenn, a fiatal párt nyugodtan ajánlhatom szíves érdeklődésedbe. A művésznő, pályázatuk ügyében fel fog keresni, kérlek fogadd bátortalan fellépését megértéssel, - hiszen olyan fiatalok mindketten, - s ha benyomásod kedvező lesz, próbáld meg alkalmaztatásukat.

Sok kézcsók tolmácsolására kérve, mély tisztelettel üdvözlök igaz híved, Viski János

B.2. Maros Rudolf levele Esztergár Lajosnak

Forrás: MNL-BML, Pécs. IV.1407g./ „E” ügyosztály „Pécs város polgármestere”: 48/74.720/1942.

Igen Tisztelt Polgármester Úr!

Kazacsay tanácsos úrtól tudom, hogy a zeneiskola igazgatói széke még mindig üres. Tisztelettel felajánlom szolgálataimat. 26 éves r. k. magyar állampolgár vagyok. A Zeneművészeti Főiskolán Kodály Zoltán növendéke voltam. Zeneszerzést és karnagyképzőt végeztem. Ezenkívül három akadémiai osztályt végeztem hegedűszakon, énekszaktanítói- és tanítói levelem van. A Budapesti Hangversenyzenekarnak, majd a

FÜGGELÉK

Székesfővárosi Zenekarnak öt éven át voltam tagja. Kamarazene műveimet (Hegedű és brácsa kettősök, dalok Weöres Sándor verseire) a Magyar Rádió mutatta be. Vonószekari művem decemberben kerül bemutatásra.

A hegedűtanári állásra menyasszonyom, Molnár Klára ajánlkozik. Művészi és tanári oklevele van. (Mindkettő kitűnő minősítésű) A Hubay-díjat kétízben (1939-1941) nyerte. A Budapesti – és Kassai Rádió állandó szereplője, a Székesfővárosi Zenekar hangversenyeinek szólistája. Az Esztergomi Városi Zeneiskolában és a Pesterzsébeti zeneiskolában tanított egy-egy évet.

Szíves válaszát várja Maros Rudolf

Budapest VII, Damjanich u. 7, I – 10

B.3. Maros maga is jelentkezik az igazgatói állásra.

Forrás: MNL-BML, Pécs. IV.1407g. - 48/75.720/1942.

„Igen Tisztelt Polgármester Úr!

Kazacsay tanácsos úrtól tudom, hogy a zeneiskola igazgatói széke még mindig üres. Tisztelettel felajánlom szolgálataimat. 26 éves r. k. magyar állampolgár vagyok. A Zeneművészeti Főiskolán Kodály Zoltán növendéke voltam. Zeneszerzést és karnagyképzőt végeztem. Ezenkívül három akadémiai osztályt végeztem hegedűszakon, énekszaktanítói- és tanítói levelem van. A Budapesti Hangversenyzenekarnak, majd a Székesfővárosi Zenekarnak öt éven át voltam tagja. Kamarazene műveimet (Hegedű és brácsa kettősök, dalok Weöres Sándor verseire) a Magyar Rádió mutatta be. Vonószekari művem decemberben kerül bemutatásra.

A hegedűtanári állásra menyasszonyom, Molnár Klára ajánlkozik. Művészi és tanári oklevele van. (Mindkettő kitűnő minősítésű) A Hubay-díjat kétízben (1939-1941) nyerte. A Budapesti - és Kassai Rádió állandó szereplője, a Székesfővárosi Zenekar hangversenyeinek szólistája. Az Esztergomi Városi Zeneiskolában és a Pesterzsébeti zeneiskolában tanított egy-egy évet.

Szíves válaszát várja Maros Rudolf

Budapest VII, Damjanich u. 7, I – 10”

C. Maros Rudolf Anton Webernről és a második bécsi iskoláról szóló előadásának jegyzete

A zenetudományi hallgatóknak tartott előadás keltezése: 1960. március 26-i keltezésű tanítási anyag.

/Forrás: OSzK Színháztörténeti és Zeneműtár/ ZH 20, A/5-ös méretű füzet/

Webern és a darmstadt-i iskola

Anton W. 1883 dec. 3-án született Bécsben. Apja bányász mérnök, később minisztériumi tisztviselő. W. a szokásos alsó- és középiskolák után 1902-ben kezdi el zenetudományi és zenetörténeti tanulmányait Adler Guidonál az Universitet Wien nagyhírű intézetében. Ugyanitt zeneszerzést is tanul [mellette „(Joseph Marx?)” ceruzás megjegyzés]. 1904-től Schönberg tanítvány. 1906-ban Isaac „Choralis Constantinus”-áról írt disszertációja alapján Dr.-rá avatja az egyetem. 1908-ban befejezi tanulmányait Schönbergnél és néhány opusz számmal el nem látott iskola-mű után jelentkezik az op. 1-el, a nagy zenekarra írt Passacagliával (1908). Kitűnő szakmai ismeretek konstatálása mellett azonban le nem tagadható Strauss, Mahler hatása és legfőképpen Schönbergé. (A Verklärte Nacht és a Kamaraszimfónia). De már itt is feltűnő sűrítő tömörítő hajlama. A nagy kortársak 30-50 perces művei mellett az első Webern opusz 11 perc időtartamú.

Op.1

A 909-es évektől kezdi W. karmesteri pályáját Ischl-ben Tepliszben a Kurorchester másodkarmestere. Bécsben korrepetitorkodik, majd danzigi berlini, stettini szerződések következnek. Esténként a szokásos operett és szabad-téri műsorokat vezényli, szabadidejében pedig komponál. Néhány kevésbé [sic.] fontos dalciklus után megszületik a máig is elevenül ható op.5 számot viselő öt vonósnégyes tétel (1909). A sokat ígérő kezdő bámulatosan rövid idő alatt mesterré érett. Rövid tételeit néhány hangból álló motívumokból szövi össze. ~~Dallam- és harmónia világát már itt is a nagy septicim és a kis-nóna jellemzi.~~ A későbbi művek rezignált hangját már itt is halljuk, de a gyors részek dühös és harcias kiállása ~~sajnos~~ a magasabb opuszokban már hiányzik. A legérdekesebb azonban a jóval később keletkezett (1914) II. és III. Bartók vonósnégyessel, valamint az ugyancsak későbbi Stravinsky 3 quartett tételével való rokonsága. Persze szó sincsen közvetlen átvételről, de a modern vonósnégyes-technika sokféle ~~különleges hatása~~ különlegessége itt jelentkezik először.

Op. 5

1910-ben fejezi be a 6 zenekari darabot az op. 6-ot. A korra és szerzőre egyformán jellemző hogy a partitúra csak 46 év múlva jelent meg. Egy tétel kivételével csupa lassú, 50 76 70-es

FÜGGELÉK

metronómszámú zenét hallunk. ~~Néhány hangból álló motívumok, néhol csak hangszerelésben jelzett visszatérések jellegzetesek a formálásra.~~ Harmóniavilágából eltűnt minden hagyományos konszonancia, mégis sok-féle szordinált-rezfűvő, celesta, hárfa, harangjáték- és a hangfogóval, sul.pont és üveghangon megszólaló vonósok miatt hiányzik az érdesség ebből a partitúrából. ~~Mély szomorúság az alaphangja ennek a zenének, érthető, hogy a ferencjózsefi aranykor bécsi polgára (akár hallgató akár kiadó volt az illető) nem tudott mit kezdeni vele.~~

Op. 6 (1910)

További vándorkarmesteri évek következnek osztrák és német kisvárosokban. Néhány hegedűre és zongorára írt apróság, 2 Rilke dal és 6 vonóségyes bagatell után ismét egy „furcsa” mestermű következik az op.10-es 5 zenekari darab (1913). A tételek tovább zsugorodnak: 32 ütemnyi a leghosszabb, 6 ütemet számlál a legrövidebb. A zenekar is kisebb mint az op. 6-ban volt: 7 fűvős, 4 vonós, mandolin, gitár, harmónium, celesta, hárfa és sokféle ütő (köztük a tehénkolomp) szerepel a partitúrában. A formálás talán a III. tételen figyelhető meg a legkönnyebben.

Tábla

A két pengető a celesta hárfa és kolompok érdekes drapériája alatt 4 hangból álló motívumot hallunk szóló-hegedűn. Erre felel a szord. kürt ki terccel feljebb a hegedű 2-3-4 hangjával megfordításban. 2 ütemnyi középrész következik a cl-on és a brácsán.

pp > ppp, mindenütt „außert leise”, „Kaum hörbar” felírást látunk a partitúrában és megindul a visszatérés ködfüggőnye. A 4 hangú motívum most kissé megváltozva sora pos-on hangzik fel, majd a drapéria és vele a tétel is lassan elfogy.

Kotta példa ~~III. tétel~~ Mg 324

_____ vissza 317re

~~Szinte mindegyik tételt (kiv. a II) ez az elhalás jellemez. Magános líra ez, gyorsan elfúló melódiája reménytelenségről beszél. Rendkívül jelentőssé válnak a szünetek. A W. előtti zenében a lélegzet, a pihenő szerepét töltötte be a pauza. Itt mintha egyre fontosabbá válna. Félig elmondott tételeket hallunk, félig kimondott motívumokból szöve. A szünet lassan fontosabbá válik, mint a hangzó zene~~

op. 70 ⁽⁹¹¹⁻¹³⁾

Mg 317

FÜGGELÉK

A ferencjózsef korszaknak vége-szakadt. Kitört a világháború. W. is bevonul és közel két évig – rossz szemei miatt – egy katonai raktárban védi a hazát: bakancsokat válogat.

A háború befejeztével rövid prágai karmesterkedés után W. a bécsi munkás hangversenyek irányítója. Vezeti a nagymúltú Freie Tipografie Kórusát, a Mödlinger Männer Gesangvereint, A Wiener Schubert band-Konzert, s ha a műsorokat vizsgáljuk a legnagyobb elismeréssel kell hogy adózzunk nevelő munkájának.

Schönberg: Friede auf Erden

(oratórium)

Berg Wein (ária)

Mahler II. szimfónia

olvassuk az egyik munkás koncert színlapján.

Az ő nevéhez fűződik a Psalmus bécsi bemutatója is.

(Kodály szerint minta szerű volt az előadás)

~~A megdöbbenő azonban számunkra az, hogy míg mint előadó egyre közelebb került az akkoriban igen haladó bécsi munkássághoz~~

~~(Gondoljunk arra, hogy szinte az egész magyar emigráció itt talált menedéket)~~

~~a zeneszerző egyre magánosabbá vált. Újabb művei kerülve Schönberg és Berg és saját régebbi művei alapján romantikus hangvételt egyre szikárabbak, szárazabbak.~~

A művek listája az op. 12-19ig csupa dalciklust jelez. 12 fok (17) Goethetől – Li-tai-Pe-ig, Trakt-tól – latin zsoltárig, népdalszövegig a legkülönbélebb versek foglalkoztatják. Nyugati méltatói rendkívül magasra értékelik ezt a korszakát. ~~A mi fülünk aligha talál bennünk sok örömet.~~

~~A verset megzenésítő zeneszerző a mi ízlésünk szerint a Költemény belső – néhol talán rejtett tartalmát hozza felszínre. A kísérő szöveg is ennek a feladatnak van alárendelve. Ez az elv a legérdekesebb Bartók dalokban ugyanúgy megfigyelhető, mint Stravinskynél, v. Schönbergnél.~~

~~W. nél mintha a vers és dallam teljesen függetlenül élné a maga életét. A kíséret is könnyörtelen édességgel szintén külön úton jár. Fokozza a problémát, hogy az ének szólam majdnem mindig 2-2.5 oktávnyi hangterjedelmet igényel. Mintha a szerző előre idegenkedne attól, hogy zenéje reálisan is megszólaljon.~~

op 18 ⁽¹⁹²⁵⁾ Mg 600

tekerd át B-re 156-ig

esetleg szünet!

FÜGGELÉK

A most következő években régebbi művei lassan közönség elé kerülnek. Az U.E-al megköti első szerződését. (Hogy milyen eredménnyel azt láttuk az op 6n-nál). 1924-ben Bécs város zenei díját első ízben neki ítélik. Belső fejlődésére is fontos ez az év. Most veszi át a Schönberg-féle 12 hanggal való komponálás módszerét.

(op 18 a második ilyen mű)

A nemzetközi zenei életben is fel-feltűnik immár W. neve. Többször vezényel a London Rádióban, a bécsi adó is sokat foglalkoztatja, Barcelonában is megfordul, osztrák szerzőket mutat be.

Újabb művei vonóstrio, saxofonos-quartett, egy dalciklus és talán a legérdekesebb ebből a periódusból az op 24, a 9 hangszerre írt Konzert (1934). Az előző korszak ideges ritmikája itt lehiggad. A gyors-lassú tételek karaktere újból követhető. Amíg a mester Sch[ön]b[erg], és a barát Berg. az új módszer mellett sem vetették el a hagyományos formát és motivikus fejlesztést – W-nél minden efféle hagyomány megszűnik. Korai darabjaiban is legtöbbször néhány hangnyi motívumokból szötte össze zenei anyagát. Most kizárólag ilyet látunk. A szövet teljesen áttört 1-2-3 hangból álló motívumok felelgetnek egymásnak. Mindent a Reiche – és variánsai determinálnak. Harmóniában a nagyszeptim a leggyakoribb itt-ott (a lassú tételben) lágyul a hangzás néhány nagy terccel.

op 24 1934

Mg 157

B Mg 281-re

A 30-as évek közepétől egyre visszahúzódóbb élet következik. Az énekkari és zenekari vezénylést lassan teljesen abbahagyja. Újabbban néhány magántanítványt vállal, hosszú évekig ez a fő jövedelmi forrása a W. családnak (már régen nős, katonaköteles-korú fia van). A náci Németország szellemi befolyása egyre jobban észrevehető Ausztriában is. Schönberg emigrál az Egyesült Államokba. Műveit már évek óta, mint „zsidó kulturbolsevik metélyt” [ceruzával ráírt nagybetűs szöveg: ENTARTETE KUNST] törölték a német zeneéletből. Ez most már a sorsa a Webern műveknek is. Teljesen magára maradva (Berg meghal) írja újabb opuszait: dalok, Das Angerlicht Kantáta, zongora-variációk és az op 28-as vonósnégyest. A korai vonósnégyes dühös szenvedélyességének itt nyoma sincsen. A három rövid tétel minden hangját a reihe-logika határozza meg. A ritmus is teljesen lapidárisává vált: Az I. tételben csak 4

féle hossz fordul elő: 

FÜGGELÉK

A II. tétel főrésze csak -et a középrész megint 4 féle hosszú (        

FÜGGELÉK

A következő op. 30 Zenekari variációk. Lényegében a Kantáta zenekara szerepel itt. A rézfúvó együttes tubával bővül és a vonósegyütteshez nagybőgő társul. A változatok a következő Reihére épülnek.

A többi egyszerűsödés itt is nyilvánul.

Hatszor-hétszer egymás után elhangzó akkord W-nél eddig teljesen ismeretlen volt. Kompozíciós-technika szempontból figyeljünk meg néhány jellemző ütemet:

op 30 (1940)

Coda

Élete utolsó éveinek külső eseményei:

Az U.E.-nál lektorkodik, fia bevonul, s hamarosan elesik. ~~A szovjet hadsereg felszabadítja Ausztriát. A szovjet hadsereg~~ Webern Salzburg mellé költözik itt is éri meg Ausztria felszabadulását. Még befejezi II. kantátáját és egy kamarakonzerten dolgozik, mikor 1945. szept. 15-én összevész egy részeg amerikai katonával, aki lelövi. W aznap belehal.

~~Merre vezetett volna útja, ha tovább élhetett volna, nem tudjuk, utolsó művei azonban azt ígérték, hogy ő is tovább egyszerűsödik. Talán végül megtalálta volna azt a hangot, ami minden igazán nagy alkotást elvisz a széles tömegek felé. Így is jelentős szerző, aki ugyan Bartók teljes humanizmusáig nem jutott el, de a mély fájdalomnak olyan hangot talált, mint századában kevesen. Számunkra nem követendő példa, de emberi magatartása és következetessége a vele szemben ellenséges és süket kapitalista világban tiszteletre kötelez.~~

(1960. márc. 12-én)

Straw. idézet

II. A „Darmstadti-Iskola”.

Darmstadt nyugatnémetországi 100.000-es lakosságú város – nem messze Frankfurtól. Fejlett ipara, világhírű építészeti főiskolája és mecénás-hajlamú művészet-tisztelő városi tanácsa van. 17 éve, hogy az első „Ferienkurse für Neue Musik” itt megindult.

Az akkori 18-20 éves német zeneszerző és hangszeres-ifjúságnak bőven volt tanulni-valója. A hitleri Németországban nem ismerték a XX. század zenéjét. Schönberg „zsidó-kultúrbolsevik”-nek számított. Berg, Webern szintén. Stravinsky és Hindemith is hamarosan megkapta az „Entartete Kunst” (elfajzott művészet) hivatalos jelzőt.

A III. birodalomban csak olyan szerző jutott szóhoz, aki igazolta szülei és nagyszülei árja voltát. Mikor Bartók és Kodály ezt a lealázó igazolást megtagadta, az ő kompozícióik is eltűntek a német hangverseny műsorokból. A zenetörténet zsidó-származású kiválóságai is nem kívánatosak váltak. Mendelssohn hegedűversenyének kegyelmezett csak meg a német zenei-

kamara, de a szerző nevéből törölte a gyanúsán hangzó Mendelssohnt, Bartholdyt meghagyta. Ezek után természetes, hogy a szovjet-szerzők neveit nem ismerték. – Ilyen formán bőven volt pótolni-való.

Az első 10 év kéthetes nyári fesztiváljai ebből a szempontból valóban mintaszerűek voltak. A kiátkozott mesterek legfontosabb művei okos kommentárokkal kitűnő előadásban sorra megszólaltak. A hangversenyekben hamarosan hangszeres versenyeket is kapcsoltak, s ma már népes nemzetközi társaság tapsol a győzteseknek.

Persze hamarosan szóhoz jutottak a fiatal komponisták is. A kezdeti 3-4 mű után egyre több új művet látunk műsoron. Ma már szinte kizárólagosan az egész fesztivál a fiataloké. Kitűnő sajtójuk van, a gyorsan dolgozó U.E. és a Schott, a Melos és a Reihe c. lappal is propagálja az itt folyó munkát. A D-i iskola valamennyi tagja Weber[n]t vallja ősenek, de a szeriális gondolkodást hamarosan kiterjesztette a zene minden elemére. A dallam-Reihéhez idő-tartam, dinamikai-, hangszínsorok kapcsolódtak, sokan még a hangszerelést is előre elképzelt sor alapján oldották meg.

A totálisan-determinált korszakot néhány éve az Aleatórikus komponálás váltotta fel. (Alea = kocka) Kocka v. dollár döntötte el azt, hogy a vonalrendszerre firkált hangjegyfélék basszus, v. violin-kulcsban olvasandók. Egyesek a kótaírással is felhagytak, hosszabb rövidebb görbék képviselték a motívumokat, s ezeket az előadók gusztusuk és tehetségük szerint oldották meg. Minden előadás természetesen más volt, de ugyanakkor minden verzió hitelesnek számított. A humoros az, hogy hangzásban alig volt végül különbség a teljesen determinált és a lényegében rögtönzött kompozíciók között. Újabban, mintha valamelyes tisztulás és józanodás jeleit látnánk. A gépies és a véletlenre bízott koncepciók után egy átgondoltabb, de mégis szabad szeriális stílus kezd kialakulni. (9-11-es sorok)

A népes és egyformán rangos komponista gárdából három jelentősebb névvel kell megismerkednünk. Az egyik a 924-ben született velencei: Luigi Nono. Az olasz kompárt tagja, Schönberg tanítványa (és veje). Ez a két tényező és az énekhang iránti olaszos vonzódása determinálják kompozícióit. A spanyol szabadságharc vértanújának, Garcia Lorcának költészetével évekig foglalkozott. Balett (A vörös köpeny) és egy sor dal (Epitáph) származott ebből az érdeklődésből. Egyik jelentős kantátája a „La victoire de Guernica” Eluard (Picasso képéhez írt) versére készült, szintén a spanyol szabadságharcnak állít zenei emléket. Eddig legfontosabb műve a 956-os „Il Canto Sospeso” (= félbeszakadt, lebegő dal) szintén kantáta. Szövegét a fasiszták által halálra ítélt európai ellenállók búcsúleveleiből válogatta össze. (Magyarul is megjelent a könyv Thomas Mann előszavával). 9 tételéből az I., IV., VIII. zenekari

FÜGGELÉK

tétel, a többi szóló. V. kórus részben a capella részben kíséretes. Ami a zenei szövetet illeti: weberni punctualizmus végsőkéig bonyolult (szinte irracionális) ritmika.

Il Canto Sospeso

28'

esetleg csak I-VI.

Pierre Boulez a másik vezető-alak. 1925-ös párizsi születésű francia Messiaen-nál, Leibowitz-nál tanult. Karmesternek és zongoristának is kiváló (nagyszerűen vez. a Mandarin szvitet a M.R-ban) Hosszú ideig Barraud-nak, a kiváló színésznek és táncosnak zenei munkatársa.

3 zongoraszonáta

2 zongorás Structures

Le visage nuptial (R. Char) kantáta

és két ciklus „Improvisation Sur Mallarmé” a fontosabb kompozíciói. Legtöbb botrányt „Le Marteau sans Maître” – „Mester nélküli kalapács” c. kamara kantátája okozott. Szövegét Renée Char írta (szimbolista, alig magyarázható sorok). 9 tételében a hangszeres részek kommentálják az énekelt részeket.

~~Fl-sol~~

~~Xylorimba~~

~~vibr.~~

~~1 ütő tucatszínű hangszerrel~~

~~gitár~~

~~brácsa a hangszeres együttes~~

~~alt énekel.~~

~~A zene minden eleme előre determinált. Hangzásban erősen déltengeri gamelan asszociációkat érzünk.~~

Le marteau (35') részletek

Utolsó műve „Mallarmé portréja” címet visel. 60'

a konstruktív elemek híja

lazább, színesebb szövet; gamelán hangzás stb.

A darmstadti vezérkar legfiatalabb, de legmozgékonyabbja: Karlheinz Stockhausen 1928-ban született Köln mellett. (Fotó) Frank Martin és Messiaen tanítványa. Egy sor zongoradarab mellett „Kontrapunkte” 10 hangszerre „Zeitnahe” fúvósötösre és elektronikus kompozíciók képzik a fő-műveket. A tavalyi évadban mutatták be Zyklus címen 1 előadóra és 2 tucatszínű

FÜGGELÉK

ütőhangszerre írt kompozícióját. Itt próbálkozik ő is kottairás helyett grafikus jelzéssel. 1957-es műve a Gruppen für 3 orchester. (Foto) Három külön karmesterrel rendelkező zenekar szerepel itt, térben is jól elválasztva. Az egyes zenekarok hol egymástól függetlenül különféle tempókban játszanak, hol egyesülnek, majd válaszolnak egymásnak. Az eddigi „Punctok” helyett itt többnyire „Gruppék” csoportok válaszolgatnak egymásnak, innen a cím. A szerző magabiztos megjegyzése szerint „Ebben a műben megújul a hangszeres zene formája”. Ha ezt így nem tudjuk elfogadni, a sokféle Reihe-variáció egy ideig lekötik érdeklődésünket. Sajnos, mint kollégái St. sem tud elég rövidre fogottan komponálni. Hiányoznak a tétel-karakterek. Villanásnyi időre gyors mozgást hallunk, majd lassít, majd megint gyors mozgás következik. Az előre meghatározott ritmus-reihe minden egyenletes mozgást kizár. Az állandó ritmikai és hangszínbeli villódzás hamar kifárasztja a hallgatót. (Persze erről a szalagról hiányzik a térhatás. Élő előadás sokkal meggyőzőbb.)

Gruppen (30')

részlet.

*

Az elektronikus-zene is hamarosan otthont talált D-ban. 1946-ban kezdődtek el majdnem egyidőben a kölni és milánói rádiók stúdióiban az ilyen irányú kísérletek. Kezdetben a rádiójátékok különféle zörej-szükségleteit látták csak el az elek. stúdiók. (Gong, stb) Később önálló kompozíciók is születtek. Az elektr. komponista legfőbb „hangszere” a Sinus-generátor (minden rádió stúdióban ismert mérő szerszám). Mi is ismerjük a hangját, kellemetlenül sivító-búgó, az állomások közötti területen fogható. A generátorral bármilyen magasságban előállítható hangot azután szűri, keveri a zeneszerző. Különféle zörejek, sustorgások, lassan felvett effektusok gyorsabban lejátszva (és fordítva) a leggyakrabban színek.

Stockhausen Studie No 2

címe elektr. darabja

(part. magyarázat)

Egyik legkorábbi Milánóban készült el. Z. Maderná Nocturnója. A szerző tiltakozik minden nocturno hangulat ellen, mint megjegyzi „a cím azért Nocturno, mert a darab éjjel készült”. Hogy az efféle kísérletek valóban a zene fogalma alá tartoznak-e, arról még nyugaton is sokat vitáznak. Asszociatív erejét azonban nem tagadhatjuk teljesen el. Kitűnő hangjátékok,

FÜGGELÉK

filmzenék készültek így. Ez a Maderna kompozíció a szerző minden tiltakozása ellenére, valamelyes éjszakai kikötő-hangulatot idéz – legalább is nekem.

Maderna: Notturmo

A darmstadti iskolának rendkívüli súlyt adott Stravinszkij csatlakozása. Ez az örök-ifjú mester az 50-évek körül kezdte Webern műveit tanulmányozni, s néhány nála ritka himnikus-hangú nyilatkozat után műveiben is megjelentek a szeriális sőt punctuális elemek. A Threni és Canticum sacrum kantáták, ~~a Dylan Thomas és a Shakespeare dalok mellett az Agon a legérdekesebb Str. új művei körül.~~ Agon balett. Műfaját tekintve ez a komp. egy absztrakt balett, 12 táncosra (4 férfi + 8 nő) és zenekarra. A táncjátéknak nincsen meséje, a szerző egy megtáncolandó koncertöt írt, ahol a táncosok változatos csoportokat alkotva a tánc nyelvére vetítik a partitúrát. A tétel-címek egy 1650-körüli francia táncTankönyvből valók, alcímekben előírják esetenként hány és milyen-nemű táncos szerepeljen. A bevezető részek tradicionális harmonikus stílusban íródtak, ez a nyelv egyenes folytatása Str. amerikai periódusának. A balett utolsó 2/3-a szeriális megoldású. A kétféle technika később keveredik, de a régi gazdag Str-ritmika itt is ott is azonos. ~~Legfőbb erőny az eddigiekkel szemben a kitűnő tételkontrasztok.~~ A tételkontrasztokról továbbra sem mondott le Str. Jellegzetes a hangszeres megoldás is: Minden tétel más hangszercsoportra van hangszerelve. Megszólal Webern kedves pengetője, a mandolin is. (Igen óvatosan használva és a hárfával erősítve). A cím (~~Agon~~) az régi ógörög olimpiák elődjére az agonra utal. Itt a díjért nemcsak sportolók vetélkedtek, hanem lantosok, fuvolások és táncosok is. [Az Agon elemzésére pirossal átlósan ráírva: In memoriam]

Agon (20')

Schönberg alapvetően romantikus koncepcióját lényegében „passe” -nek, elmúlnak idejétmúlnak tartják a darmstadtiak. Pedig sok kompozíciója a mindig újat akarók mellett is érdekesnek és őszintén átéltnak hat. Élete végén írta a Varsói menekült kantátát beszédhangra, férfikarra és kis zenekarra. (Bp II.) Ha a magyar fülnek kissé szokatlan melodramatikus formálással megbarátkozunk, el kell ismernünk, hogy még mindig ő és Stravinszkij az, aki ebből a körből a legszuggesztívabban hat ránk.

A szöveg is Schb. műve, a náci által szétrombolt és felégetett varsói gettóból megmenekült férfi borzalmas víziója. A hóhérok kiválogatják a gázkamrába kerülőket, és a halálba induló csoport egy furcsa zsoltár-dallamot énekelve indul a vesztőhelyre. A zenei szövet szigorúan 12

FÜGGELÉK

fokú, de olyan szuggesztív hatású, hogy az egész bécsi és darmstadti iskola legkitűnőbb darabjának tarthatjuk ezt a művet.

Varsói kantáta

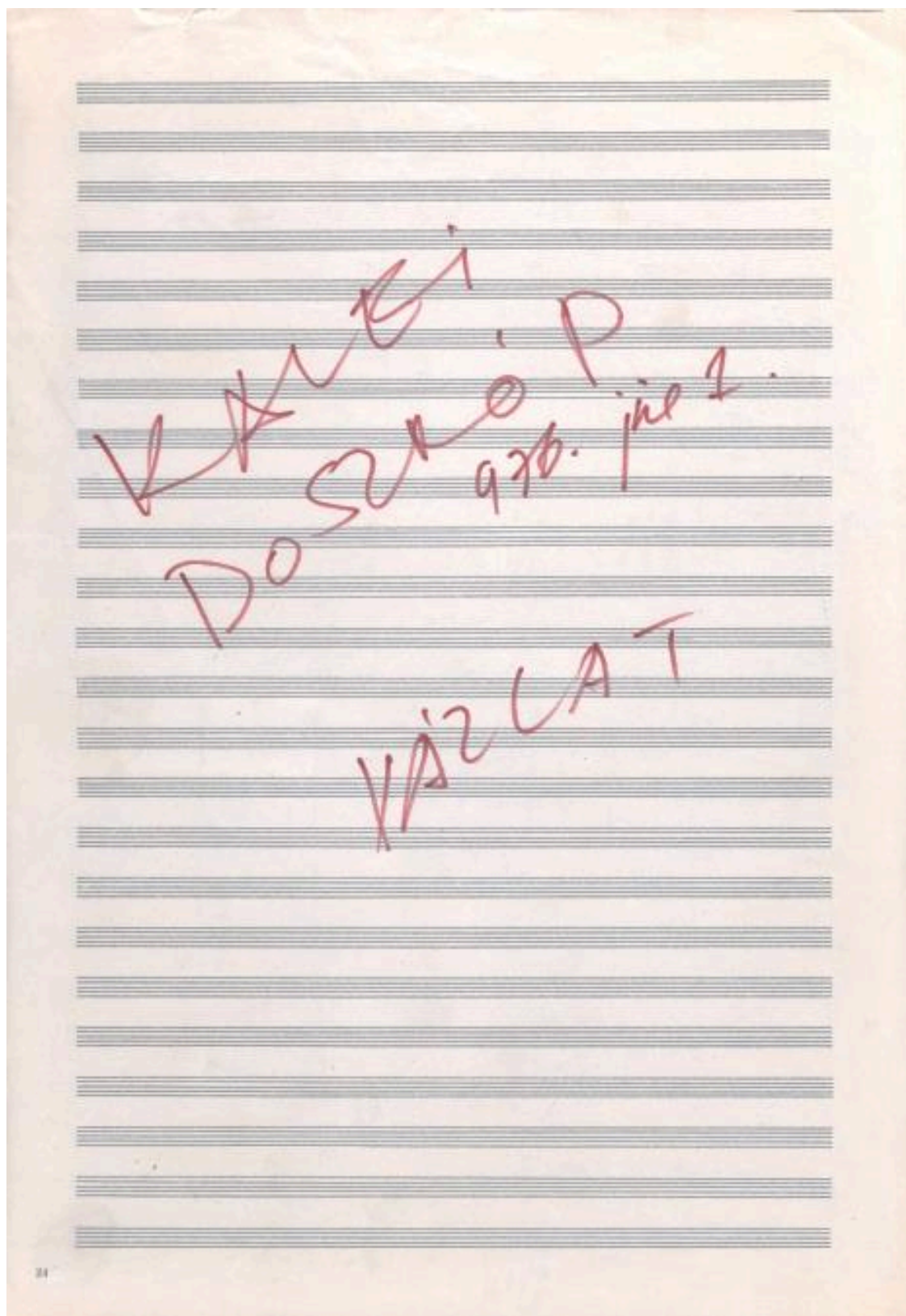
Befejezésül engedjenek néhány baráti megjegyzést. Én a legnagyobb örömmel tájékoztattam önöket a D[armstadt]-i tapasztalataimról, mert az a véleményem, hogy már növendékkorban is ajánlatos, ha tájékozódni tudunk korunk zenéjében. Ne feledjék azonban el, hogy a tárgyalt kompozíciós iskola csak egészen kis része a világ zenéjének. Virágzó kompozíciós munka folyik Angliában, Franciaországban, hosszú sora azoknak a fiatal és idősebb komponistáknak Német-, Olaszországban és Svájcban kik nem tartoznak semmiféle iskolához. (Néhány név: Frank Martin, Britten, Tippett, Hindemith, Petrassi, Dallapiccola, Milhaud, Dutilleux stb.) És utoljára, de nem utolsó sorban a népi demokráciákban és a Sz.U.-ban élő kollégáink erőfeszítéseit is ajánlatos és szükséges megismernünk. Ha az egész kis részeként szemléljük a darmstadt-i kísérleteket, tanulhatunk belőlük. Kizárólag ezekért lelkesedni veszedelmes egyoldalúságra vezet. Szeretném azt remélni, hogy a hallottak valamelyest tájékoztatást nyújtottak, és ha talán sokszor negatív is profitálnak valamit.

1960.03.26

FÜGGELEK

D. Maros Rudolf: Kaleidoszkóp. Vázlat.

/Forrás: OSzK Zeneműtár, Ms. mus. 13.667/



FÜGGELEK

Handwritten musical score for a woodwind ensemble. The score is written on ten staves. The instruments listed on the left are: Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet (Cl), Bassoon (Fag), Cor Anglais (Cor), Flauto Piccolo (Flauto Piccolo), Clarinet Bass (Clb), and Harp (Harp). The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is divided into measures by vertical bar lines. The handwriting is in red ink.

FÜGGELEK

Handwritten musical score for "FÜGGELEK". The score is written on multiple staves, with the top section featuring vocal parts and the bottom section featuring instrumental parts. The notation is a mix of red and blue ink.

Vocal Parts (Top Section):

- Soprano:** The top staff, mostly in red ink, with some blue ink at the beginning.
- Contralto:** The second staff, mostly in red ink.
- Harmonica:** The third staff, mostly in red ink.
- Tenor:** The fourth staff, mostly in red ink.

Instrumental Parts (Bottom Section):

- Violin:** The fifth staff, mostly in red ink.
- Viola:** The sixth staff, mostly in red ink.
- Cello:** The seventh staff, mostly in red ink.
- Double Bass:** The eighth staff, mostly in red ink.
- Piano:** The ninth staff, mostly in red ink.
- Organ:** The tenth staff, mostly in red ink.
- Harmonica:** The eleventh staff, mostly in red ink.
- Violin:** The twelfth staff, mostly in red ink.
- Viola:** The thirteenth staff, mostly in red ink.
- Cello:** The fourteenth staff, mostly in red ink.
- Double Bass:** The fifteenth staff, mostly in red ink.
- Piano:** The sixteenth staff, mostly in red ink.
- Organ:** The seventeenth staff, mostly in red ink.
- Harmonica:** The eighteenth staff, mostly in red ink.
- Violin:** The nineteenth staff, mostly in red ink.
- Viola:** The twentieth staff, mostly in red ink.
- Cello:** The twenty-first staff, mostly in red ink.
- Double Bass:** The twenty-second staff, mostly in red ink.
- Piano:** The twenty-third staff, mostly in red ink.
- Organ:** The twenty-fourth staff, mostly in red ink.
- Harmonica:** The twenty-fifth staff, mostly in red ink.
- Violin:** The twenty-sixth staff, mostly in red ink.
- Viola:** The twenty-seventh staff, mostly in red ink.
- Cello:** The twenty-eighth staff, mostly in red ink.
- Double Bass:** The twenty-ninth staff, mostly in red ink.
- Piano:** The thirtieth staff, mostly in red ink.
- Organ:** The thirty-first staff, mostly in red ink.
- Harmonica:** The thirty-second staff, mostly in red ink.
- Violin:** The thirty-third staff, mostly in red ink.
- Viola:** The thirty-fourth staff, mostly in red ink.
- Cello:** The thirty-fifth staff, mostly in red ink.
- Double Bass:** The thirty-sixth staff, mostly in red ink.
- Piano:** The thirty-seventh staff, mostly in red ink.
- Organ:** The thirty-eighth staff, mostly in red ink.
- Harmonica:** The thirty-ninth staff, mostly in red ink.
- Violin:** The fortieth staff, mostly in red ink.
- Viola:** The forty-first staff, mostly in red ink.
- Cello:** The forty-second staff, mostly in red ink.
- Double Bass:** The forty-third staff, mostly in red ink.
- Piano:** The forty-fourth staff, mostly in red ink.
- Organ:** The forty-fifth staff, mostly in red ink.
- Harmonica:** The forty-sixth staff, mostly in red ink.
- Violin:** The forty-seventh staff, mostly in red ink.
- Viola:** The forty-eighth staff, mostly in red ink.
- Cello:** The forty-ninth staff, mostly in red ink.
- Double Bass:** The fiftieth staff, mostly in red ink.
- Piano:** The fifty-first staff, mostly in red ink.
- Organ:** The fifty-second staff, mostly in red ink.
- Harmonica:** The fifty-third staff, mostly in red ink.
- Violin:** The fifty-fourth staff, mostly in red ink.
- Viola:** The fifty-fifth staff, mostly in red ink.
- Cello:** The fifty-sixth staff, mostly in red ink.
- Double Bass:** The fifty-seventh staff, mostly in red ink.
- Piano:** The fifty-eighth staff, mostly in red ink.
- Organ:** The fifty-ninth staff, mostly in red ink.
- Harmonica:** The sixtieth staff, mostly in red ink.

The score is written on a single page, with the title "FÜGGELEK" at the top. The notation is a mix of red and blue ink, with some parts in red ink and others in blue ink. The score is written on a single page, with the title "FÜGGELEK" at the top. The notation is a mix of red and blue ink, with some parts in red ink and others in blue ink.



FÜGGELEK

Handwritten musical score for a piece titled "FÜGGELEK". The score is written on multiple staves with various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. There are several handwritten annotations in red and blue ink, including "Kisbél! a tús (cib) a lokat is!!!". The score includes a section marked "1" in a red circle and another marked "2" in a red circle. The bottom right corner contains a handwritten note: "a Gouren [illegible] ara, aib to [illegible]".

FÜGGELEK

Handwritten musical score with various annotations and markings.

Top Section: Includes staves for Cello (Cello), Viola (Viola), and Violin (Violin). Annotations include "Cello → fobbet" and "2. ocl." circled in red.

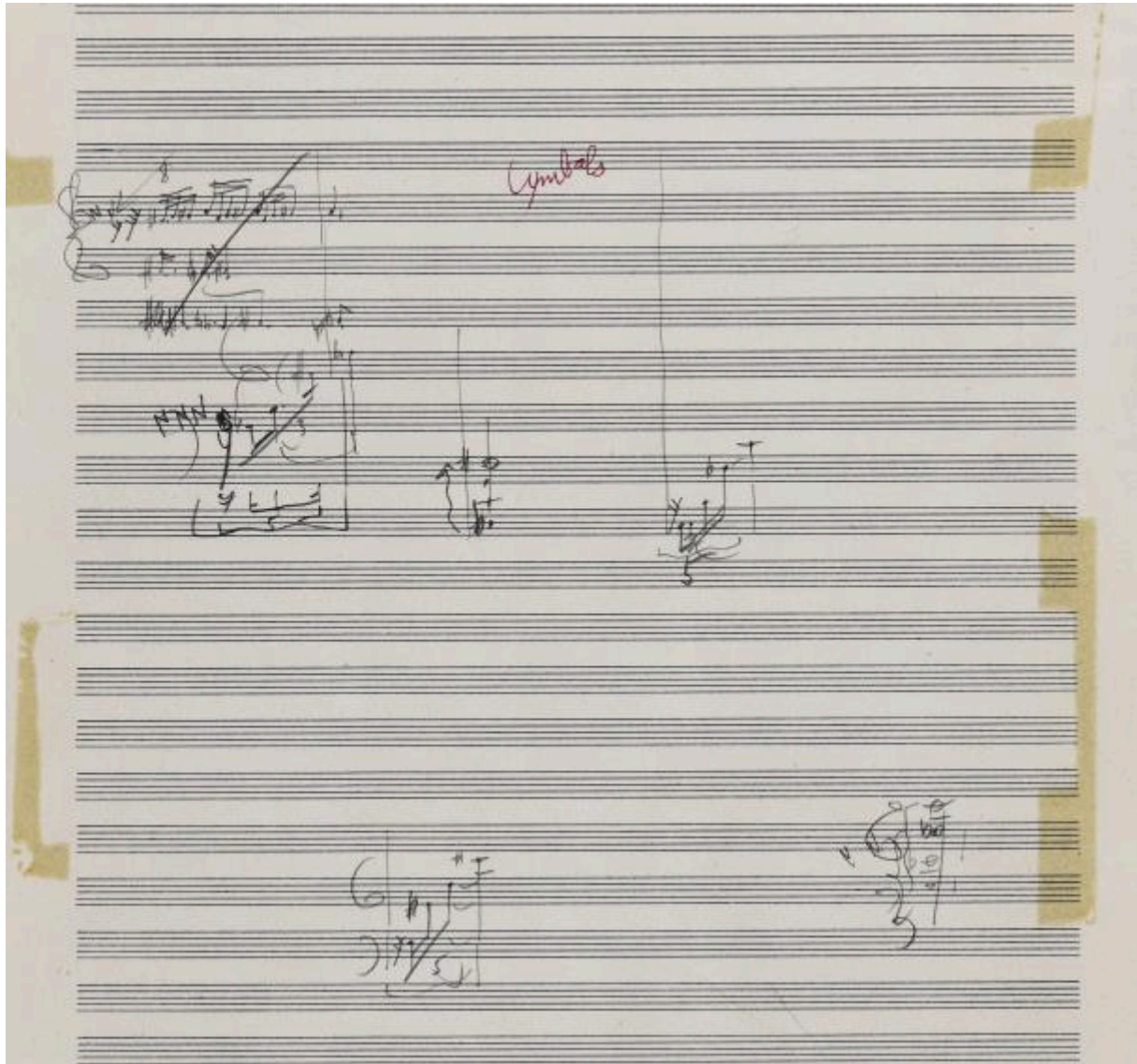
Middle Section: Features staves for Viola (Viola), Cello (Cello), and Contrabass (Contb). A large red bracket spans across these staves. Annotations include "Silor" and "3."

Bottom Section: Includes staves for Cello (Cello), Viola (Viola), and Contrabass (Contb). Annotations include "KALEIDOSKÓP" and "Végül anyag a ke + anyag egyen".

Right Side: A list of instruments: "Sico", "Cello", "Cello", "Cello", "Harp".

Bottom Left: Annotations include "Később: gyors" and "hagyat (tívesen)".

Bottom Right: Annotations include "Nélistak utolsó megjelölés" and "7.10.18.132.16".



FÜGGELEK

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "FÜGGELEK". The score is written on multiple staves, featuring complex notation including chords, melodic lines, and various annotations in red and blue ink. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as *pp* and *ppp*. There are also handwritten notes in red ink, including "vci", "con", "vci", and "vci", and a blue circled "3B". The score is divided into sections by double bar lines, and there are several measures of music. The handwriting is in black ink, and the paper appears to be aged or slightly discolored. The overall style is that of a personal or working manuscript.

FÜGGELEK

Handwritten musical score for a woodwind ensemble, featuring parts for Flute (Fl), Oboe (Ob), Clarinet (Cl), Bassoon (Bs), Saxophone (Sax), Cor Anglais (Cor), and Arco (Arco). The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. A red circle with the number "4" is marked at the top left, with "= A³" written next to it. The score is divided into three systems, each with a red line indicating a section break. The first system includes a blue circle around a note in the Clarinet part. The second system includes a blue circle around a note in the Oboe part and a blue circle around a note in the Clarinet part. The third system includes a blue circle around a note in the Clarinet part. The score ends with a red line and a blue circle around a note in the Clarinet part. At the bottom, there is a red circle with the number "4" and the text "B³ → Tutti (Arco & Cora?) in G major (F#F)".

Flute (Fl) part: $4/4$ time, G major. A red circle with the number "4" is marked at the top left, with "= A³" written next to it.

Oboe (Ob) part: $4/4$ time, G major. A blue circle is marked around a note in the first system.

Clarinet (Cl) part: $4/4$ time, G major. A blue circle is marked around a note in the second system.

Bassoon (Bs) part: $4/4$ time, G major. A blue circle is marked around a note in the third system.

Saxophone (Sax) part: $4/4$ time, G major. A blue circle is marked around a note in the third system.

Cor Anglais (Cor) part: $4/4$ time, G major. A blue circle is marked around a note in the third system.

Arco (Arco) part: $4/4$ time, G major. A blue circle is marked around a note in the third system.

At the bottom, there is a red circle with the number "4" and the text "B³ → Tutti (Arco & Cora?) in G major (F#F)".

FÜGGELEK

Handwritten musical score for a fugue, featuring multiple staves and measures. The score includes tempo markings such as $\text{♩} = 60$ and $\text{♩} = 120 = 140$, and a circled number 5 in the top right corner.

The score is divided into two main sections. The first section (measures 1-16) includes a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The second section (measures 17-24) includes a bass clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature.

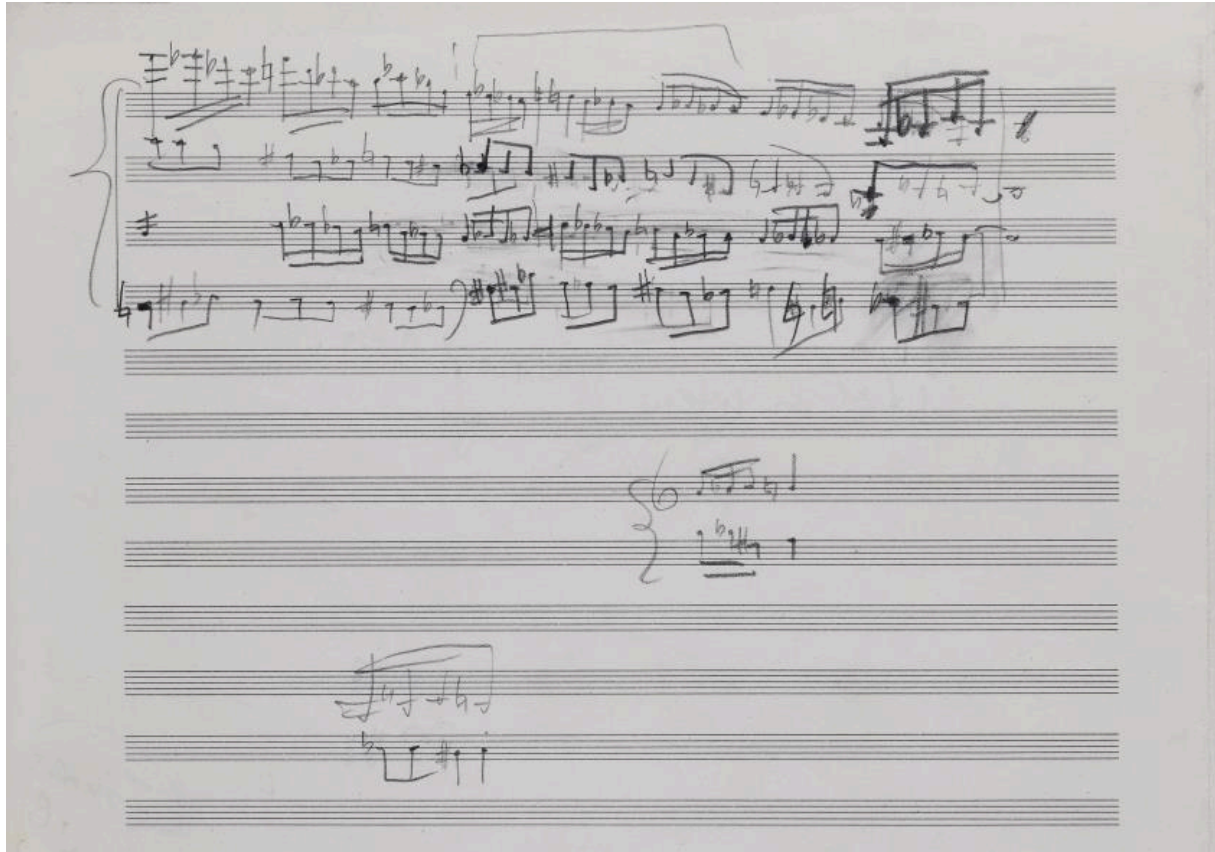
Measure numbers 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16, 18, 20, 22, and 24 are indicated. The score includes various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as *Sul pont* and *AP*.

The score is written in blue ink on a white background. The notation is complex, featuring many accidentals and ties. The overall style is that of a handwritten musical manuscript.

FÜGGELEK

Handwritten musical score for "FÜGGELEK". The score is written on multiple staves, including woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon), strings (Violin, Viola, Cello, Double Bass), and brass (Trumpet, Trombone, Euphonium, Tuba). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. There are several large, bold blue annotations: a large "6" in the left margin, a large "X" over the woodwind staves, and a large "6" in the bottom right corner. The score is divided into measures, with measure numbers 28, 30, 32, 34, and 36 visible. The handwriting is in blue ink on a white background.

22



E. Maros Rudolf Takács Jenőnek írt levelei¹

/Forrás: OSzK, ZH 20/

1967.július 17

Kedves Jenő, remélem előző, Siegendorfba küldött levelemet megkaptad. Ismételt kösz a címkékért, feltétlenül küldd majd el az első variánsokat is. Nyári programunk: aug. 7-20-ig Pécsen tanítok a Jeuness Musical nemzetközi Campjában. 21-től szept.20-ig Párizsba kocsizok Jerryvel Frankfurton (Dibelius), Stuttgarton (Willanuer) és Strasbourgon (Loránt Marci a Grande Synagoge karnagya) keresztül. Majd néhány napot tanítok és okt. elején jön az IGNM Prágában. -Ha aug. 20-körül Siegendorfban vagytok, írd, arra megyünk Bécsbe.

Egy hete közvetített a TV a bécsi ünnepi hetek alkalmából egy képsort Doblingeréről. Képzeld, a nyomdagépből szép egyenletesen Takács Partita csordogált.

Külön a BBC is váratlan gyorsasággal leadta (júl.7.) a 3 Eufóriát. Sajnos, csak a parti felvételt, de legalább így nem tolt el senki a darabot. A Bonaventurás Musica da Camera bemutatója is megvolt – kíváncsi vagyok milyen sikerrel. –

A zenekari darabot télre kellett tennem, többet rádióztam, mint írtam. Most pihenőül összehoztam egy arp-vl-vla triót. A Molnár Annusék együttese ez, már régen fűznek, írjak valamit nekik. Most megkapják. Ami a Bartók könyvet illeti – ha nem küldi Ditta elküldöm én. (egyébként Újfalusy [sic.] írta) A fűvös-ötösöd jön a köv. szezonban.

Jó volna idén is látni Benneteket

ölel

Rudi.

1968. szept. 6.

Kedves Jenő,

Sajnálom, ha kihagynátok terveitekből a budapesti látogatást. Már esedékes volna egy hosszú fecsegés, mivel egyre rövidebb leveleket írsz, s azt is ritkán.

Ami engem illet: végig dolgoztam a nyarat, a Gemma után majdnem kész a Monumentum c. zenekari darab is. Két hetet próbáltam Szigligeten kikapcsolódni, de nem sikerült, olyan pocskék időnk volt. Délután ezután átkocsiztam minden nap Hévízre, s ettől még podagrássabb lettem. ö.m.a.f. [Ögye meg a fene]² Azután a csehszlovákiai események sem segítettek lelki és testi egyensúlyom visszaszerzésében. – A tanév októberben kezdődik,

¹ Takács Jenő Maros Rudolf halála után elküldte a leveleket Maros özvegyének.

FÜGGELÉK

előtte még elmegyünk Jerryvel Varsóba. A svéd szekció most próbálja a kapcsolt IGNM-Fesztivált megtorpedózni. Kíváncsi vagyok sikerül-e. Ha igaz, tegnap volt a most alakult Magyar kamara együttes darmstadti bemutatkozója (vez. Mihály András) t.k. az és Musica da Camerámmal. Nagyszerű banda, kíváncsian várom őket haza. –

Jó, hogy családi ügyeink közben konszolidálódtak. A tékozló fiút fölvette Lidholm. Ösztöneit is szépen díjazza a svéd királyi zeneakadémia. Kaptak egy csinos lakást is – és megszülték az első unokát is. (HÅKON névre hallgat) Így azután FARFAR (svédül nagyapa) lettem. Éva bejutott a főiskolára, vettünk neki egy hárfát és most napi 6-8 órát gyakorol. Gábor (ez a Benjamin, ütőszakos II. zenegimnazista) az első bukott férfit a családban – sikerrel pótvizsgázott matematikából, s neki foghat a kisdob után a timpani tanuláshoz. A legvénebb fiú Pétert meg most küldi cége heti 3x3 órás angol tanfolyamra, kell a mezőgazdasági külkereskedelemhez a nyelvtudás. (Óriási felfedezés!) A másik cég (Siptár & Molnár) is megvolna valahogy, Klári simán utazott a Rádió Zenekarral az angol turnéra, és úgy látszik a svájc-németországi úton is velük tarthat. –

Erre az évre még két darabot kell telhetetlen kiadómnak komponálnom. Az egyik fl-cl duó lesz, lehetőleg pedagógiai céllal is felhasználható. A másik pedig néhány hangszer kíséretes dalciklus Nelly Sachs versekre. – Idén még egy bemutatóm is volt: a hárfa vl vla trió. Nincs kedved ilyet írni? Csinos lehetőség ez a három hangszer is, csak is vékony taktusát kell kitalálni hozzá. Ha igaz, jövőre Bazel és Prága (?) valamint Zágráb mutatja be.

A darmstadti műsorba Mihály szállított egy csinos darabot. Az anyag egy része aleatorikus nyüzsgés és erre jön rá, fölé-alá a fixált anyag:

(Kotta rajz)

igen jól hatott. A másik szenzáció Kurtág 6 éves szorgalmi munkája: a 42 perces Bornemissza Kantáta zongorára és szopránra. Fantasztikus dalok vannak benne, de rettenetesen hosszú. Sajnos a mai zongora-ének lehetőség ilyen hosszú időn át engem nem tud már lekötni. (Még ha ilyen csinos szövegeket is hallhatok „Az, aki az szart megkavarja, maga is bűdös léssen”). No, majd elolvassuk a tudós kritikusok véleményét.

Az én Monumentumom állami megrendelés: 1945. 25. jubileumára.



Az évszámmal játszok az egész darabban, persze a Rák és tükör fordítás is jól használható és a harmóniai rendet is ennek alapján csinálom. Egyelőre két elég szomorú tételelem van készen. Nov. végéig kell elkészülnöm, remélem nem csúszom el a terminussal. – December végén Palermoba hívnak a Fesztiválra. Ifjú és legifjabb taliánokat lehet majd ott

FÜGGELÉK

meghallgatni. Még nem tudom megyek-é, most emelték a Malévnél a repjegyek árát 4-5000 forintot mégsem ér 4 Palermói nap. (Főleg ennyi rossz zenével körítve.)

No, most minden fontos dolgot tudsz rólunk. Legfeljebb még azt, hogy nagyon nézegetem a 20-22 éves lányokat. Lehet, hogy öregszem?

Ne legyetek lusták, írjatok és főleg kocogjatok át Bp-re. Évát ölelem, Téged pedig a podegra megszokására biztatlak. (Gyere Hévízre!)

Hogyhogy ilyen sokáig csavaroghattok Európába? Nyugdíjba mentél?

Sok szeretettel Rudi

1968. okt. 30.

Kedves Jenő,

remélem, már teljes sikerrel túl vagy az operáción. Mint leendő prost-tata teljes az együttérzés. Pech, hogy ez a szépre tervezett hosszú vakáció ilyen lett. No de ismerlek, hamarosan felépülsz és remélem hamarosan jókat vadulunk valahol. (pl. Jövőre a Zágrábi Biennálén v. az IGM fesztiválon Hamburgban.) Addig is, - ma fejeztem be Monumentum című zenekari darabomat. Állami megrendelés, in memoriam 1945, - de alcím helyett át meg átszöttem az anyagot ezzel az évszámmal. Így azután, aki hall az tudja miről van is ott szó. Három tétel, mint a Gemma, de már teljes zenekar, igaz, hogy tutti csak a 3.-ban van. Tavasszal leszen a bemutató. – Most egy Nelly Sachs ciklus jön, de addig még sok adminisztráció, levelezés, adósság van hátra. Míg Veled fecsegek, éppen átjátszom a Mihály féle kamarazenekar felvételét (a Bp-i koncertről.) Fantasztikus, hogy egy darmstadti bemutatkozás után már a köv. hangversenyek vannak lekötve: Londoni 5 koncert (ide kapcsolódna egy skandináv turné ez még nincsen lekötve) egy Wien, a Zágrábi Biennale és a Varsói ősz. A pesti koncerten egy Kadosa komp-val bővült a műsor. Fő darab – legalább is a Pali műlistáján, de fantasztikus, mennyire elszürkül egy tradicionális mű u.n. avantgárda eszközökkel megírt mellett. Sajnos a Kurtág-Bornemissza Péter mondásai 42' hosszú zongorára és Sziklai-ra (szoprán). Hát ez bizony egy valódi dinosaurusz alig bírom – bírtam ki. Pedig igazán kvalitásos zene, de az én idegeimnek erre az együttesre elviselhetetlen ez a hossz. Dec. elején két hétre Romániába utazom, a szövetségek közti csere akcióban. Még sose voltam arra, pedig sok a jóbarát ott is. Jó lesz egy kis kikapcsolódás.

Miklós fiam fene jól érzi magát Lidholmánál. Szinte hetenként küld egy-egy új kompozíciót. Otthon nem sokat dolgozott – most egészen megtáltosodott, úgy látszik ebben a légkörben jól érzi magát. Hát ő tudja.

FÜGGELÉK

A köv. lemezem a 3 Eufoniat és az 5 Etüdot hozza. A címlap Illés Árpai szép Eufoniájával már elkészült. Kíváncsi vagyok, milyen lesz a préselés. Majd abból küldök okvetlenül egy példányt.

-Egyébként semmi különös újság. Farkas Feri gyártja a filmzenéket – egyiket a másik után. Kadosa Pali sokat betegeskedik, de legalább szorgalmasan dolgozik. Lezajlott a Szokolay Hamlet operájának bemutatója is. Azt hiszem a Várnásza nem volt rosszabb, mint a Fortner féle, ez meg talán több mint a Seurle féle Hamlet. Persze rémes műfaj. Akinek van elég színpadi érzéke és munkabírása az rendszerint nem tudja elég jól a mesterséget. Aki meg jó zenész, nem érzi a színpadot. Szokolai az első típushoz tartozik, ha így folytatja a munkát, biztosan minden zenei hiányát pótolni tudja és a 4. v. 5. operája igazán jó lesz. No majd meglátjuk.

Hát öllelek, gyógyulj meg gyorsan,

Éva kezét csókolom és türelmes ápolását irigylem

Rudi

1968. X. 6.

Kedves Jenő,

rémes dolgokat írogatsz.

Eddig Te voltál a legegészségesebb tag a pécsi nagy családban. Hát szedd össze magad, és vagdossák ki belőled ezt a nyavalyát minél előbb.

Varsóban főleg a nemzetközi banda volt kellemes + a jó féle italok, köztük is a király „Pesachovka” nevű héber feliratú 70%(!)-os sligovica-féle. Egy deci után rózsaszínűvé vált a világ és a legrosszabb darab szerzőjének is melegen tudtam gratulálni. Volt azért jó is. Ligeti: Requiem most is nagyon szép, Laport: Jubilate, Becker: Stabil Instabil, Cerha: Spiegelungen IV is tetszett. Úgy látom III. Eufoniám is valamelyest sikert aratott. Sokat hajlonghattam, s a gratulálók száma és rangja sem volt utolsó. A fogadás után Lutoslawski selbst fuvarzott haza. (Elég rossz sofőr egyébként.) Most majd várjuk a sajtót.

A darmstadti bemutatkozó (Budapesti kamaraegyüttes + Mihály András) úgy látom szép siker volt. Akadt ugyan egy hólyag, aki azt írta rólam, hogy én vagyok a magyar Henze [Hans Werner Henze]. Hát buzi most már nem leszek, és annyi pénzem sincsen, mint H. úrnak. Persze a zeném is teljesen más – a többi stimmel.

Ugyanaz a banda tegnap mutatkozott be Bp-en is. Óriási ház, lelkes közönség, nagy siker. Minden tisztelem a publikumé, több mint 100 perc zenét így végig tapsolni, s ebből Kurtág 42 percig énekeltette Sziklay Erikát és püföltette a zongorát. Hát ezen is túl vagyunk. Most két nap levelezés után folytathatom a Monumentumot. Ronda fantáziám már előre jár. Sokkal szívesebben faragnám a Nelly Sachs versekre tervezett dalciklust v.

FÜGGELÉK

a fl-cl duót. De hát ezt már meg kell szokni. Az ember feje mindig 1-2 lépéssel előre jár, mint a keze és fenéke. (PROSZT-TATA!)

Évát sok szeretettel csókolom

Javulást ölel Rudi

1976. szept. 20.

Kedves Jenőék,

tényleg istentelenül régen nem írtunk egymásnak, de az a gyanúm, hogy Te nem válaszoltál. (Átnéztem a levelezést: 1975. XII. 19-én adtam fel az utolsó episztolát.)

Hát nézzük, mi történt azóta: Jan. Ranódy szép filmjéhez a (Móricz Zs. -féle) Árvácskához írtam egy kis zenét. Nem volt sok, de a rendező a capella kórust kívánt. Megkapta; a debreceni (profi) kórossal 2 nap alatt fel is vettük. 6-án összecsukódtam, 40°-os láz, besárgulás – László Kórház Hepathitis – majd kiderült, hogy „csak” epekő. Addig keresték, a kedves kavicsokat, míg megtalálták őket. Febr.-ban aztán felmetszették a hasamat, 32 cm-es vágás, meg a lyuk a drén-csőnek. – Túléltem. Márciusban már tanítottam megint. Májusban Jerryt műtötték, manduláját kellett harmadszor (!) kiszedni. Ízületeit támadtta meg a kicsi genny-góc, és teljesen beszűkült a mozgása (Cinque-Studi Bâselben.) Néhány ipar-művészeti-zene film, népdalfeldolgozás-bábszínház: drága volt a sok kórház. Június: Kalidoskop 15 muzsikusra (Mihály féle együttes) befejezve, a TV rendelése, ősszel nemzetközi versenyük lesz, Tv-zenei-rendezőknek. Ez a darab a kötelező anyag. Döglesztő munka, folyton arra kellett gondolnom mit fognak a srácok össze-vissza fotografálni. A tutik is nehezen rakhatók fel (vonósötös nagybőgővel, fúvósötös + bass cl., ütő, cimbalom, csembaló, hárf.)

Július: Gábor gyerek meg a felesége először nyugaton. A veszprémi kórossal mentek versenyezni LLANGOLLENBE. Mindent megnyertek (Veress S. a zsűror) és kicsit körülnéztek Londonban is. Én meg Debrecenben zsűrorkodtam egy nemzetközi kórus-versenyen. Kitűnő kórusokat hallottam és gusztust kórusok írására. Kellemesen nyaraltunk Szigligeten. Az Almádi-i ház még mindig nem kész. (Hiányzik a lépcső az emeleti szobába, nincsne zöld mosdó-kagyló-) Aug. A Miki felesége a Rádió-kórus tagja lett. (Stockholm) kitűnő kórus, sok utazás, jó fizetés, szólista lehetőségek.) – Szép Borsos kiállítás a várban (fejem – mint plakett kiállítva.) Miklóst kinevezték a Stockholmi zeneakadémia elektr. zene-tanárává, és vezeti az ottani stúdiót is. Költségvetés csak erre a tanévre. Reméljük, jövőre hosszabbítanak. A srácok ezzel rendbe-jöttek.

Szept. a miniszter végre elfogadta felmondásomat. Jan-ban leszek 60 éves, de félévvel korábbra kértem a nyugdíjazásomat. Elég volt, már semmit se tanultam a tanítványamtól.

FÜGGELÉK

56 éven át minden szept-ben készenlétben-iskola-egyik a másik után. ... Hát most jó nekem, kezdek tanulni – és dolgozni. Tegnap lezajlott a TV-rendező-döntő. Kis darabocskámat háromszor is láttuk-hallottuk. Érdekes játék volt.

Hát most mindent tudsz. (Petiéknel 2 gyerek van, Éva remekül hárfázik, de még egyedül, Gabi Veszprémben tanít, októberben első koncert-közreműködése itt: Gazzelonival duózik.)

Kézcsók, ölelés, ne várj 10 hónapot a válaszoddal –

Rudi

1978.05.01.

Kedves Jenő,

Isten éltesen közeledő 75. születésnapodon!!

Örömmel látom, hogy az Österreichisches Kulturinstitut itt is megünnepel. Sajnos, nem leszek Pesten, hát így gratulálok csak. Úgy hallottam, Pécsen is lesz egy Takács-est, ha már tudod a dátumát, kérlek írd meg, szeretnék már egy kicsit eldumálni Veled.

Május 5-15 között Skandináviában leszek. Az idei IGNM fele Stockholmban, fele meg Helsinkiben zajlik (szó szerint) le. A Sirató van műsoron, és végre, 7 év után Mikiéknél lehetek egy kicsit.

A tavalyi évben jól ment a munka. Strófák címmel elkészült egy dalciklus ének (Ili), hárfá (Éva), ütő (Gábor) együttesre, a Töredék zenekari darab a Pécsi Filharmonikusoknak, meg egy nagy a capella kórus, a Cseremiszt népdalok... volt egy nagy szerzői estem az Akadémián, TV meg rádióközvetítéssel (Stockholm is átvette), egy sor kisebb Veszprémben, Debrecenben, Szegeden, és itt az Egyetemi Színpadon. Most annál lustább vagyok, már rég töröm a fejem egy Concerto grosso-n, az ütők lennének a koncertáló hangszerek, ... de nem akar megindulni a dolog.

Dibelius írt a Hi-fi Stereophonie-ben éktelen jó kritikát legutolsó lemezemről. Jellemző itteni rangomra képtelenek voltak egy ilyen mondatot ... a mai magyar zeneszerzés legkonzekvensebb, legegényibb alakja ... leköszölni, be kellett szúrni az EGYIK szócskát. Persze ezt kibírom valahogy.

Sok örömet ad az egyre növekvő család. Gabi tett újból nagyapává: egy jól sikerült leányzóval erősödünk. Még tavaly kaptak csinos lakást is, nem messze a Séd-hídtól, így a veszprémi részleg jól megvan. (Idén vettem neki 2000 dollárokért egy Trabantot, azóta többször is látjuk őket.) Petiék is megvannak, itt két lurkó rosszalkodik. Éva őrzi leányi állapotát, nagy a forgalom körülötte, de úgy látszik még az IGAZI nem jelentkezett. Mikiék

FÜGGELÉK

tele vannak munkával, megrendelésekkel, koncertekkel, jól és okosan élnek. Jerry tele van energiával, angolul tanul, tornászni jár és felépítette a balatonalmádi-i nyári házat. Még be kell bútorozni, kertet kell csinálni, de idén megpróbáljuk belakni, menet közben majd kiderül, mi is hiányzik még.

Öllelek, jó egészséget kívánok, Éva kezét csókolom

Rudi

Tegnap jött meg a Ligeti operája (A NAGY MAKABER) magnószalagon. Mókásdarab, sok szép részlettel, de nem értem a svéd szöveget ... és ez mindent bizonytalanná tesz. Tudsz róla valamit? Még nem láttam kritikát.

1978. június 14.

Kedves Jenő,

köszönöm lapodat, meg a műsorokat. A skandináv útnak azért örültem, mert néhány napot Mikiékkel lehettem együtt. Stockholm után Helsinki igazi vidéki város. Kedves emberek, de a zene megállt Sibéliusnál. Az IGNM szállította a szokásos anyagot, elég kevés darab ért valamit. (az sem vigasztalt, hogy a helyi és svéd kritika a Siratót a legjobb művek közé sorolta. A vakok között én voltam a félszemű. ...)

Szeretnélek látni benneteket, írtatok meg, mikor vagytok Győrökön, és merre is van a Martyn Feri háza. Semmi fontos dolog nincs, leugranánk. Az Almádi-i házunk elkészült, (Tas-utca 32.) most kellene berendezni. Sajnos az idei nyár, pont olyan mint nálatok... így halogatjuk a leköltözést. (Ma éjjel is, nyitott ablaknál alszom, olyan hideg volt, hogy a termostat beindította a központi fűtést.)

Most tervezem a következő lemezemet, úgy tűnik, elég érdekes anyag gyűlt megint össze: a Ricericare, meg a tavalyi Töredékek lenne zenekari darab, két-három kórust is lehetne besorolni, aztán az Albumlapok nagybőgőre, 4 tanulmány 4 ütősre, Strófák a 3 Maros-gyerekre, és Kaleidoskop a Mihály-együttesre... még le kell mérni a pontos időtartamot.

Ezzel szemben a komponálás nem halad. A Gabinak készülő Concerto grosso (Ütő + kamara zkr.) nem mozdul. IN MEM. HENRY PARTH az alcíme. Ismered ezt a fantasztikus amerikaiat? Tavaly halt meg, 70 éves volt, és olyan érdekes, mint Ives. A másik terv egy gyönyörű Sanyika-vers, Lengyel József emlékére, talán nyáron megcsinálom kórusra, meg néhány hangszerre.

Pokoli ügyesen lopom a napot. A legfontosabb a Komjádi uszoda itt 1-2 között úszom 1 kilométert. Ha későn kelek, reggeli-teázás-kávéfőzés-újságolvasással el is telik a félnap. Délután meg levelezés-olvasás-SAKKOZÁS-barátok/üzletfelek között telik az idő. Este

FÜGGELÉK

meg itt a foci-világbajnokság... hiába szorítottam Ausztriának, kiestek ők is. A nyár, ha még megjön a Balatoné, de akadnak egyéb kötelezettségek is: májusban egy hetet Kaposvárott dolgoztam. Zeneiskolai tanárokat tanítottunk Mihály Andrással és Kurtággal, délután meg este azután meghallgattunk egy-egy koncertet., és 7 hangverseny legjobbjaiból válogattunk egy GÁLAESTET. Holnap Veszprémbe kocsizunk, mellékelve a műsor, itt is Juror Vagyok, és a záróestre válogatom a legszebb darabokat. Júliusban kétszer is megjáró Debrecent. A zenetanároknak valamiféle zenei életrajzot kell leadnom két órában, aztán ott lesz a Nemzetközi Kórusverseny, itt is bíráskodom..... tulajdonképpen többet foglalkozom közügyekkel, mint aktív koromban, ö.m.a.f.

Ami az unokákat illeti: kettő született a Péter házasságából, (éppen válnak a szülők) egy a Gáboréból. Volt még egy lurkó Mikiéknél is, de 3 éves korában meghalt.

A rólad szóló DOKUMENTESTB-t beszerezem, elolvasom.

eleget fecsegetem, kézcsók, ölelés

Rudi

1978. július 6.

Kedves Jenő,

vakmerően bizakodsz, amikor azt reméled, két nap alatt ideér egy levél. Ettől függetlenül minden Takács művet meghallgatok, oktettetted is szépen aláhúztam a Rádióműsorban. NAGYON TETSZETT, gusztusos anyagok, szépen megformálva. Egyetlen kifogásom: a sokféle szóló és néhányhangszeres területhez viszonyítva kevés a tutti.

A tájképek története a következő: annak idején növendékeimmel dodekafon chaconne-t írtam vonós zenekarra. A gyerekek nagy kinnal gyártották a kötelező variációkat, egyik rosszabb volt, mint a másik. Jól lehordtam őket, és ott az órán rögtönözve megmutattam, hogy készül egy ilyen tétel. A gyors kis rondó hasonló „előjáték” volt. Két éve jelentkezett az Óbudai Kamarazenekar, a Veszprémi Fesztiválra kérnek darabot. Ezt kapták. Aztán a zeneműkiadó kiadtam a Rádió felvette ... úgy kell nekem.

Ma megint lemegyünk Almádiba. Készül a terasz márvány borítása, a földszinti szoba linóleuma stb. Jerry mindent látni akar. Talán vasárnap délelőtt jövünk vissza, mert hétfőn már Debrecenben kell lennem, kezdődik a Nemzetközi Kórusverseny. Itt is vezetek egy zsűrit, nem lesz könnyű dolgunk. A kamarakórus kategóriában 12-szer éneklük a Messzeségek című kórusomat (úgy kell nekik) és egyik esti koncerten bemutatják egy új munkámat a Cseremisiz népdalokat.

A kaposvári társaság az egész országból jött össze. Csupa zeneiskolai tanár, aki e mellett még rendszeresen játszik kamarazenét. Gyönyörűség volt ezeket a fiatal muzikusokat

FÜGGELÉK

tanítani, csak azt sajnáltuk, hogy kevés volt az idő. A legjobbak zárókoncertjét nyugodtan el lehetett volna vinni Bpestre, ott is elsőrendű koncert lett volna.

Írjátok meg, mikor mentek Győrökre, okvetlenül szeretnék látni Benneteket. Útközben nézzetek be hozzánk Almádiba. Amint látjátok a lakott területet jelző BALMÁDI táblát menjetek tovább (60 km sebességgel), bal oldalt látjátok a benzinkutat, majd a negyedik utca a TAS vezérről nevezett a miénk. Kanyarodj rajta balra (mivel metszi a főútvonalat), és a TAS és RÁKÓCZY utca kereszteződésében van egy emeletes házikó, ez a miénk, gyertek be...

Gábor gyerek Bulgáriában lődörög. Amint megjön előveszem Tagebuch ügyben.

Más újság nincs, legfeljebb az, hogy Mihály lemondta a rádiós főlektorságát, az opera igazgatás meg az akadémiai tanítás mellé ezt már nem tudja vállalni. Tegnap megkérdezték érdekel-e az a munka. Igent mondtam, kíváncsi vagyok, mire megyünk egymással.

sokkézcsókölelés

Rudi

1978. okt. 13. péntek.

Kedves Jenő,

elnézést kérek a lassú válasz miatt. Nyakig voltam a munkában, és az elmúlt Fesztivál is minden időmet elvitte, Nononak, Lutoszslavszkinak volt szerzői estje, és persze felvonult a honi és nemzetközi avantgárda. Sok zenei örömöm nem volt, de jó volt néhány kedves emberrel összejönni.

A rólad írt könyvet rögtön elolvastam, azt hiszem, igen jól meg van csinálva. Egy sor művedet is – lektoriminőségemben – elolvastam. Üdítő foglalkozás volt, el se hiszed, mennyi vacak fut át a zenei osztály lektorátusán. Így aztán az a néhány szép darab annyi örömet okoz, mintha én írtam volna.

Ami az ORF-et illeti, kiadóm müncheni embere próbálkozott – Petersnek hívják – kivéve sikerrel. Akkor az Albumblaetter (cb-ra), és a 4 Studies 4 ütőre volt meggondolás alatt. MEGGONDOLTÁK. A két Rádió állandóan cseréli a szalagokat, de én valahogy nem nagyon tetszem a bécsieknek. Ö. m. a. F.

Mellékelek egy kis életrajzot-műjegyzéket, meg egy kis kiegészítést:

1973. Kiváló művész, 1977. Nyugdíjas, 1978. a magyar Rádió vezető zenei lektora.

1971-75. az IGNM elnökségének tagja. 1970-71 DAAD ösztöndíjas Nyugat-Berlinben.

Újabb művek: Monumentum zenekarra 1968. (BBC, Baryr.) Lament szopr. és kam. egy. (Graz, Berlin-mindkettő, Rai, Varsó, Zágráb, BBC, Helsinki) Notices vonószkr. 1970.

Madrid, München (.Strophen. szopr. arp. ütőre 1977. Töredék zenekarra 1977.

FÜGGELÉK

Ami még számításba jöhet, 1959-től ismételten Darmstadtban, majd az emlékezetes stockholmi IGNM óta (itt találkoztunk hosszú évek után) másfél évtizeden át a különféle IGNM fesztiválokon-üléseken-zsűriben, végül Elnökségben igyekeztem a két tömb kulturális közeledését elősegíteni akkor, amikor ez még errefelé nem számított erénynek.

...

Nem sok eredmény, de ennyi tellett.

A Veletek töltött nap az idei bolondos nyár legszebb napja volt, várunk Benneteket, a jóféle borocskát majd pincehidegre hűtöm.

kézcsók, ölelés

Rudi

1978. nov. 7.

Kedves Jenő,

jaj, de sajnáljuk, hogy nem jöttök. A borocskát elteszem tavaszra.

A bécsi koncert már többször meghíúsult. Az a baj, hogy nincs „normális” kamaradarabom. (jó vonósnégyes, zongorás dalciklus, zongoradarab stb.) Legutóbb Berlin lett volna egy szerzői estre kiszemelve (kelet), de annyi ember kellett volna, hogy a KKI megijed, én meg csupa régi darabbal még ott sem akartam kiállni. Persze azért is, mert a berlini koncerteket viszik át Bécsbe. Az egész csak azért érdekelt volna, mert néhány napot szívesen ellötyögnék Ausztriában.

Itt már a normális koncertélet zajlik. Volt azért két zenekari szerzői est is, Kadosának meg Mihálynak. Nem is volt érdektelen egyik sem. Aztán Balassa mester új operáját is bemutatták, itt dirigált először az Operában Lehel Gyuri. (egyébként nagyon jól.)

A komponálás változatlanul lassan megy. Sajnos én nem felejttem el a munkát, folyton furdal a lelkiismeret, de ettől nem fejlődik a darab.

Volt a múlt héten egy szép őszi-balatoni napunk. Még Tihanyba is elkocsiztunk, és megnéztük a madárijesztőkiállítást. Jókat nevettünk a fura ötleteken.

Eddig a Musica Reservata, Partita, Oktett, 5 Bagatellen, SonataMissoulana kapta meg a lektori placetemet...korántsem régi barátságunk jogán, hanem mert jó darabok. Remélem a szerkesztők nem nagyon hosszú időn belül műsorra is tűzik őket.

A legnagyobb családi zenei esemény nov. 19-én lesz Stockholmban. Az ottani Filharmónia ünnepi-jubileumi koncerten három generációt mutat be. Az öreg Rozenberg, (ez a Kodály Svédországban,) Lidholm, (Miklós tanára, Rozenberg növendéke) és Miklós van műsoron. Ő a Szimfóniával szerepel, eddig csak egy U.A. volt valamelyik északi városban, azóta

FÜGGELÉK

erélyes atyai tanácsomra átdolgozta... Jó volna ott lenni. Viszont a Rádiójuk közvetít, el is kéretem a szalagot, és megpróbálom műsorra tűzni. A fiú még nem volt valamire való darabbal minálunk képviselve.

Sok csók, ölelés

Rudi

Te nem tudsz rossz darabot írni!

november 13.

Közben megjött lapod. Sajnos nem tudunk elmenni Sopronba, de örökharag, ha Ti is lemondjátok a tavaszi Bp-re jövést. Kiadóm egykori hamburgi embere, Peters úr úgy tudom, ellátta a Bécsi Rádiót lemezeimmal, de a biztonság okából íme a lista:

Qualiton LPX 11362 Cinque Studi, Eufonia 1-3.

LPX 1144 Musica da ballo, Símphonie.

LPX 1273 Two Laments.

Hungaroton LPX 11494 Sirató. (Lament)

SLPX 11775 Gemma, Monumentum, Notices, Musica da camera,
Consort, Trio.

Perényinek szólok, épp most játssza a Rádiónak a Bach-szvíteket, előszedheti a Te darabot is.

A Szövetség is lassan magához tér. Talán tudod, Sárai váratlanul lemondott. és két hónapig nem volt titkár, állt minden. Most Láng Pista a Gazda, reméljük, rendes marad.

A svédekkel, meg a nyugatnémetekkel most írjuk alá a csereegyezményt, már fél éve minden kérdés rendeződött, de nem volt, aki érdemben beszerezze az aláírási engedélyt.

Mihály Andris szerzői-estjén találkoztam legnagyobb meglepetésemre Wittinger Robival, ismered? Jó 10 éve foglalkoztam vele. Furcsa tehetség volt, a zenével való ismerkedést hátulról kezdte, jobban ismerte Webern-t mint Bachot. Sajnos Szabó nem vette fel, mondván ezekkel a vackokkal (a felvételire vitt csinos darabokról volt szó) menjen Darmstadtba. Robi szót is fogadott, és jó zeneszerző lett belőle. Most volt először itthon. Jó fürdést Villachban, meg ne fázzatok.

Soxeretettel

Rudi

1979. május 20.

Kedves Jenő,

a Schulze-féle társaság felvétele rendben van, már nekik is írtam, majd kapnak hivatalos felkérést is. Az oktett marad a saját archívumban. Tudok jó kópiát is készíteni, persze kazettást. Ha így kéred, írt meg, milyen géped van, van-e rajta Dolby (zajcsökkentő), és króm-átállító.

A szeptemberi terminus (az első hét!) nekünk is nagyon jó. A második héttől azért beszéllek le, mert nem lesz kocsim, szétszedik, újra dukkózzák... és ez itt 2-3 hetet vesz igénybe.

Tehát jöjjetek okvetlenül, a kazetta + a Durkó lemez is meglesz addigra. Zsolt most írt a Magyar Rapszódia elé három új tételt. Az egész mű így kibővíve több, mint félóráig tart, és igazi Szimfónia lett, valódi gyors és lassú tételekkel.

Most kaptam Miklóstól szalagon Penderecki új hegedűversenyét. (Stern Izsák játssza remekül.) A maestro igazi romantikus darabot alkotott, hosszú dallamokkal, fejlesztéssel, stb.... csak kapkodom a fejemet, mintha Skrjabin írta volna, mentes minden divatos mókától. Képzelem, az ifjú avantgárdát megüti a guta.

Jerry jövő héten utazik Londonba. Egyik barátnője Oxfordban javíttatja angol kiejtését, és szerzett egy üres londoni lakást. Nejem még nem volt Angliában, izgatottan készül az útra. Júniusban (X) és élettársa érkezik néhány napra. Talán emlékszel még rá, hosszú ideig az U.E. mainzi képviselője volt, újabban az Ariolánál dolgozik.

A Debreceni Kodály-Kórusossal jól jártam. Írtam nekik egy Cseremis-Kórusokat, és most már vagy századszor éneklük szerte a világon. Idáig: Finnország, a két Németország, Portugália, Spanyolország, Fülöp szigetek, Észt és Lettország honi bemutatók mellett, szép lista.

A Neue Musikzeitung (ápr. – májusi szám) Hartmuth Lück nevű kritikusa írt nagyon jó kritikát „Es gibt nicht nur Bartók und Kodály” címmel (lemezrecenziót) az újabb honi terméstről. (engem kissé túlzottan, de nagy anyagismerettel menybe-dicsér). Ismered?

A nyarat végig fogom lustálkodni, ahogy egy tisztas nyugdíjashoz illik. Csütörtökön visszajövök Bp-re, pénteken meghallgatom a rádió új felvételeit, és délben kocsizom vissza a Balaton mellé. Az új darabok átolvasása ott is elszórakoztat majd.

Ősszel aztán megint neki fogok a komponálásnak, ha még jut valami eszembe.

Most látom a noteszben, augusztusban Jön a Matyi azaz a Cecília nővér. Emlékszel még rá, csinos szőke hegedűs volt, később belépett valamilyen szentrendbe és iskolazenész lett. Jelenleg Párisban él és tanít az ottani Zeneakadémián is, és persze rendje iskolájában is. (Ő volt a Ságbi Bandiba szerelmes annoda.)

Még egy érdekes találkozásom volt a Mátyás-pincében. Gyanútlanul eszem a borjúpaprikást, mikor észreveszem a szomszéd Boxban nagy öreglánykoszorúban

FÜGGELÉK

LÓRÁND MARCIT. A pécsi, majd dohányutcai kántor ma Strassburg főkántora, és az ottani egyházzenei tanszék professzora. Először jól lehordtam, mert néhány évvel ezelőtt írtam neki. Átutazom, szeretném látni ... stb., de nem kaptam választ.

(Nagy evő, fiú volt mindig, reméltem, hogy végre eszem a helyszínen valódi libamájpástétomot) Ő esküdött, válaszolt ... stb. Felesége, az egykori Pécsi Bőrgyár Dalárda szopránja még mindig csinos. Most Marcinak megint nagy tervei születtek, különböző ó-héber-feldolgozások kellenek neki... állok elibe, de nem várok semmit, barátunk mindig a századosok közé tartozott. (Minden századik szavát szabadott csak elhinni.)

Hát ezúttal ennyit. Várunk szeptember első hetére, addig írj

Ölel., Évának kézcsók

Rudi

1979. júl. 30.

Kedves Jenő,

örülök, hogy tetszett a kazetta-kópia. Semmi suskus nem volt az átvétellel, felvettem a Rádió-adást, és a másik magnómmal másoltam le Neked.

Már nagyon várunk Benneteket. Az is jó, hogy szeptemberben átmentek Győrökre. (Nekünk Pesten lesznek 1-től vendégek, franciák...szolfézmámik.) De, mi is szeretnénk hosszabb ideig veletek lenni, tehát ne 28-29 felé jöjjetek, hanem legalább úgy tervezzétek meg az utat, hogy 7-8 napot itt lehessetek. A jó időt megrendeltem, borocskát majd behűtöm.

A telefon a régi, csak honi szokás szerint nem megbízható, többször rossz, mint jó. Én mindenképpen fölhívlak majd valamelyik csütörtökön. (Azért csütörtökön, mert akkor vagyok Bp-en. Másnap délelőtt ülök a Rádióban, délután kocsizok vissza.)

A rossz időt leszámítva jól élünk itt a tó mellett. Jerry pokoli sokat dolgozik, most fejezte be a ház fölfüggönyözését. Persze még sok minden hátra van, ajtók, ablakok mázolása többek között, de kell valamit jövő évre is hagyni. A legrémesebb állapotban a „KERT” nevű terület van. De végre találtunk egy kertészlegényt, aki lekaszálta a másfélméteres gazot. Most aztán egyengetés, földpótlás stb..... következik, talán jövőre gypünk is lesz. Éva főkertészi tanácsai majd jól jönnek.

Azért zenére is jut idő. (a lektori olvasásokat nem számítom ide), megkaptam a Lulu 3. felvonását. Azt hiszem Cerna barátunk legjobb műve. Van azonban egy furcsa dolog benne:

FÜGGELÉK

a Szvit variációs tétele itt egészen másképp van hangszerelve. A másik öröm, ismerkedem Zemlinskiével. Nagyszerű mester, azt hiszem Berg többet vett át tőle, mint Schönbergtől.

sokcsók

Rudi

1979.

Kedves Jenő,

kösz a villachi levelet. Sajnos nem voltam az osztrákoknál-Debrecenben volt egy nagy a capella kórusom felvétele az ottani profi kórossal. (2 cseremis népdal). De a disznók nem közölték a műsort se, így aztán lemaradtam.

Az oktett nálunk (a Rádióban) majd megy, elolvastam és nagyon mélyen ajánlottam a szakértőknek.

A szövetség a svéd a ny. német társulással kölcsönös látogatásra kötött szerződést. Mi a fontosabb zenei eseményeknél fogadunk 2-2 svédet, németet 1-2 hétre, szállást – kosztpénzt kapnak, az utazást ide ők fizetik. Ők aztán ugyanazt – ugyanaddig nyújtják 2-2 magyarnak. Ez már a népi demokrata osztrákokkal jól működik közel 30 éve, most kezdjük a kapitalistákkal a cserét. Szerintem is Ausztriával kellett volna kezdeni már a hagyományok miatt is. Próbáljátok kezdeményezni. (Főtitkár Láng, Magyar Zeneművészek Követsége, Vörösmarti-tér, Művész-Ház.)

Szép karácsonyt, BUÉK

Maros Rudiék

1979. 03. 04.

Kedves Jenő,

köszönöm a lapkivágásokat, meg a jó híreket.

Örülök a Gemmának, ezek az osztrákok még lassabbak, mint a mi rádiónk. Kiadóm akkor még létező hamburgi képviselője évekig tárgyalt velük, meg is egyeztek az Albumlaetter felvételében (ez a szóló nagybőgő darab), de a mai napig semmi sem történt.

A Gyuri operájáról általában efféle kritikák jelentek meg mindenütt. Énnekem a stockholmi változat van meg, sok minden tetszik benne. Hamburgban már tömörített a Maestro, annak jó hatása lehetett. Az őszi Fesztiválunkon Ligeti szerzői est is lesz, Gyuri jön, előre örülök neki.

FÜGGELÉK

Nagyon szeretnék a pécsi bemutatóra elmenni, de nagyon kevés az esemény. Március végére szállítanom kell a Mihály-együttesnek egy új darabot – Szeged városa rendelte – alig egyharmadát készítettem még el.

Közben az új győri színházban is megszólalt a Holdbéli, ezúttal Operaként, Ránki Gyuri zenéjével. Keveset hallottam belőle, jópofa-muzsikát írt Gyuri, de az az érzésem nem lett a darabból igazi opera.

Mikor jöttök hozzánk, a Balatonra? Június második felétől szívesen látunk Benneteket, csak írjátok meg, mikor vagytok szabadok.

Kézcsók + ölelés

Rudi

1979. május 3.

Kedves Jenő,

ne haragudj a lassú válasz miatt. Elsején végre befejeztem egy rég esedékes kamara-darabot, most itt ülök, és próbálom levelezés-adósságomat törleszteni.... Oktetted április 22-én megszólalt, mégpedig kiválóan. Felvettem a kazettás-magnómmal, többször is meghallgattam, nagyon jó-szép kompozíció. Olvasva kevésnek tűnt az igazi oktett-anyag a sokféle szóló-matériákhoz viszonyítva. Itt tévedtem, jó előadókkal kitűnő, és figyelem-lekötően arányos a darab. GRATULÁLOK!

Nálam változatlanul lassan megy a munka. Az új Contrasts-on 4 hónapot dolgoztam. A Mihály-együttes 12 emberére íródott, (fűvösötös, de cor helyett bass.cl + 1 ütő + arp. vonósötös.) a Szegedi Tanács rendelte, U.A. nov. Szegeden. A cím, tudom nem szerencsés, de erről szól a mű. Két tétel, az első lassú, a másik gyors. Mindegyik előtt bevezető kadencia, először vl+arp, majd cb+arp. A lassú szigorú notáció, a gyors aleatoriás, végül az első tétel anyaga secund septimekből épül, a másik meg tercekből.

Egyébként gyengének mutatkozik ez az év is: a debreceni kórus énekelget Manilla és Portugália között M.műveket, a Drezdai balett Kaleidoskópra táncol, a finnek meg Consort-ot muzsikálnak. Itt koncerten a Cseremis nd-ok, az orgona Bagatellek, meg a zenekari Töredék az eddigi eredmény, a Rádiót nem számítva, (most jut eszembe, a Kaleidoszkóp meg a Párisi Trib.Int-on.)

Van azonban egy főörömöm: Miklós 1980ra Berlin-ösztöndíjas!!!! Itt járt feleségestől, neki bábszínházi bemutatója volt, Ili meg felvételt csinált a Rádióban. Ha meg nem fűrják, a jövő évi Fesztiválon együttese is bemutatkozik. Önálló lemezük is kész, új Szimfóniája bemutatás előtt (ez a második) ... egyszóval, itt minden rendben van. A honi fiatalok is szépen do

FÜGGELÉK

lgoznak. Durkó a szép 2 cl-os Magyar rapszódíája elé írt 3 kontrasztáló tételt és így egy jó félórás Szimfónia-féle született, Balassa jó, 4 tételes zenekari műve a Glarusi ének is tetszik. stb.

El ne felejtsem: remélem, itt is megszólal a 10 hangszeres Bagatelled. Az osztrák jövőre itt szerepelnek a követségi koncerten, próbálom a felvételt elintézni. (az a baj, hogy itt is nagy a bürokrácia meg gyanakvás... nincs műsorszerkesztéstől lehetőségem, csak megakadályozni tudok bemutatókat... ö.m.a.f., de ezt nem akarom kihagyni.)

Augusztusban, végig a Balatonon vagyunk, kivéve a pénteket; a rádiós – lehallgatás napját. Persze, hogy lakhatok nálunk. Már előre örülünk, csak időben jelentkeztek.

ölel Évástúl

Rudi

1980. 01.

Kedves Jenő,

köszönöm soraidat. Ebben a ronduló világban nem illik azt írnom, -jól vagyunk! Pedig... tulajdonképpen nem kéne panaszkodnom. Ami az egészséget illeti, a közeli hetekben megoperálnak. Egy fisül = tályog az, amit kifaragnak a fenekemből. Nem nagy ügy, de már régóta halasztgatom. Ezzel együtt minden fontosnak látszó dolgomat sem végzem el, majd az operáció után jelisével. Így aztán lassan egy éve lopom a napot, csak tervezgetek, legfeljebb vázlatig jutok el.

Ami a zenét illeti, régi darabjaim itt-ott azért előfordulnak. A Consort (fúvósötös)-t, a csermisz kórusokat, a Kaleidoszkóp-ot (ez kamaraegyüttesre készült) elég sokféle játsszák. A legutóbbira balletocskát táncolnak a Drezdai Operában. Itthon Iljev (a Boglár) dirigálta a Bulgár Filharmóniával a Fragment-et meglepő jól, a szezonban jön még a Notices Lehellel, meg a SZU-beli magyar héten Mihály vezényli a Siratót Moszkvában, Rigában meg a Cinque studi van műsoron. El kellene oda utazni, de semmi kedvem, Kisinov óta. Különben is akkor még lábbadozó beteg leszek, ha élek... Ami a Memoárokat illeti, olvastam őket, nem kommentálom őket, tömény borzalom az egész. (Magam előtt látom az ottani Sárkait amint a boldogságtól összesz..ja magát...) A Contrast az utolsó kamaraművem. Tavaly volt a Magyar Kamaraegyüttessel Szegeden a bemutató. Áprilisban NyBerlinben megy, itt talán az őszi fesztiválon szólal meg. A Debreceni Kodály Kórusnak ígértem egy nagyobb a capella művet, már ki is tűzték a BEMUTATÓT... több tervem van, majd az operáció után.

FÜGGELÉK

A família viszont elég jól megvan. Jerry változatlan nagy aktivitást fejt ki, családi ügyek-torna-nyelvórák... bevásárlás... néha főzöm, nagyon ritkán baráti vacsorákon. Mikiék készülnek Berlinbe. Tele vannak koncertekkel, bemutatókkal. A fiú csemb-koncertje az első itt megszólaló (rádió felvétel készül) darabja. Remélem hamarabb elfogadják, mint Téged- (meg Ligetit.) Peti végre miután elvált eladta a közös lakást és elfelezték a pénzt. Szerencséjére volt számára új lakás, a két éve meghalt Harmat nagymamáé. Éva is így örökölte a nemrég meghalt Molnár nagymama kis várbeli Lakását. Gabi meg kocsizik hóban-jégben keresztül a Bakonyon, Veszprém és Győr között. A Győri Filh. szerződtette (dupla a tanáraihoz képest a fizetést), de félgőzzel még tanítani kell Veszprémben. Arról nem is beszélve, hogy a veszprémi lakást még nem tudták győrire elcserélni.

Sok zenét hallgatok, REMEK az új Webern-lemez Boulezzel, jó a Lutoslavsky zenekari sorozat. Hallottad a Pendercky új Hegedűversenyét? Máhler-Scryabin közötti világ véget nem érő sohaj-dallamokkal. Teljes visszakanyarodás a legtöbb újdonságot kitaláló szerzőtől... De ezt legalább meg lehet többször is hallgatni. Bezzeg a sok minizenét már alig bírom, pedig a honi élgárdától is ezt kapom.

A fő-nyomor: 3 hónapja nincs kocsink (lakatos-munka, meg alvázvédelem + dukkózás), így aztán nem járok uszodába, és legalább 5 kg-ot híztam, mert sétálni ebben az időben utálok. No majd a nyáron...

Okvetlen tervezzetek be egy almádi hetet! addig is

kézsók + ölelés

Rudi-tól

Évám, köszönöm, a kis kivágás is már némi útmutatót adott a coniferekhez és ültetésükhöz. Nagyon drukkolj a tavaszi kertnek, mi maradt meg és hogyan? Majd meglátjátok.

csók + üdvözet , Jerry

1981. jún. 30.

Kedves Jenő,

nekünk jó a szept. eleje is. Az idő persze bizonytalan, de hát rögtönözve is összejöhetünk. Mi is megkaptuk az útlevelet, de még semmit sem döntöttünk el.

Pécsett én is majdnem lemondtam a fecsegést. Nyáron én sem megyek szívesen oda.

A szívem időnként cifra dolgokat művel, de egyelőre jó gyógyszerekkel ráncba tudom szedni. Almádiban sokat dolgozom a kertben, ez terápiának is jó. Úsztam is sokat, júniusban volt néhány igazi nyári nap.

FÜGGELÉK

Sokasodtunk, Gábi második lánya Eszter tegnap simán megszületett. Így aztán 3:1 az unokáknál a lány-fiú arány.

A komponálás még mindig nem megy. Tele vagyok pótcselekvésekkel. Meg néhány jó tervvel: Kórus a King Singersnek, Rézfúvósötös, heg. szóló darab stb. stb. – de képtelen vagyok nekiülni... no majd legközelebb, ősszel.

Kézcsók, ölelés

Rudi

1998. jan. 8. [Takács Jenő levele Jerryhez]

Kedves Jerry

Kösz. Kedves lapját- mi is minden jót...

én átvészeltem 95. évem alkalmából rendezetteket. Remélem az utolsó volt, mert 100-ig nincs kedvem élni. – Mivel hagyatékom (rengeteg cókák) a bécsi Nemz. Könyvtárba kerül megőrzésre és feldolgozásra – mellékelem Rudi leveleit – inkább lesznek az Ő hagyatékában a többi mindennel együtt, mint ott, egy porzó ládában.

Rudi emlékét megőrzöm – igaz jó barát volt és pécsi évünk alatt nagyon is egymásba keveredtünk. – mindig szeretettel gondolunk rá, Éva is.

Mi járogatunk Kőszegre és az 1998-as nyár a mi (a „nagy” öregek) Takács és Farkas jegyében fog lezajlani. –

Persze Maros az állandó alaphoz tartozik. Nem rég jelent meg az 5-ös CD Sorozat első 3 CD-je, 4-5 1998-ban jön az összes zongoraműveimmal.

Kézcsókkal és csókkal Évától

Takács Jenő

F. Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982

/Forrás: OSzK, ZH 20/

(A tekintélyes méretű teljes lektori jegyzetanyag feldolgozása során a leginkább célravezető és praktikus megoldásnak azt találtam, hogy a művek keletkezési dátumát, a szerző nevét és a bírált mű címét, valamint a végső bírálatot (igen, nem, egyszer,stb.) a táblázat fő részében tüntetem fel; Maros Rudolf jegyzeteit, véleményét pedig a megfelelő lábjegyzetbe.)

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
1978.07.25	Sebő Ferenc	Az árva megmentése	Nem ³
	Bujtás József	Variazioni	Nem ⁴
	Csiky Boldizsár	Négy vázlat vonósokra	Nem ⁵
	Sinisalo, Heynel-Rayner	Három miniatűr	Nem ⁶
	Kalmár László	Monologo 5.	Egyszer ⁷
	Gaál Jenő	Epizódok	Egyszer ⁸
	Pongrácz Zoltán	Im[p]rovizationen	Igen ⁹
	Farkas Ferenc	Esztergom megvétéléről	Igen ¹⁰
	ismeretlen szerző	Monody in memoriam....	Nem ¹¹
1978.07.30	Lőrincz Árpád	Szonáta	Nem ¹²
	Döme Jenő	Sixth	Nem ¹³

³Remélem, a Zenei Főosztály nem kívánja tőlem a kísérőzenék rendszeres lektorálását. S.F. dolgozata lapos pentaton kínaskodás, a dilettantizmus legtisztább formája.

⁴A szerző tanultsága és tehetsége talán egy rövid hegedű-kettős megírásához elegendő. A beadott mű nagyzenekari darab.

⁵Úgy hiszem, helyes, ha a Rádiónk külföldön élő magyar és magyar származású szerzők jó műveit sugározza. A Négy vázlat előkészítő-fokon megírt jellegtelen apróság.

⁶A szovjet zene kompromittálásához nem járulok hozzá. Az eddig joggal ismeretlen szerző elemista próbálkozásait ne terjesszük.

⁷A ma divatos mini-zene, kevés hang, de az rendezett. Horváth László óhajtja játszani, tegye azt.

⁸10 rövid zongoradarab: vékonyka ötletek, közepes megmunkálás. Mégis, mint veterán zeneszerző késői munkáját javaslom.

⁹A partitúra grafikai kvalitásai elvitathatatlanok, zenei anyaguk kevésbé érdekes /legjobb a 3. rész/. Egy kellően előkészített előadás /sok próbával, a szerző vezetésével, a szükséges 3 magnetofon összehangolásával, stb./ hasznos lenne. Leginkább a Zeneakadémia Ütőtanszaka rendelkezne elegendő idővel. Ha Petz tanár úr vállalja az előkészítést.

¹⁰Szép, jó, hasznos kórusmű.

¹¹Ismeretlen szerző egyhelyben-topogó ügyetlen kórusa.

¹²A Döme Jenőnek ajánlott kompozíció igazi amatőr-munka; házi muzsikálásra megfelelő, felvételre [nem].

¹³Kitűnő művésznők a valóban kicsi nagybögő-irodalmat akarta gazdagítani. A Lőrincz műre vonatkozó megjegyzés itt is érvényes.

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
	Székely Endre	Concerto	Talán ¹⁴
	Vántus István	Passacaglia	Nem ¹⁵
	Vántus István	Naenia	Igen ¹⁶
	Király Ernő	Acezantez, Actionen, Tacke i Linije	Nem ¹⁷
1978.08.05	Lendvay Kamilló	Bíztató	Igen ¹⁸
	Dubois, Théodore	Variatione	Egyszer ¹⁹
		Dialogue Canadiens	
	Aslamaz	Poema	
	Murgier,Pablo Barraud, Henry Jolivet, André Auric, Georges Berghamans, José Planel, Robert	Contemporary French Recital Pieces	
	Takács Jenő	Sonata missoulana	Igen ²⁰
	Szabó Csaba	Öt dal Dsida Jenő verseire	Igen ²¹
	Szabó Csaba	Szonáta	Igen ²²
	Veress Endre	Tél	Nem ²³
1978.08.12	Büky Géza	Fuvola-zongora szonáta	Nem ²⁴

¹⁴ A zongora-szólam az IGEN-en belüli minőség; mutatós, változatos, de elég lazán összeszótt anyag. A hozzá társuló elektronikus-zene megítélése kívül esik hatáskörömön. Az Elektr. Stúd. vezetőjével egyetértésben kell döntenünk, addig [talán].

¹⁵ Gondos munka. /A H-fuvola ötlet csacsóság, írja át a szerző altfuvolára/. Jó fúvószenekar sokat tanulna ebből az átírásból, de alkalmasnak látszik a Rádiózenekar szezoneleji bemelegítésére is. /Régebben Darvas Gábor írt hasznos Etüdöket erre a célra/. Itt a fúvószenekarok szerkesztőjével kell konzultálni, addig [nem].

¹⁶ Szép, jól megírt vonós-darab. / A Veszprémi Kamarazenekari Fesztivál egyik telitalálata/.

¹⁷ Sajnos itt is érvényes a július 25-én Csikyről írott megjegyzés. A szerző realista darabjai is igen gyengék voltak, az avantgárdista-notáció nem javított semmit.

¹⁸ Szolidan megírt vegyeskar

¹⁹ Virtuóz, helyenként csinos, a francia-szovjet konzervatóriumokban tanított oboa darabok. Ha elsőrendű művész az előadó, [egyszer].

²⁰ Az előzőeknél jóval tartalmasabb, ízesebb munka.

²¹ Épkézláb vokális anyag, szép zenekari keretben, csak az itt-ott feltűnő „Sprechgesang” tűnik kissé kopottnak.

²² Tehetséges darab, szép feladat a rézfúvós együtteseknek.

²³ Meghatóan naív, de sikertelen próbálkozás.

²⁴ Gyenge munka.

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
	Sáry László	Kánon	Egyszer ²⁵
	Yavelow, Christopher	9 partitúra	Egyszer ²⁶
1978.08.31	Vermeiren, Jef	Danza, Elégia	Nem ²⁷
	Huszár Lajos	5 zongoradarab	Igen ²⁸
	Huszár Lajos	Hatvankilencedik zsoltár	Igen ²⁹
	Bujtás József	Öt invenzió [sic.] zongorára	Egyszer ³⁰
	Decsényi János	Vonósnégyes	Igen ³¹
	Decsényi János	Concerto grosso	Igen ³²
1978.09.10	Szokolay Sándor	Due motetti	Igen ³³
		Aforizmák	
		Vén épület a világ	
		Az álom	

²⁵ Hatszólamú kompozíció, a hangszerek megjelölése nélkül. /Feltehetően billentyűs hangszerekre gondolt a szerző/. Az építő anyag 4 hang, a ritmus primitív 3/8, a forma egyszerű hatszólamú kánon. Az eredmény hosszú, unalmas játék. Talán, ha különböző hangszerekre bízna a szolamokat, /például zong.-csemb.-hárfa.-cimbalom-vibr.-marimba/ elviselhető lenne a mű. Jót tenne a tempó alapos meggyorsítása is. S.L.-t tehetségesnek tartom. Az önkasztrációt, a matéria végletes leszűkítését nehezen értem-értékelem. Igaz, most ez a divat, és a Kánon végülis jobb, mint az amerikai és lengyel példaképek. A felvétel előkészülte után együtt döntünk, addig [egyszer].

²⁶ Tipikus, ifjú amerikai szerző. Végigtanulta az USA legjobb egyetemeit, most Európa következik. Durkó Zsolt volt a tanára, sokat fejlődött az egyszerű gondolatok világos megformálásában, lejegyzésében. Az ének-zongorára írt 4 Songs of Sappho szólaljon meg [egyszer].

²⁷ Habkönnyű szalondarabok zongorára. A repertoárt nem gazdagítja, újat nem ad.

²⁸ A szegedi fiatal, tehetséges kolléga figyelmet, támogatást /rendelést is!/ érdemel. Az 5 zongoradarab változatos, színes.

²⁹ A 69. zsoltár ének-zongorára jól megmunkált, szép mű. /Sokat tanult Kurtágtól, jól tette/.

³⁰ A Szövetség Ifjúsági Csoportja vesztünkre zeneszerzővé avatta B.J.-t. Kézirata kívül-belül rendetlen-rendezetlen. Itt-ott mégis látok némi tehetség-csírát, legyen ez a darab az idei Bujtás-bemutató.

³¹ Jól megírt tételek, a harmadik az első tömörített variációja. Szép nagyforma. Két megjegyzés: Az első tétel középrésze sem mozgásban, se harmóniában nincs kellően előkészítve. A második tételben túl sok a tizenhatod mozgás.

³² Első tétel, kissé archaizáló, jó zenei anyag. Félő, a szinte állandó negyed-mozgás frissességét gyorsan elveszti. Második tétel, naívnak-egyszerűnek gondolt lassú inkább primitívnek hat majd, nem is a sovány hangkészlet, hanem megint a ritmus miatt. Leglazább szövetű a harmadik tétel. Itt kár, hogy szerzőnk gyorsan megunja jó ötleteit. Jó az első tétel visszatérő anyaga.

³³ Különböző értékű a capella kórusokról van szó. Az első kettőt a debreceniek rendelték és mutatták be. Velük vegyük fel, korántsem a szerző, vagy a Kodály-kórus miatt; a Két motetta /különösen a második/ telitalálat, az utóbbi évek legjobb a capella kórusa. /Petrovics Lassú táncnótája ilyen rangú még/. Az Aforizmák meg tömörségük miatt fontos Szokolay életművében. Azonkívül ennyi új ritmikai harmóniai, formai elem még nem zsúfolódott össze egyetlen Sz. műben. A másik két kórus is jó, mert igazi zeneszerző írta. Ezek azonban hígabbak, formai és harmóniai világuk kevésbé rendezett. /Most gyorsan végig gondolom a műsoron lévő kórus-szerzők névsorát, - többségük Kodály morzsáiból él, bizony meg se közelítik a Sz.-féle rendetlenséget./ Tehát [igen].

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
	Szokolay Sándor	A minden-titkok titka	Igen ³⁴
		Rapszódia	Igen ³⁵
	Vidovszky László	Cirkusz	Igen ³⁶
	Eliás Ádám	Vonósnégyes	[Nem]
	Eliás Ádám	Duószonáta	Igen ³⁷
	Eliás Ádám	Szimfónia	[Nem]
	Tansman, Alexandre	Sonatine	Igen ³⁸
	Jolivet, André	Sonatine	
	Arnold, Malcolm	Fantasy for basson	
1978.09.25	Martinov, Vlagyimir	Oboaverseny	Egyszer ³⁹
	Sveinsson, Atli Heimir	Mengi	Egyszer ⁴⁰
	White, John	Sonata	Egyszer ⁴¹
	Childs, Barney Sanford	Sonata	
	Harsányi Tibor	Szonáta	Egyszer ⁴²
	Radnai Miklós	Szonáta	
	Weiner László	Szonáta	Igen ⁴³

³⁴ Az első mű szép Ady-dalciklus szopránra és 6 hangszerre. A kamaraegyüttes sokszor zenekari hangzást erőltet, csúnya és felesleges szólam-duplázások zavarának. Még így is szép kompozíció.

³⁵ A Rapszódia a Veszprémi Kamarazenekari Fesztivál sikeres darabja.

³⁶ Az olvasható anyag nagyon kevés: többé-kevésbé egyenletesen zakatoló nyolcadok 3 orgonára és 8 hangszóróra. A változatosságot a 12 dinamikai fokra osztott „dinamika osztó”, és a 8 hangszórót vezérlő „helyzet osztó” adja. Mindkét gép billentyűvel működik. /210 oldalon keresztül/. A szerző nem jelzi a tempót, így a rendelkezésre álló 3361 impulzus több órát is igénybe vehet. A 8 hangszórós játék legjobb esetben koncertteremben jelenthet változatosságot, rádióban nem. Ha a szükséges elektronikus gépeket elkészíti az El. Stud., nyilvános koncerten IGEN, de együtt hallgassuk meg, van-e értelme felvétel készítésének.

³⁷ Új név, /Durkó-tanítvány/ tehetséggel és szorgalommal megáldva /megverve/. Még nagyon érezhető a példaképek követése, itt-ott nagyfokú ügyetlenség, /tiznegyedes tétel a Szimfóniában/, túlméretezett apparátus és tételhosszok, de ez a fiatalember sokat ígér. A Duószonáta biztatásnak Igen. A szerző hívjon fel.

³⁸ Jónevű kismesterek csinos fúvós kompozíciói. Nyilván valamelyik kitűnő művészünk kívánja bemutatni őket, tegye azt.

³⁹ Torma G. [adja elő] Közepes anyagból – jólszabott kompozíció.

⁴⁰ Lázár E[szter] [adja elő]. Divatos zongoradarab, gyors villanások, sok repetált hang. Erénye: mértéktartóan rövid. Izlandi zeneszerzőtől még úgysem vettünk fel eddig semmit, most egyszer.

⁴¹ Hőna G[usztáv] [adja elő]. Hőna kollégánk USA-beli zsákmánya. A művek csak a ritka hangszer miatt érdemelnek némi figyelmet.

⁴² Lukács [Pál] [adja elő]. Mindkét mű unalmas, szekvencia-halmaz. Lukács Pál kívánja eljátszani, tegye.

⁴³ A szerző Kodály kivételes tehetségű növendéke volt. Ha a fasizmus nem pusztítja el, Weiner ma a legjelesebb mesterünk. A Szonáta minden kedves naívsága mellett is szép. /Az előző brácsa-darabokhoz viszonyítva meg egyenesen remekmű/.

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
	Gerster, Ottmar	Vier alte Lieder	Igen ⁴⁴
	Dobos Kálmán	Megnyilatkozások	Egyszer ⁴⁵
	Gordon, Peter	Partita	Egyszer ⁴⁶
	Meyer, Krzysztof	Szonáta	Egyszer ⁴⁷
	Takács Jenő	Partita	Igen ⁴⁸
	Takács Jenő	Oktett	Igen ⁴⁹
	Takács Jenő	5 Bagatellen	
	Lőrincz Árpád	Quartett	Nem ⁵⁰
	Hermanson, Åke	Stadler	Igen ⁵¹
	Lidholm, Ingvar	Tre Ekelöf-Sanger	
1978.10.13	Szervánszky Endre	Búsulnak a virágok	Igen ⁵²
	Kósa Gábor	Ötös-játék	Nem ⁵³
	Kósa Gábor	2 vibrafonra és xilofonra	Négy perc igen ⁵⁴
	Durkó Zsolt	Nyolc kürt-duó	Igen ⁵⁵
	Dubrovay László	Felhangok	Igen ⁵⁶
		Interferences 2.	Egyszer ⁵⁷
	Jeney Zoltán	Monody	Egyszer ⁵⁸

⁴⁴ Lukács P[ál] [adja elő]. Finom, Mahler-epigon dalok altra és brácsára. Az 1-2 igen. A 3-4 az előző ötletek ismételtetése!

⁴⁵ Szerző [adja elő]. Vonósnégyes, zong., és ütők. Nem tudom, mennyit hall a szerző ebből a helyenként nagyon zsúfolt partitúrából. A zenei anyag éppen hogy egyszer.

⁴⁶ Janota G[ábor] [adja elő]. Jellegtelen apróság, Janota műsorából.

⁴⁷ Horváth A. Virtuóz csemb[aló] darab. A matéria miatt elég egyszer.

⁴⁸ Horváth A. Jó, változatos csemb[aló]verseny.

⁴⁹ Az első mű fúvósötös és 3 vonósra, a másik 10 fúvós hangszerre készült. Mindkét darab ízes, változatos, szakember munkája. [1. Tarjáni F., 2. Lázár Eszter adja elő]

⁵⁰ Reménytelen.

⁵¹ Lázár Eszter [adja elő]. Szopr.+ kamara egy.[üttes]. A Lidholmé a poétikusabb, szerényebb eszközzel is többet mondó. A Stadler viszont valódi virtuóz darab szopránra.

⁵² Jó 20 éve készült Petőfi-dal szoprán /mezzóra/ hangra és zenekarra.

⁵³ Igen hasznos pedagógiai darab. Alkalmas ifjú muzsikuskok hangszín-érzékének és virtuozitásának fejlesztésére.

⁵⁴ A darab logikailag végtelen hosszú, a gyakorlatban 4-15 percig játsszuk - írja a szerző. Van rá remény, hogy 4 percnél érdekes is lehet.

⁵⁵ Gondosan megírt apróságok, nem a legrangosabb D.[urkó] minőségben, de bőven igen.

⁵⁶ A tasakban két darab volt. Az első érdekes

⁵⁷ Az Interferenceshez át kellene a zongorát Syntetizátor segítségével hangolni. Ha ez vállalható, egyszer.

⁵⁸ A darab kórus változatát már olvastam, nem tetszett. Zongora-énekre valamivel jobb a benyomásom. Melville eredeti /angol/ versét szívesebben hallanám magyarul. Furcsa, a zongora végig játssza az ének-szólamot. Végig piano dinamika, de rendbeszedett melódia takarékos harmóniai és ritmikai váz. A lassú tempó miatt talán kissé unalmas, de menjen egyszer.

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
	Sáry László	Mystery	Egyszer ⁵⁹
	Pálfalvi József	Orban	Nem ⁶⁰
		Ezrivel terem...	
		A török és a tehenek	
	Adamis, Michael	Hirmos	Igen ⁶¹
1978.10.19	Kocsár Miklós	5 tétel klarinétra, vonószekarra	Igen ⁶²
		Vapricorn Concerto	
	Shinohara, Makoto	Obsession	Igen ⁶³
	Winters, Geoffrey	Contrasts	Igen ⁶⁴
	Büky Géza	4 dal József Attila verseire	Nem ⁶⁵
	Székely Endre	Concerto per violino ed orchestra	Igen ⁶⁶
1978.11.01	Szöllősy András	Pro Somno	Igen ⁶⁷
	Vidovszky László	Melody	Egyszer ⁶⁸
	Togobickij Viktor	7 mű, 1971-75	Nem ⁶⁹
	Vántus István	Himnusz az emberhez /Juhász Gyula verse/	Igen ⁷⁰
	Takács Jenő	Musica reservata	Igen ⁷¹
1978.11.07	Király László	12 miniatűr	Igen ⁷²

⁵⁹ Szopránra és 3 preparált zongorára, ismeretlen angol költő versére. Rövid dallam, alatta ostinato kíséret. Tarkó Magda műsorából.

⁶⁰ Melodikus, harmóniai ötletei, de a zongora-faktúra is, alig érik el az 50-es évek népdalfeldolgozásainak színvonalát. De ott legalább a mag volt ép. Itt a dallam is szerzőnk találmánya.

⁶¹ Görög szerző remek, de nehéz kórusa, az idei IGNM fesztivál egyik legjobb darabja.

⁶² Mindkét mű gondos, formás, szép.

⁶³ Virtuóz oboadarab a francia verseny-vizsgákra íródott.

⁶⁴ Közepes anyagból tisztességesen megírt fúvósötös a Magyar Fúvósötös műsorából.

⁶⁵ Kezdetleges, semmitmondó munka.

⁶⁶ Az időtartamhoz és a zenei szövehez viszonyítva meglehetősen a vastag zenekar /tk 10 rézfúvó+tuba!/ a szerző szorgalmát, fejlődését mégis el kell ismernem.

⁶⁷ Szép kamara-darab.

⁶⁸ Egyperces szólóének, igazi bagatell.

⁶⁹ A szerző /Frideczky Katalin hódítása/ nálunk élő, jólképzett szovjet muzsikusk. Sajnos, invenciója még gyengécske. A darabokat áthatja az utóromantikus unalom. Kérem, küldjön frissebb műveket.

⁷⁰ Manapság ritka, a tömegzenéhez közelítő kiskantáta vegyeskarra és zenekarra.

⁷¹ Tartalmas-mutatós szonátatétel nagybőgőre és zongorára.

⁷² /Fl-billentyűs hangszerek-ütő/. Csinos, szellemes apróságok.

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
	Király László	4 dal Paul Klee költeményeire	Igen ⁷³
	Soproni József	Musica da camera No.2	Igen ⁷⁴
	Rékai Iván	Darabok rézfúvóstrióra	Igen ⁷⁵
	Halmos László	4 kötet kórusmű	döntés nélkül ⁷⁶
	Keuris, Tristen	Contertante Muziek	Igen ⁷⁷
	Szőllősy András	Pro Somno	
	Stravinsky, Igor	Quieto	
	Xenakis, Iannis	Anastenaria	
1978.11.17	Steffen, Wolfgang	Kammerkonzert 1978	Igen ⁷⁸
	Moszumanska-Nazar, Krystyna	Bagatellen	Egyszer ⁷⁹
	Schenker, Friedrich	Streichquartett	Nem ⁸⁰
	Bredemeyer, Reiner	Streichquartett	Egyszer ⁸¹
	Goldmann, Friedrich	4 Klavierstücke	Egyszer ⁸²
	Dessau, Paul	Vier Sechsstimmige Chöre	Igen ⁸³
	Katzer, Georg	Klavierquartett	Nem ⁸⁴
	Eichhorn, Frank-Volker	Anamorphosen	Igen ⁸⁵
	Eichhorn, Frank-Volker	Metaphorische Skizzen	Nem

⁷³ /Mezzosopr.-kamaraegyüttes/. Hangulatos, finom dalciklus. Hibája: nincs igazi kontraszt, a hangulat egyféle.

⁷⁴ A londoni Capricorn együttes műsorából. Mi majd szebben eljátsszuk.

⁷⁵ Figyelemreméltó darab. Zenei anyagának teherbíró képességét még nem mindenütt érzi, túl hosszú emiatt a mű, de feltétlenül igen.

⁷⁶ Nem az én dolgom Halmos életművéből kiválogatni a használhatót, ezt tegye meg a szerkesztő. /Ennek ellenére átolvastam a 4 kötetet – 400 oldalt. Néhány elviselhető vegyeskar: Les Annácska, ÉnekeljeteK..., a népdalfeldolgozások között is talál tűrhető a Népzenei Rovat, Kocsárnak továbbítsuk a 4 kötetet/.

⁷⁷ Az Ensemble M. stúdiófelvétel műsora. Szép-jó-elfogadható kategóriák.

⁷⁸ A Mihály-együttesnek szánt jólmegírt kompozíció.

⁷⁹ Elfogadható lengyel zongoraapróságok.

⁸⁰ Rosszízű komponista rendetlen, álmodern munkája.

⁸¹ Elfogadható.

⁸² Kevés, de rendezett anyag.

⁸³ Fontos és figyelemreméltó szerző, felvételre érdemes mű.

⁸⁴ Rémes.

⁸⁵ Négyes Fl-Vla-Cb- és ütőre, de az 1-3 muzsik is játszik néhány ütőhangszeren. Nehéz, de nem érdektelen darab.

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
	Patachich Iván	Metamorfosi	Egyszer ⁸⁶
1978.11.30	Szelényi István	Ária; Szonáta	Egyszer ⁸⁷
	Schollum, Robert	Szonatina	Igen ⁸⁸
	Darvas Gábor	Bánat	Igen ⁸⁹
	Hajdu Lóránt	Fúvósötös	Igen ⁹⁰
	Bárdos Lajos	Nyári vasárnap	Igen ⁹¹
	Kemény Endre	Secondo Concerto	Egyszer ⁹²
1978.12.14	Barber, Samuel	Summer music	Igen
	Wilder, Alec	Woodwind quintet No.3	Egyszer
	Kokkonen, Joonas	Quintet	Igen
	Piston, Walter	Quintet	Egyszer ⁹³
	Ribáry Antal	Renewalle-concerto	[Nem]
		Vénusz látomása	[Nem]
		5 Villon dal	Egyszer ⁹⁴
	Geszler György	Víz	[Nem]
		Hódolat	[Nem]
		gisz-moll preludium és fűga	[Nem]
		F-dúr preludium és fűga	Egyszer

⁸⁶ Virtuóz cimbalom-darab. A magnetofonon megszólaló anyagot sajnos, nem tudtam megfejteni, kérem Decsényi is nyilatkozzon. Addig egyszer.

⁸⁷ Mindkét darab csellóra és zongorára készült. Nagyon gyengék, ha nagyon muszáj egyszer.

⁸⁸ Jónévű osztrák szerző formás cselló-zongora darabja.

⁸⁹ /Baritonra, szimf. zenekarra és hangszalagra, Karinthy Gábor versére./ A Schönberggtől tanult egyszerűsítő partitúráirással szerzőnk ezúttal nagyon könnyen felfogható kiskantátát alkotott. / A bonyolult felrakás ellenére a melodika és a harmónia egyszerű és szép, az elektronikus anyag pedig gazdagítja a mű színeit/.

⁹⁰ /A Magyar Fúvósötös műsorából/. Közepes anyagból elfogadhatóan megírt darab.

⁹¹ Szép, jó egyenmű kórus.

⁹² Nem K.E., Moór Emmánuel a valaha világhírű Moór-zongora feltalálója, Kecskemét szülötte írta ezt a cselló-versenyt. Sajnos, a mű harmadkézből való gyenge és unalmas utóromantika, legfeljebb egyszer.

⁹³ A Filh. Fúvósötös műsorából a legutolsó pillanatban befutott partitúrák. Szolid, kismesterek művei. A hasonló francia darabok kedves szellemessége nélkül. Viszont gazdagítják a kissé megmerevedett /francia v. magyar kompozíciók/ műsort.

⁹⁴ Töredelmesen bevallom, elfogult vagyok a szerzővel. Ilyen rendetlen, maszatos, /belső maszat/ ökonómiát és egyensúlyt nem ismerő és mégis szereplő szerzővel még nem találkoztam. Zenei anyaga kopott, formaérzéke 0, önbizalma pedig végtelen. A Villon dalokat mint 1979-re érvényes penitenciát magamra veszem egyszer, a másik két darabot nem ajánlom. /A szerző felhívott, közöltem, a Dalciklus 1x. Felszólított, intézkedjem, vegye meg a Rádió a művet.?????/

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
		d-moll preludium és fuga	Egyszer ⁹⁵
		É-dúr preludium és fuga	[Nem]
		cisz-moll preludium és fuga	[Nem]
	Kósa György	Hajnal Anna dalok	Igen
		Trió	Igen ⁹⁶
	Nógrádi Péter	3 dal	Igen ⁹⁷
	Horusitzky Zoltán	Concerto zongorára és zenekarra	Igen ⁹⁸
	Pongrácz Zoltán	A balgaság dicsérete	döntés később ⁹⁹
	Loevendie, Theo	Six turkish folkpoems	Igen ¹⁰⁰
	Escher, Rudolf	Sonata for Cl,	Egyszer
	Kunst, Jos	Solo identity for piano	Egyszer
	Ton de Leeuw	Music for strings, vagy	Egyszer
		Night for fl	Egyszer ¹⁰¹
	Schat, Peter	Improvisations for windquintet	
1978.12.28	Kerekes Farkas László	Hangversenyária	Egyszer ¹⁰²
	Kerekes Farkas László	Quintett trombitára, kürtre, harsonára, tubára és zongorára.	Nem

⁹⁵ Bátor ember, R[ibáry]hoz képest gondos, rendberakott zongoradarabok, de a zenei matéria miatt csak a d-moll és az F-dúr egyszer.

⁹⁶ Hajnal Anna dalok /zongorával/, Trió /szopr. hegedű, klarinét/ Az első ciklus új, a Trió 30 éves, mindkettő friss, invenciózus /de egy kissé hosszú/. A Trió klarinét szólamában előforduló kis c és kis d hangot olvassuk é-nek, f-nek, a szerző egy-egy felesleges segéd-vonalat felejtett a partitúrában.

⁹⁷ Először olvasom nevét-munkáját: kevés eszközzel, gondosan megírt szép darab. Kíváncsian várom újabb műveit.

⁹⁸ Szolidan régies anyag jól megépítve.

⁹⁹ Nem élő előadásra szánt darab, valamennyi elemét /bariton szóló, vegyeskar, beat együttes, elektromos zene/ szalagra kell venni, keverni, szűrni stb. Decsényivel egyetértve a felvétel elkészülte után együtt döntünk.

¹⁰⁰ Szép, érdekes.

¹⁰¹ Az új holland zene bizony elég unalmas, szolidan építkeznek, szobatiszta a formálás, de igazi költészetet keveset találtam. A következő [fenti] műveket ajánlom.

¹⁰² Koloratúr szopránra és zongorára. R. Papp Zsóka szentimentális versével tökéletesen szinkronban megírt utó-utóromantikus darab. Szolid-szürke-kopott megoldások. Ha valaki mindenáron el akarja énekelni, egyszer.

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
1979.01.12	Solin, Lev	Vegyeskár	Igen ¹⁰³
	Szokolay Sándor	Improvisazione per Arpa	Igen
		Bagatellek csembalóra és hárfára	
	Lóránd István	3 vázlat	Igen ¹⁰⁴
		Két dal	
	Kósa György	Nagyvárosi ikonok	Igen ¹⁰⁵
		Az üresek	Igen ¹⁰⁶
		3 ballada	Igen ¹⁰⁷
		Kócgerson	Igen ¹⁰⁸
		A dzsömölik	Igen ¹⁰⁹
		Szólítlak hattyú	Igen ¹¹⁰
1979.01.18	Farkas Ferenc	Futás a gond előtt	Igen ¹¹¹
	Büky Géza	Második Bécsi Quartett	Nem ¹¹²
	Szőnyi Erzsébet	Sicut servus	Igen ¹¹³
	Balassa Sándor	Glarusi ének	Igen ¹¹⁴
	Steffen, Wolfgang	Gertrud-Kolmar Trilogie	Igen/ Egyszer ¹¹⁵
		3 Lieder	Igen ¹¹⁶
	Sander, Peter	Brass Quintet No.1, 2	Egyszer ¹¹⁷

¹⁰³ A majdnem áttekinthetetlenül nagy szovjet kórus-irodalom szolidan unalmas terméke. Sapszon kívánja műsorra tenni, tegye azt.

¹⁰⁴ 3 vázlat /Csajbók Terézia + fl+pf, Radnóti versekre/. Két dal /Csajbók Terézia + pf, Váci Mihály verseire/. Mindkét ciklus igénytelenül egyszerű, de mivel helyenként zenei poézist /tehetséget/ is látok, igen.

¹⁰⁵ Szép kis-kantáta vegyeskarra és zenekarra.

¹⁰⁶ Kantáta Eliot-Szabó Lőrinc versére, vokálnégyesre és 7 hangszerre. Ez is szép.

¹⁰⁷ Énekhangra, cimbalomra, brácsára és csellóra, /románból fordított versek/.

¹⁰⁸ Tündéri gyerekdalok ének-zongorára. Pincési Judit verseire.

¹⁰⁹ Edvard Lear verse, Hajnal Anna fordítása, ének marimbára. Telitalálat.

¹¹⁰ Basszusra, harmónium vagy orgona kísérettel. Nagy László verse. Gyönyörű.

¹¹¹ Szép vegyeskar.

¹¹² Rossz stílusgyakorlat.

¹¹³ Egyszerű férfikar, szolid munka.

¹¹⁴ Elsőrendű zenekari darab, a B-nál eddig nagyon hiányolt gyors matériával.

¹¹⁵ A Trilógia szopránra, fuvolára, klarinétra, ütőre és zongorára íródott, kissé hosszúra nyúlt, mérsékelten avantgárdista darab. Szerzője tehetségét nem vitatom, csak sokallom a „beszélt” ének szólamot /Meixnerrel való megbeszélés után döntünk. Igen/Egyszer.

¹¹⁶ A 3 Lieder egyszerű, finom Li Tai Pe-dal zongorával vagy kamaraegyüttessel.

¹¹⁷ Mind a három darab használható Spielmusik.

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
		Wind Quintet No.1	
1979.01.25	Lombardi, L.	Hasta que caigan	Igen ¹¹⁸
	Besnard, Albert	Négy feljegyzés vonósnégyesre	Egyszer ¹¹⁹
	Vántus István	Húsvétra	Igen ¹²⁰
1979.01.22	Levél Mihály Andrásnak egy operával kapcsolatban ¹²¹		
1979.02.02	Horváth Rezső	A Békakirály	Egyszer ¹²²
	Harries, David	Canticle No. 2	Egyszer ¹²³
	Láng István	3. vonósnégyes	Igen ¹²⁴
	Ferenczy, Oto	Tri Muzské Sbory	Igen ¹²⁵
1979.02.07	Soproni József	Jegyzetlapok	Igen ¹²⁶
	Sáry László	Incanto No.2	Igen ¹²⁷
	Salonen, Esa-Pekka	Seta	Egyszer ¹²⁸
	Segerstam, Leif	A Moment of Brasstime	Nem ¹²⁹
	Melartin, Erkki	Quartetto	Nem ¹³⁰
	Madarász Iván	Párhuzamos monológok	Igen ¹³¹
	Láng István	Csillagra törők	Igen ¹³²
1979.02.16	Kövecs Imre	A mese meghalt	Egyszer ¹³³

¹¹⁸ Allende emlékére, Neruda verse írt nagyon nehéz, de szép 12 szólamú kórus.

¹¹⁹ Szerzőnk nem érte el azt a magas kvalitást, amit a könnyű zenében tud. Rokonszenves rövide és egyszerűsége miatt egyszer.

¹²⁰ Juhász Gyula versére, a Minisztérium rendelte a Tanácsköztársaság 60. évfordulójára. Jól megírt ünnepi kórus.

¹²¹ Kedves Andris, elolvastam Kozma operáját. Szolid munka, de közel sem olyan jó, mint a hazai termés. Az énekelt anyag szürkesége világhírű chanson-szerzőnél meglepő. Ettől függetlenül, persze megüti az előadhatóság mértékét, de Te is tudod, a műsorra tűzés már nem a lektor dolga.

¹²² A Vas megyei Tanács 1975-i pályázatán díjazott mű. /vegyeskar zongora kísérettel/. Műkedvelő munkája, nem rossz, nem is jó. Ha Sapszon mindenáron elő akarja adni, tegye.

¹²³ Roland Mathias 5 verse énekhangra és zongorára. Nem egészen tehetségtelen, de unalmas, nagyon hosszadalmasra komponált dalciklus. Legfeljebb egyszer.

¹²⁴ Sok jó ötlet, érdekes, mértéktartóan rövid.

¹²⁵ A jónevű szlovák szerző egyszerű-csinos férfikari ciklusa. /Jó volna jelentősebb kompozícióját műsorra tűzni/.

¹²⁶ Ügyes, de kissé száraz zongoradarabok.

¹²⁷ Meglepően pontos notáció, vakmerően írt magas hangok a kürt-szólamban. /Az a gyanúm, szerzőnk, mechanikusan transzponálta a posaun-szólamot./ Javítással használható rézfúvósötös.

¹²⁸ Finn szerző közepes rézfúvós-zenéje.

¹²⁹ Csúnya, rendetlen.

¹³⁰ Ismeretlen finn mester 153. opusa, rossz romantika harmadkézből.

¹³¹ Kellemes hangszínek, kissé terjengős, de elfogadható forma.

¹³² A Magyar Néphadsereg Művészegyüttesének írt hagyományos kantáta.

¹³³ Vegyeskar Ady versére. Kodály morzsáiból építkezik, de az átlagnál jobb az ízlése.

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
	Malovec, Jozef	Kriptogram	Igen ¹³⁴
	Orbán György	Hat kánon József Attila verseire	Igen ¹³⁵
		Virágénekek	
1979.02.23	Hajdu Lóránt	Consequences	Egyszer ¹³⁶
	Balassa Sándor	Hajak	Igen ¹³⁷
	Fehér András	Kuli	Egyszer ¹³⁸
	Károlyi Pál	Volta Celeste	Egyszer ¹³⁹
	Patachich Iván	Kicsi templom	Igen ¹⁴⁰
1979.03.01	Kósa György	Kubikusok	Igen ¹⁴¹
		Emlékezés	
		XX. századi freskó	
	Kósa György	Homályban	Igen ¹⁴²
	Borsódy László	Pezzo	[Nem] ¹⁴³
		Quasi una rapsodia	
		Gitaromobil	
		Skicc	Egyszer ¹⁴⁴
	Bogár István	Mese a halászcól	Igen ¹⁴⁵
	Tillai Aurél	Körforgás	Egyszer ¹⁴⁶

¹³⁴ /Basszusklarinét-ütő-zongora/ Érdekes darab. Csehszlovák kollégáink alig szerepelnek műsorainkban, most törleszthetünk.

¹³⁵ Új, sokatígérő zeneszerző. A Kánonok szopránra és 9 hangszerre íródtak, ízes kamarazene, a Virágénekek 12 női hangra. Szabó győri kórusával kellene elénekelteni, mert nagyon nehéz, de szép mindkét mű.

¹³⁶ 15 perces zongora-ciklus; sok-sok hang, költészet nyomokban is alig. Végző esetben egyszer.

¹³⁷ Szopránra és 10 tagú kamaraegyüttesre. /Vildrac verse, Rónay fordítása/ Szép, színes, gondos munka.

¹³⁸ Férfikari apróság, /Weöres verseire/ sok prózával, kevés zenével.

¹³⁹ A sinzigi Szent Péter templom orgonistájának ajánlott mű, az orgonán kívül a trombita, 4 női kar /helyettük jó 4 vibrafon is/, 2 asszisztens és 1 harangozó kell az előadáshoz. A mű nem érdektelen, ha akadna előadó, nem mondanék nemet. /Csak a harangozó aggaszt/ és együtt döntünk az esetleges tartósításról.

¹⁴⁰ Elektromos /live/ mű szopránnal és ütőkkel. /Weöres versekre/. Decsényivel egyetértve: igen.

¹⁴¹ Szép, egyéni hangú vegyeskarok.

¹⁴² Szólócsellóra és /rézfúvók nélküli/ zenekarra. Itt-ott népies hangvételű, jól megírt kiskoncert, Banda Edének ajánlva.

¹⁴³ Lásd a következő lábjegyzetet.

¹⁴⁴ Gyenge gitárdarabok, csak a Skicc elviselhető egyszer.

¹⁴⁵ Puskin meseje 2 énekesre, narrátorra, és fúvósötöstre. Szolidan megírt kísérőzene, nem az én asztalom, de igényes munka.

¹⁴⁶ Nálunk a „Kapellmeistermusik”-t szerencsénkre csak a kórusvezetők gazdagítják. A „hangszert” jól ismerik, a matéria adott /=kodálymorzsák/, a darab jól szól, de a legtöbb ilyen mű tartósításra alkalmatlan. Ez is, egyszer.

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
	Pertis Jenő	Őszi virágzás	Egyszer ¹⁴⁷
		Ívek	
	Eben, Peter	Salve Regina	Igen ¹⁴⁸
	Fehér András	Sziklarajz	Igen ¹⁴⁹
	Farkas Ferenc	Filharmonikus nyitány	Igen ¹⁵⁰
	Farkas Ferenc	Klasszikus variációk	Igen ¹⁵¹
1979.03.08	Jang, G.	Fantasie	Egyszer ¹⁵²
	Takáts György	Wooden rag music	Egyszer ¹⁵³
	Anhalt István	Fantasia	Igen ¹⁵⁴
	Ware, Peter	Tsankavi	Nem ¹⁵⁵
		String quartet	
	Ware, Peter	Quintet	Egyszer ¹⁵⁶
		There Pieces for Voice, Clarinet and piano	
1979.03.22	Hajós Lóránt	Capriccio	Egyszer ¹⁵⁷
	Hidas Frigyes	5 tétel rézfúvós-sextettre	Igen ¹⁵⁸
	Károlyi Pál	Szerelmes párbeszéd	[Újra] ¹⁵⁹
	Váry Ferenc	Musica ironica	[Nem]
		Madrigálok	[Nem]
		Conversazione	Egyszer ¹⁶⁰

¹⁴⁷ Jó ötletek, de mindkét kórus harmóniai egy helyben topognak. /Függetlenül attól, hogy szolidan leírt faktúrájú a darab, vagy aleatoriás hangfűtöket használ.

¹⁴⁸ Ritka szép vegyeskar.

¹⁴⁹ Nagyon kevés anyagból jól épített, egyéni hangú vegyeskar.

¹⁵⁰ Jubiláló együttesünknek írt zenekari mű.

¹⁵¹ Egy soproni muzsikáló óra dallamára írt kedves, magyar, barokk variáció-sor zenekarra.

¹⁵² Változatok fagottra és zongorára a „mély pincében” nótára. Szobatisztán megírt neoromantikus művecske.

¹⁵³ Ügyes, jazzes terzett 2 fagottra és kontrafagottra. Tartósításra kevés, írjon a szerző még két ilyen tételt, addig egyszer.

¹⁵⁴ Kanadában élő egykori Kodály növendék elfogadható, rövid zongora darabja.

¹⁵⁵ Jelentéktelen zenekari mű, gyermekded vonósnegyes.

¹⁵⁶ Ezek újabb, és valamivel gazdagabb anyagúak. Ha a szerző személye nagyon fontos, legfeljebb egyszer.

¹⁵⁷ Száraz, keveset mondó zongoramű, legfeljebb egyszer.

¹⁵⁸ Ügyes, szellemes.

¹⁵⁹ Mihály annak idején elutasította, a koncert bemutató óta K.P. jelentősen átdolgozta, rövidítette a művet. A várakozási idő elteltével /júliusban/ kérem újból a partitúrát.

¹⁶⁰ A szerző megbecsült és foglalkoztatott kísérezzenék szerzője. Hangversenyre szánt művei szegényes invenciójú, soványan romantikus zenék, legfeljebb a Conversazione /trió pf, vla, cl/ egyszer.

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
	Sveinsson, Atli Heimir	Landet som icke ar	Igen ¹⁶¹
1979.03.30	Balassa Sándor	Az utosló pásztor	Igen ¹⁶²
	Lendvay Kamilló	Sotto voce	Igen ¹⁶³
		Táncrahívó	Igen ¹⁶⁴
	Szőllősy András	Csembaló concerto	Igen ¹⁶⁵
1979.04.09	Zwilich, Eilen Taaffe	Emlékezet	Igen ¹⁶⁶
	Madarász Iván	Két ének Weöres versekre	Igen ¹⁶⁷
	Károlyi Pál	Kaszás a földön	Igen ¹⁶⁸
	Kalmár László	Monologo 3.	Igen ¹⁶⁹
	Láng István	Solo for bass flute	
	Láng István	Dramma breve per flauto solo in sol	
	Selmeci György	Vonósnégyes	Egyszer ¹⁷⁰
1979.04.20	Hidas Frigyes	Introduzione	Igen ¹⁷¹
	Rékai Iván	Szárnyak	Igen ¹⁷²
	Lóránd István	Két Csokonay kórus	Igen ¹⁷³
		Tűz. Szivárvány	
	Dubrovay László	Matuziada 1-5.	[?] ¹⁷⁴

¹⁶¹ /Szopr. és fúvósötös/. Színes, virtuóz skandináv zene.

¹⁶² Szép kompozíció szóló gordonkára.

¹⁶³ Jólhangzó, bartókos egyenműkar, nem meggyőző befejezéssel.

¹⁶⁴ Csinos tömegdal.

¹⁶⁵ Jó darab.

¹⁶⁶ Ismeretlen, feltehetően angolszász komponista Petőfi versekre írt dalciklusa zongorával. Csinos munka, Csajbók Teréziának ajánlotta a szerző/nő/.

¹⁶⁷ Zsúfolt, helyenként túlméretezett zongorakíséret, lapidáris melodikus anyag. Csajbók T. kívánja bemutatni.

¹⁶⁸ Négyperces, érdekes népdalfeldolgozás-féle, tenorra és 8 hangszerre. Álló harmóniák, de érdekes színek.

¹⁶⁹ Matuz műsora. Mind a három darab érdekes, és mértéktartóan rövid.

¹⁷⁰ Apró, nem túlzottan egyéni ötletek, de a szerzőben bízom.

¹⁷¹ 2-3-4 trombonra írt jóízű szvit. A szerző fűtyül az elmúlt 30 év zenei vívmányaira, és biztos kézzel írja eklektikus-újromantikus darabjait. Ha valaki ilyen szakmai biztonsággal dolgozik, igen.

¹⁷² Csembalóra és hárfára. Csinos forma, jó színek.

¹⁷³ /a capella vegyes-, zongorakíséretes nőkar/. Mérsékelt invenciózus, de szolidan megírt munkák.

¹⁷⁴ Ötvenperces, 3 fuvolára írt monstrum, mind a három szólamot Matuz játszaná. Engem nagyon érdekel ez a darab, de alig hiszem, hogy a mai zenét szerető és hallgató közönségünk követni tudja azokat a parányi effektusokat, amiből ez a mű épül. Igaz, sok érdekes újdonságot talált a szerző, de az anyag értéke és a tételek hossza nincsen arányban. Javasolom, vegyünk fel két tételt az ötből, és együtt döntsünk. /A 2. tétel már lemezen van, tehát ne vegyük fel újból/.

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
	Pertis Jenő	Atavád	Igen ¹⁷⁵
	Raimund, Julica	Unter D	Egyszer ¹⁷⁶
1979.05.01	Sáry László	Discussions	Igen ¹⁷⁷
1979.05.10	Borsody László	Léda szíve	Nem ¹⁷⁸
	Károlyi Pál	Rondó	Nem ¹⁷⁹
	Károlyi Pál	Változások	Nem ¹⁸⁰
	Patachich Iván	Intermezzi per due zimbali	[?] ¹⁸¹
	Patachich Iván	Sonate per due zimbali	Egyszer ¹⁸²
	Petrovics Emil	Mouvement en Ragtime	Igen ¹⁸³
	Szokolay Sándor	Szonatina-capriccio	Egyszer ¹⁸⁴
	Vajda János	Gregorián ének cimbalomra	Egyszer ¹⁸⁵
	Weiner, Stanley	Suite for brass Quintet	Egyszer ¹⁸⁶
	Balázs Árpád	Kis szvit	[csak vélemény] ¹⁸⁷
	Károlyi Pál	Színek	Nem ¹⁸⁸
	Kozma, J.	Trois mouvemente	Egyszer ¹⁸⁹
		Duo	
	Sanders, P.	Sonatina	Egyszer ¹⁹⁰

¹⁷⁵ Elfogadható, rövid zong.darabok.

¹⁷⁶ Jól megírt kamaraművecske kiváló egyéniség nélkül.

¹⁷⁷ Cemb+ 9 hangszerre. Gondosan kidolgozott partitúra, végre nem a divatos, minimal art modorban. Rendelés. (NB. Csak az együtt játszást nehezítő nagyon hosszú 8/4-es ütemeket kellene egyszerű ütemvonal húzással felezní)

¹⁷⁸ /Ének+cimbalom/. Semmitmondó szólam, primitív hangszeres anyag.

¹⁷⁹ /2 cimbalomra/ 15 percig tartó darab, nagyon kevés zenei anyagból szöve.

¹⁸⁰ /Cimbalom/. Lapos.

¹⁸¹ Adjának be a művészek partitúráját.

¹⁸² A mű az elmúlt 7 év alatt nem lett jobb.

¹⁸³ /2 cimbalomra/ Jó.

¹⁸⁴ /Cimbalomra/. 1962-ben írt zsenge, legfeljebb egyszer.

¹⁸⁵ Neonaív, alkalmi darab, de mehet egyszer.

¹⁸⁶ Rézfúvós együttes sokat tanulhat ebből a darabból. A zenei matéria félkönnyű-romantikus, a faktúra szakember munkája.

¹⁸⁷ /Fuvola-zongora/. Ifjúságnak szánt zenéről van szó; itt pedig a legjobb éppen csak jó. B.Á. művecskéje meg épphogy-csak elfogadható. /Kivéve az utolsó tétel, mert az gyenge./ Az Ifj.Főoszt. kérte véleményemet.

¹⁸⁸ /Ifjúsági zenekarra/. Az új zenével ismerkedő fiataloknak való darab. Egyszerű, világos ötlet-kidolgozás. Megfelelő szöveggel ez való az Ifj. Osz.-nak. Mi nem tudunk vele mit kezdeni.

¹⁸⁹ Fuvola-zongora és nagybőgő-zongorára. Közepes kompozíciók, szürke-unalmas anyag-faktúra-forma. Ha mint fontos „haladó-hagyományt” mégis műsorra kívánjuk tűzni, nem ellenzem.

¹⁹⁰ /Fuvola-cimbalom/. Érdekes hangszínek, nem igazi melodikus anyag. Legfeljebb egyszer.

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
	Dobos Kálmán	Hangzó jelenségek	Igen/Egyszer ¹⁹¹
	Patachich Iván	Septetto	Egyszer ¹⁹²
	Denisov, Edison	Trio	Igen ¹⁹³
	Durkó Zsolt	Rapszódia	Igen ¹⁹⁴
	Hidas Frigyes	Posun koncert [Harsonaverseny]	Igen ¹⁹⁵
1979.05.21	Sárai Tibor	Diagnózis „79”	Igen ¹⁹⁶
	Bozza, Eugéne	Trilogie	Igen ¹⁹⁷
	Berki Tamás?	Komolytalan zene	Igen ¹⁹⁸
	Popa, Temistocle	Trombita-koncert	Egyszer ¹⁹⁹
	Popa, Temistocle	Klarinét-koncert	Egyszer ²⁰⁰
	Decsényi János	Sírfelirat	Igen ²⁰¹
	Sári József	Trio	Igen ²⁰²
	Mártha István	A halottak királya	Nem ²⁰³
1979.06.07	Károlyi Pál	Kamarazene	Nem ²⁰⁴
	Britten, Benjamin	Hárfa-szvit	Igen ²⁰⁵

¹⁹¹ /Zenekarra/. Divatos, állóvíz-zene, sok ütővel, aleatorikus piz.-el, stb. Egyébként tisztességesen megoldott darab. Szerzője vak, úgy érzem, tehetünk érte annyit, hogy műsorra tűzzük igen/egyszer között.

¹⁹² /Rezek+hárfa/. Csúnya darab, jellegtelen tematika, érdes fölrakás. Csak ha az előadók /a Rádió muzsikusi/ nagyon ragaszkodnak a bemutatáshoz...egyszer.

¹⁹³ /Vonósokra/. Jó darab a szovjet avantgárd vezető szerzőjének tollából.

¹⁹⁴ /Zenekarra/. A nagysikerű Magyar Rapszódia elé szánta D. ezt a három kitűnő tételt.

¹⁹⁵ /Vonósokból és ütőkből álló zenekar/. Igazi Gebrauchsmusik, kellemes-szellemes, a könnyűzenével kacérkodó, jól megírt kompozíció.

¹⁹⁶ Négy kórus Váci Mihály verseire, 1-1- női és férfikarra, 2 vegyeskarra. Ha a szerző neve nélkül került volna eléem ez a majonéz kantáta méretű ciklus, simán elutasítottam volna. Váci gyötrődő lírájának, félelmetes ironiájának nyoma sincs a zenében, CSÚNYA, unalmas, szürke dallamban, harmóniában, kórus-faktúrában egyaránt. Ismerve a szerző nevét, rangját, kitüntetéseit, tudva azt, hogy „rendelt darab”...mit tehetek....igen.

¹⁹⁷ Rézfúvós ötösre. Ismert francia kismester szellemes-tanulságos-jó /ha nem is jelentős/ munkája.

¹⁹⁸ Rézfúvós együttesre. Ügyes-vidám és mai rézfúvós zene.

¹⁹⁹ Román zeneszerző közepes zenei anyagból jól-mutatósan megírt versenyműve.

²⁰⁰ Zenekarral. Az előzőnél korszerűbb anyagban kissé túlteng a klarinét glissando, de jól megírt darab.

²⁰¹ Ének + vonósokra. Szépen épített mű. Ritmusban és harmóniában a MINIZENE felé közeledik, kár, de azért igen.

²⁰² Zong., heg., csellóra. Ügyes darab, gazdagabb anyagú, mint az eddig látottak.

²⁰³ Tehetséges fiatal első nagyszabású műve /Juhász Ferenc versére/ 24 tagú zenekarra, 10 énekesre, időtartam 20-22 perc. Valódi szépségek és valódi közhelyek keveréke. Az előadás főleg a szerzőnek és a zeneszerzés-tanszagnak volna tanulságos, u.i. Mártha az államvizsgára írta ezt a darabot. Koncert előadását és is helyeselném, felvételét nem.

²⁰⁴ 2 hegedűre és zongorára. Csinos-ügyes művecske, a hegedű szólamokat növendék muzsikus is tudná, anyagában, formájában igen jól hasznosíthatná az Ifj. Oszt. Mi nem.

²⁰⁵ Századunk jeles mesterének szép kompozíciója. /Minek ilyen esetben lektori vélemény?/

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
	Harrison, Lou	Suite	Igen ²⁰⁶
	Jersild, Jørgen	Fantasia	Igen ²⁰⁷
	Françaix, Jean	Quintett	Igen ²⁰⁸
	Albrechtsberger, Johann Georg	Partita	Igen ²⁰⁹
	Balázs Árpád	Kis szvit	Igen ²¹⁰
	Geszler György	Ex libris	Egyszer ²¹¹
1979.06.21	Gaál Jenő	Sonata per oboe e pianoforte	Egyszer ²¹²
	Borsody László	6 kis darab	Nem ²¹³
		Dícséret	Egyszer ²¹⁴
		4 darab fuvolára és gitárra	Nem ²¹⁵
		Chamber music 11	
	Globokar, Vinko	Monolith	Igen ²¹⁶
	Sciarrino, Salvatore	All Aura	
	Balassa Sándor	Kvintett	Igen ²¹⁷
1979.07.19	Kerekes Farkas László	Vegyeskarok	Egyszer ²¹⁸
	Kerekes Farkas László	Opera [cím nélkül]	[?] ²¹⁹

²⁰⁶ Hárfára és gordonkára. Ritka összeállítás, csinos mű.

²⁰⁷ Hárfára. Jól megírt szólódarab.

²⁰⁸ Fl-vl-vla-vc-arp. Könnyed-színes-mutatós kamaramű.

²⁰⁹ Hárfára fuvolával és basszussal. A Széchényi Könyvtár kézírata alapján kiadott kompozíció /Beethoven tanárát nem kell lektorálni, jó komponista volt/.

²¹⁰ Fuvolára és zongorára. Javított kiadás, elfogadható /Ifj. Oszt./.

²¹¹ VI-vc-pf. 9 rövid-zsúfolt, de nem érdektelen tétel. A honi anyagban ritka zongora-trió lehetőség miatt egyszer.

²¹² Húsz éve megjelent unalmas kompozíció. Ha legkiválóbb oboa művészünk mindenáron el akarja játszani, egyszer.

²¹³ Iskola zenekarra elfogadható, mi nem tudjuk használni.

²¹⁴ Tűrhető, kamarakórusra írt darab, de miért nem ír ütemvonalakat? Ilyen faktúrájánál ez álmodernkedés, de megnehezíti a darab előadását. Írjon még két ilyen tételt, akkor talán egyszer.

²¹⁵ Mindkét mű unalmas, gyenge, rosszul építkező, álmodern.

²¹⁶ Divatos, de nem jelentős fuvolaművek. Érdekessé teheti őket az előadó Matuz. /Ezúttal basszusfuvolán is játszik/.

²¹⁷ /2 tr. cr. trb. tub./ Gondos, szép partitúra.

²¹⁸ 1962-70 között készült darabok, köztük egy zongorakíséretes. Sem a zenei anyagban, de a feldolgozásban nem talállok semmi vonzót, /még kevésbé rangosat, újat/. Ha mégis műsorra venné egy amatőr kórus, hozzájárulok a késői bemutatóhoz egyszer.

²¹⁹ Operáját nem olvastam el, tegye azt a drámai lektor. Ha a tiszteletreméltó szerző „néhány részletet szeretne belőle felvetetni”, jelölje ki ezeket a részeket.

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982				
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény	
	Fasch, Johann Friedrich	Sonata	Igen ²²⁰	Igen vagy
	Tansman, Alexandre	Suite	Igen ²²²	Egyszer ²²¹
	Gordon, Jacob	Suite	Igen ²²³	
	Bozza, Eugéne	Sonata	Igen ²²⁴	
	Farkas Ferenc	Esztergom megvételéről	Igen ²²⁵	
	Szokolay Sándor	Archaikus szvit	Igen ²²⁶	
	Patachich Iván	Antiphoni per vl e perc e magnetofon	Egyszer ²²⁷	
		Ludi speciales		
	Kalmár László	Morfeo	Igen ²²⁸	
1979.08.01	Éliás Ádám	Hegedűkettős 2.	Igen ²²⁹	
		Zongoraszonáta	Igen ²³⁰	
	Vántus István	Egloga kamarazenekarra	Igen ²³¹	
	Károlyi Pál	Szerelmes párbeszéd	Igen ²³²	
1979.08.10	Decsényi János	Utak	Igen ²³³	
	Sári József	Symbols	Igen ²³⁴	
	Sáry László	Hangok fehérben	Egyszer ²³⁵	

²²⁰ /fag-pf/. XVII. századi alig ismert szerző jó darabja.

²²¹ A három kompozíció repertoárértéke közepes, tehát csak egészen kiváló fagottosnál IGEN, egyébként 1x.

²²² /fag-pf/. Színes, mutatós mű.

²²³ /fag-vonósnégyes/. Négy formás-rövid tétel.

²²⁴ Zongorára. Kedves, csinos darab.

²²⁵ Jól sikerült, közepnehéz vegyeskar Thal Kálmán versére.

²²⁶ /!/. Rézfúvós sextett. Négy rövid, de vastag tétel.

²²⁷ Decsényi műsorába illő kísérletek.

²²⁸ Tavaly mutatta be az Új Budapesti Vonósnégyes, nagyon átgondolt, szinte anyagtalan líra.

²²⁹ A duó a már elfogadott kompozíció befejező része; így teljesebb, de terjedelmesebb lett a darab. Tehetséges fiatal munkája.

²³⁰ A szonáta kevésbé érdekes, a fejlesztés kissé sematikus, mégis megüti az előadhatóság mértékét. / Mindkét mű a szerzőnél/

²³¹ Jól megírt magyar utóromantika.

²³² /Kantáta szopr. és tenorra, kamarakórusra és kamarazenekarra/. Nem egyenletes színvonalú munka, sok benne a kölcsönzött anyag. Mégis érzem a szerző tehetségét.

²³³ 16 perces darab szopránra és zongorára. Sokszínű, érdekes és szürkébb tételek füzére. Erre az előadói együttesre kissé hosszú, de azért bőven igen.

²³⁴ Fl-cl-fg-vonósnégyesre koncertáló trombon szólammal. Szolid, reális notáció, sok szín, virtuóz részek, épkezláb forma.

²³⁵ Vegyeskarra, S-A-T-B szólistákra és 4 rézfúvósra. Hangkészletében, ritmusában, színeiben vékony – az én fülemnek unalmas – minizene. De lehet, hogy rosszul hallok. A mű nem nehéz, ha akad rá vállalkozó kórus, stb.. nem ellenzem a bemutatását, és együtt döntünk a Z-sítésről. Tehát egyszer, Z-sítés lehetőséggel.

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
1979.08.22	Goehr, Alexander	Drei Stücke	Igen ²³⁶
		Lyric Pieces	Igen ²³⁷
	Maxwell Davies , Peter	St Michael	Igen ²³⁸
	Tippett, Michael	Preaeludium	Igen ²³⁹
	Casken, John	Kagura	Igen ²⁴⁰
		Amarantos	
	Károlyi Pál	Accenti	Igen ²⁴¹
	Ránki György	Holdbéli csónakos	Igen ²⁴²
1979.09.06	Sáry László	Fúvósokra és ütőkre	Nem ²⁴³
		24 rézfúvósra	Nem ²⁴⁴
	Ránki György	Leverkühn búcsúja	Igen ²⁴⁵
	Károlyi Pál	CABAD variáció rézfúvós kvintettre	Egyszer ²⁴⁶
1979.09.20	Borsody László ²⁴⁷	Rézbácsi	[Nem] ²⁴⁸
		Kannibál	[Nem] ²⁴⁹
		Seven pieces to Béluska	[Nem] ²⁵⁰

²³⁶ Ügyes-színes fúvószenei mű hárfával és ütővel. Mérsékelt modern.

²³⁷ Hét fúvósra, nagybőgőre. Kellemes, virtuóz muzsika, takaros formálás.

²³⁸ Szonáta 17 fúvósra. Szikárabb-szárazabb az előzőeknél, de nem érdektelen.

²³⁹ Rézfúvókra, harangra és ütőre. Az élő angol szerzők közt talán T. joggal a legrangosabb. A rövid-hatásos darab előadását ajánlom.

²⁴⁰ Az első 13 fúvóshangszerrem a másik 9 tagú kamaraegyüttesre. Hangvétélük a lengyel iskolára emlékeztet, szolid-szelíd partitúra, egyiket előadhatjuk. NB: Váratlanul sok elfogadható angol kottát kaptam. A kb. rangsor: Tippett, Goehr egyik, Davies, Casken egyik műve.

²⁴¹ 10 éves rövid, elfogadható zongoradarab. Ha a szerzőnek nincs újabb műve a felvételi tervben, akkor igen.

²⁴² Operafantázia-részletek. A szerző okkal becsült rangos szerzőnk. A részletek /ha nem is olyan remekbe sikerültek mint a Pomádé/ magas nívón szórakoztató kedves dalok, közzének sora.

²⁴³ A kompozíció egy lapos egy oktáv terjedelmű mixolid dallam-féle. 14 hangszer játszana tetszőleges belépéssel. Ennyire nem szegényíthetjük le a zenét.

²⁴⁴ Két oldal partitúra, kulcsok, tempó nélküli vázlat.

²⁴⁵ A szerző összeállítása-fordítása Thomas Mann Doktor Faustus c. regénye nyomán tenorra és kamaraegyüttesre. Nehéz eset. A szellemes-kedélyes, nagyrabecsült és szeretett R. most a sátánnal való szövetségről énekel. /"Ó spirocrasta fallida! A fáradt agyvelő ostora" stb stb./ Rádásul rendelt műről van szó, nekem nem tetszik sem az ötlet, se a megvalósítás, de vegyük fel, és döntünk tapintatosan együtt.

²⁴⁶ Megint egy régi /5 éves/ K. kompozíció; a ravasz szólamcserés historia nem érdekes, nem szép. Ha a szerkesztő műsorra tűzi, tegye azt, de csak egyszer.

²⁴⁷ NB. A Borsody művekkel Bónis tanár úr áraszt el. Kérem, a jövőben legyen kíméletesebb.

²⁴⁸ Együgyű gyerek-darab, érthetetlen az F-dúr tétel G-dúr kódja.

²⁴⁹ A soroksári ütőzenei műsorából. Ott helyén van.

²⁵⁰ Primitív zongoradarabok családi használatra.

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
		A kismadár	Egyszer ²⁵¹
	Etler, Alvin	Sonata	Koncerten ²⁵²
1979.10.01	Ránki György	Gyermekek a máglyán	Döntés nélkül ²⁵³
	Balázs Árpád	Rákóczi induló	Nem ²⁵⁴
	Balázs Árpád	Változatok	Nem ²⁵⁵
	Borsody László	Dícséret	Nem ²⁵⁶
	Dubrovay László	Concerto	Igen ²⁵⁷
	Szőnyi Erzsébet	Ad Aristiam Fuscum	Egyszer ²⁵⁸
	Bogár István	Békák	Nem ²⁵⁹
		Mackó brummog	
	Bujtás József	Kvintett	Nem ²⁶⁰
	Hindemith, Paul	3 Stücke	Igen ²⁶¹
	Kerekes Farkas László ²⁶²	Kamarazene	Nem ²⁶³

²⁵¹ /fl-kamarazkr./. Vékonyan csergedező invenció; csak akkor mehet, ha valamelyik fuvolás-csillag nagyon akarja, de csak koncerten 1x.

²⁵²/ fag-zong/. Szolid munka, de a zenei matéria nem indokolja a tartósítást. Koncerten előadható.

²⁵³ /2. látomás szimfónia 23 fűvósra koreográfiával és mondott szöveggel/. A szöveg- a gyermekek keresztes-háborújáról – a szerző alkotása. A 19 perces darabból 6 percnyi. Az első zenei fő-rész a „Szent Vitus tánca” hatnegyedes, esztamos ostinato feletti jó táncétel. A másik nagy tétel, a „Gyermekek a máglyán” csinos sekund-septim surlódásokkal díszített sirató-zene. Mint minden Ránki partitúra, ez is szakmailag kitűnő, de félek a hosszú prózától, és az a gyanúm, ez a kompozíció inkább a Tv-be való. A koreográfiát normális koncert-teremben sem lehet megoldani. /Döntsön a főnökség/

²⁵⁴ Gyerekkarra. A szerző szövegével: gratata-ta-tara, ta-tara, ta-ta-ta...stb. Itt-ott ügyesen átmenti Berlioz megoldását, de minek. A MR gyerekkórusának meg Csányiéknak ajánlott munka nyilván a következő japán turné nagysikerű ráadása lesz. Mi ne tartósítsuk.

²⁵⁵ A fűvösötös hangszereire. Alkalmi darab lehet, BÁ-nál is szokatlan híg invencióval megírva. Talán egy hangszerismertető előadás keretében előadható, de szó sem lehet tartósításról.

²⁵⁶ 3 vegyeskar Radnóti versekre. Gyéren csörgedező ötletek, de az eddigi laza-felületes munkák után egyensúly-formálás...műgond nyomait látom. Ha tehát egy elszánt karmester műsorára tűzi, nem ellenzem. /Annyira persze nem érett, hogy Z-sítésre ajánljam/.

²⁵⁷ Fuvolára és 40 vonósra. Ez az újabb Matuziáda gondos munka. Kevés anyag /rengeteg üveghang/, de abból mindent kiprésel. Az a gyanúm, túl hosszú lett ez a darab, de a szólista személye érdekes, tartósításra méltó felvételt ígér.

²⁵⁸ Alt, timp-triang-tb pic és 2 zongorára. Szolid, professzornő munkája, jó zongora faktúra, elfogadható melodikus világ, sovány ütőszínérzék. Koncert előadásra javasolom egyszer.

²⁵⁹ Használható óvodás-kisiskolás nótácskák vonós kísérettel. /DE jóval a Bic. Hung. dallamfantáziája alatt/. Mit akar tőlem az IFJ. OSZT??? Ez kóruszene, tömegzene...nyilván nem fogjuk Z-síteni.

²⁶⁰ 3 vonósra és 2 billentyűs hangszerre. Zsúfolt, alig-rendezett hangok tömege. Seholy egy tiszta vonal, szín. Csak emberfeletti szorgalmát tudom elismerni. /Tartósításról szó sem lehet/

²⁶¹ /cl-tr-vl-cb-pf/. Természetesen igen.

²⁶² Könyörgés a titkársághoz: Kerekes csak a legújabb műveit adhatja be.

²⁶³ Ütő és rézfűvő hangszerekre. Rövid, de semmitmondó, nem.

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
		Vonósnégyes	Nem ²⁶⁴
		Concerto hegedűre és zenekarra	Nem ²⁶⁵
	Hajdú Mihály	4 tétel fúvósötösre	Igen ²⁶⁶
	Székely Endre	Evocacion	Igen ²⁶⁷
	Kósa György	Vegyeskár	[Talán] ²⁶⁸
	Madarász Iván	Mese szöveg nélkül	[?] ²⁶⁹
	Szokolay Sándor	Játék a hangközökkel	Igen ²⁷⁰
	Lóránd István	Úrhajónk ha száll	[?] ²⁷¹
		Tücsök úrfi	
	Patachich Iván	3 népi szöttes	Egyszer ²⁷²
1979.10.07	Dubrovay László	Quartetto	Egyszer ²⁷³
		Cantio strigoniensis	Egyszer ²⁷⁴
		Uncertainly	Igen ²⁷⁵
1979.10.17	Szunyogh Balázs	Négy duó [gordonkára és zongorára]	Igen ²⁷⁶

²⁶⁴ Valamivel jobb, mint az előző darab, de ásatag zenei anyaga miatt használhatatlan.

²⁶⁵ A szerző 20 éve alkotta ezt a művét. Előadása reménytelen.

²⁶⁶ A Divertimento-korra emlékeztető szolidan unalmas, de tisztos munka. Nem várhatjuk, hogy HM kibújjon a bőréből. A jövőben gondoljuk meg jobban, mit rendelünk. H. kollégától kórust a capella, de kamarakísérettel is igen ügyeseket olvastam-hallottam.

²⁶⁷ Zenekarra – In memoriam B.B. Gondosan megírt partitúra. Egyetlen kifogásom: túl sok a Bartók idézet, Sz. nem tudott zenei idézőjelet kitalálni. De azért vegyük fel, hallgassuk meg együtt.

²⁶⁸²⁶⁸ Elektronikával. /Stabat Mater/. Az örökifjú Gyuri bácsi a legújabb eszközt is kipróbálja. Az elektromos anyagok egyelőre csak jelzettek, /finom elégikus mennyei hang-türelmetlen izgalom-sikítás-vészes ketyegés stb./ de vegyük fel és döntsünk együtt.

²⁶⁹ Vegyeskar kamaraegyüttessel. Bónis rendelte az OIRT gyermekdal versenyre. Vastag-nehézs kórus felrakás, fantáziátlan hangszerkísérettel. Ráadásul igazi kontraszt nélkül dominál a darabban egy egyébként nem ügyetlen ostinato. Tanácstalan vagyok, nem tudom, mi való az OIRT pályázatra, Kérdezze meg Bónis Lendvait.

²⁷⁰ Ügyes, hangos cimbalomduók.

²⁷¹ Gyenge nótácskák, de ez nem az én asztalom, lássa Lendvai.

²⁷² Kopottas ez a szöttes, de ha a Szeverényi-Enzsöl kettős feltétlenül el akarja játszani, tegye azt, egyszer.

²⁷³ /pos./. Kevés ötlet, de érdekes előadói feladat. Koncertre egyszer.

²⁷⁴ /énekesekre, elektr. orgonára, magnetofon szalagra/ Minizene, a hangkészlet egy oktáv, de megérdemli a koncertelőadást, egyszer.

²⁷⁵ /16 énekesre/. Jól megépített kórus, gazdagabb anyagú, mint az előző művek.

²⁷⁶ Csinos kompozíciók. A kettősök – még főiskolás idejéből – Webern és Kurtág között keres járható ösvényt. A kantáta meg mintha Farkas: Dzsida-kantátájára rímelve. Jó formák, szolid faktúra. Mindkét mű igen.

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
		Keserédes [kantáta Radnóti verseire, vegyeskar+zenekarra]	
1979.11.01	Károlyi Pál	Variációk cimbalomra	Egyszer ²⁷⁷
	Lendvay Kamilló	5 pökhendi ötlet rézfúvós sextettre	Igen ²⁷⁸
		Kvintzene [gordonkára]	Igen
1979.11.7	Dobos Kálmán	Villanások	Egyszer ²⁷⁹
	Patachich Iván	Coordinate	Nem ²⁸⁰
1979.11.15	Hellewell, David	Differentials	Egyszer ²⁸¹
	Kalmár László	Monologo 5.	Igen ²⁸²
1979.11.29	Hidas Frigyes	Hárfaverseny	Igen ²⁸³
	Ligeti György	Musica Ricercata	Igen ²⁸⁴
	Székely Endre	Tre esercizi per pf	Igen ²⁸⁵
	Székely Endre	Bridge	Igen ²⁸⁶
1979.12.06	Hollós Máté	Duli-duli	Egyszer ²⁸⁷
	Pertis Jenő	Emissziók	Nem ²⁸⁸

²⁷⁷ Terjengős, egysíkú darab. Ártunk a szerzőnek, ha felvesszük. Egyszer persze mehet.

²⁷⁸ A cím rossz, a mű /változatos, színes, jól-formált/ JÓ.

²⁷⁹ Szoprán-vl-vla-pf. Elfogadhatóan megírt 2 dal, adjuk elő, de csak egyszer.

²⁸⁰ Zenekarra és magnetofonra. A partitúra egyes szólamait rögzíteni kell /quadrofon-ra/, részben elektronikusan modulálni, majd az élőben játszott műhöz hozzákeverhetjük. A leírt vezérkönyv kevés invencióról árulkodik, inkább kísérőzene, mint kocert darab. Valószínűtlennek tartom azt, hogy az elektronikusan modulált anyag sokat javít. Mégis kérem Decsényi is olvassa át a művet. Addig nem.

²⁸¹ Kl- és zong-ra. Műsorértéke közepes, csak jeles előadóval egyszer.

²⁸² A halkszavú, és kissé unalmas szerző ezúttal Kl-tal monologizál. Ereje a tömör-rövid szerkezet, és a kitűnő előadó (Horváth László) így hát igen.

²⁸³ A szokásos gesztusos hígan-franciás hang, jó forma. A darab a szerkesztők öröme létszen, háziasszonyok őszintén gyönyörködnek, zenészek meg szívesen hallgatják /igaz, ebben a partitúrában nyoma sincs a XX. századnak, de így is lehet/

²⁸⁴ Még itthon készült 11 pompás zongoradarab.

²⁸⁵ Virtuóz zongoradarabok.

²⁸⁶ /vl,vlc,pf/. Sok jó valódi zongoratrióra elképzelt matéria van benne. Formálása már kissé laza. Ebben a műfajban viszont nagyon kevés darab születik, ezért is igen.

²⁸⁷ Egyes tercettő klarinétokra. /van az együttesben Basszus kl., és szaxofon is/. A szerző még növendék a főiskolán, meglátjuk, mi lesz belőle.

²⁸⁸ Fl, 2tr, vonósok. Meg nem emésztett aleatória, /oktáv-párhuzamok/ ökonómia hiánya a hangszerek felhasználásában, sovány ritmikai és dallami invenció, lapos formák miatt /ugyanakkor nem reménytelen eset P.J., tehetséges el kell ismernem/.

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
1980.01	Sugár Rezső	Savonarola	Igen ²⁸⁹
	Sárközy István	Confessione	Igen ²⁹⁰
	Jereb Ervin	Monográfia	Igen ²⁹¹
	Kósa Gábor	Híd, négysávós hangszalagra és vibrafonra	Igen ²⁹²
	Király László	Variációk	Igen ²⁹³
	Takács Jenő	Szerenád	Igen ²⁹⁴
	Pertis Jenő	Páros	Egyszer ²⁹⁵
1980.01.18	Farkas Ferenc	Concerto rustico, alpesi kürtre és vonós zenekarra	Igen ²⁹⁶
	Kalmár László	La stanza quarte	Igen ²⁹⁷
	Bakki József	Hangok a láb fölött	Egyszer ²⁹⁸
	Bakki József	Hangversenymotetták /1-3/	Egyszer ²⁹⁹
	Ware, Peter	Piscataway	Egyszer ³⁰⁰
	Patachich Iván	Modulationi	Egyszer ³⁰¹
	Sári József	Acciaccatura	Igen ³⁰²
	Durkó Zsolt	Assonanze	
	Koloss István	Metamorphosis	

²⁸⁹ Oratórium kettős karra, gyerekkarra /ad lib/ zenekarra, szólóhangokra /5 férfi/. 70 perces jelentős mű, a szerző szövegére.

²⁹⁰ Zongorára és zenekarra. Szerzőnk a sürgős felvétel előtt elfelejtette elküldeni a partitúrát /??? remélem ebből nem alakul ki egyfajta kivételes kollégákat megillető jog???. Karmester, szólista, zenekar, rendező, hangmérnök, terem, stb... beosztva, mit tehettek...igen. /A darabot hallottam, Liszt-Bartók nyomokon járó szolidan eklektikus partitúra, jobb, mint az elmúlt években készült vonósnegyes/.

²⁹¹ Szóló harsonára és hangszalagra.

²⁹² Decsényivel egyetértve készüljön el a hangszalag.

²⁹³ Kl-cb-és pf-ra.

²⁹⁴ /Fúvósötös/. Graz-i kontratánkok ügyesen stilizált füzére.

²⁹⁵ Fl és vlc-ra. Kevés- és eléggé elhasznált anyag, de megérdemel egy előadást.

²⁹⁶ Jóízű neoklasszikus darab, ha akad szólista.

²⁹⁷ 3 kürtre. Szemérmesen kevés anyag gondosan megépítve.

²⁹⁸ Szóló soprán hangra. Közepesen érdekes, nagyon nehéz darab, önfeláldozó énekesnő azért megfelelő koncerten elénekelhetné. Egyszer.

²⁹⁹ Tehetséges ember régi, de átlagon felüli munkája. 8-10-12 szólamú vegyeskarok, jó 20 perces időtartam, rettentően nehéz faktúra. Akad-é kórus, amelyik vállalja a bemutatót?

³⁰⁰ Ismeretlen mester még elfogadható zongoradarabja. Ha fontos a bemutató, ám legyen egyszer.

³⁰¹ Ütőkre és magnetofonra. A kézirat olvasása nem sok örömet okozott, de mivel van remény arra, hogy a két magnetofon csodát tesz, Decsényivel egyetértve egyszer.

³⁰² Ella István, kitűnő orgonaművészünk műsora. Ha van lehetőség orgona felvétel készítésére, ez a műsor megérdemli a tartósítást. Koloss darabja gyenge, de a legszínesebben regisztrálható. Erről majd együtt dönthetünk.

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
	Soproni József	Meditazione	
	Rauch, Johann Georg	8 kórusmű	Igen ³⁰³
	Szunyogh Balázs	Kis szvit	Egyszer ³⁰⁴
1980.01.22	Migot, Georges	Zodiaoque	Igen ³⁰⁵
	Madarász Iván	Diagrammok	Egyszer ³⁰⁶
	Madarász Iván	Szonett	Egyszer ³⁰⁷
1980.02.25	Detlef, Wolter	3. Orchesterdivertimento	Nem ³⁰⁸
		1. Cassation	
	Ribáry Antal	Vázlatfüzet	Igen ³⁰⁹
1980.02.23	Bozay Attila	Solo	Igen ³¹⁰
	Bozay Attila	8. Zongoradarab	Igen ³¹¹
	Polgár Tibor	Notes on Hungary	Igen ³¹²
		Pentatonía	
	Vándor Sándor	Kórusok	Igen ³¹³
	Károlyi Pál	Formations	Egyszer ³¹⁴

³⁰³ Monteverdi, Schütz stb kortársát, aki ráadásul néhány évtizeden át soproni lakos is volt ne küldjétek lektorálásra.

³⁰⁴ Gyerekkar zongorával. A tehetséges ifjú szerző újabb stílusváltása: mintha az 50-es évek szalonzenés-operettes világát követné. /Kemény Egon!!!/. Ezen belül is, lapos nótácskák, gyengén felrakva, unalmas zongorakísérettel. Attól félek, a MR gyermekkarának nagyon tetszik ez a kompozíció. /?/ Ezért egyszer.

³⁰⁵ Szerzőnk a francia utóimpresszionisták itt alig ismert kiválósága. Ebből a vastag kötetnyi zongoraciklusból azonban 10-15 percnyi válogatás elég.

³⁰⁶ 7 perces 2 cimbalomra írt darab. A notáció olyan, hogy kitűnő előadókkal jó a duó, rossz előadás meg elviselhetetlenné teszi azt. Így tehát egyszer, de a zenehallgatásnál lehetséges a Z-sítés is.

³⁰⁷ Szólókantáta szopránra-ütőkre-zongorára, John Donne versekre. /Magyar fordításokkal/. Átlagon felül megmunkált darab, de túl hosszú és a melodikus anyag kissé sablonos. Fiatal szerző, bíztassuk egyszer.

³⁰⁸ /Meixner kolléga gyűjtése/. Mindkét zenekari darab az ötvenes évek divertimento-stíljában íródott..ki hitte volna. Nyugat Németországban. Alig hiszem, hogy az efféle – egyébként szolidan megírt – zene itt valakit is érdekelne. Sokkal fontosabb művek-nevek várnak magyar bemutatóra.

³⁰⁹ 1978. december óta ez az első R. mű! Igaz, „Mihály Andrásnak és a Budapesti Kamaraegyüttesnek” ajánlással és M. [Mihály] ígéretével: eldirigálja a kompozíciót. Ettől eltekintve, a szóló szopránal dúsított 7 miniatűr kusza-
rendetlen, de nem tehetségtelen munka. Legyen a Vázlatfüzet az idei Ribáry felvétel, de ragaszkodjunk Mihályhoz.

³¹⁰ /Csőrfuvolákra, cca 11 perc/. Furulyázó kollégánk érdekes -és látványos – négyféle hangszerre és egy előadóra írt műve. Nyitott forma, az egyes elemek sorrendje cserélhető. Gondos, talán érdekes munka.

³¹¹ /cca. 8 perc/. Ez is csinos.

³¹² Mindkét mű nagy fúvószenekarra, nagybőgőkkel, szaxofon kórusal, hárfával. Ezek a darabok Ledvay hatáskörébe tartoznak. Az én szerény véleményem: kitűnő szakember jó faktúrájú szórakoztató zenéjéből rengeteget tanulhatna egy jól felkészült, és jól vezetett fúvószenekar. Ebben a műfajban errefelé alig akad ilyen rangú darab. Zenei szempontból tehát nem ellenezhetem előadásukat.

³¹³ /József A. versekre/ Ezeknek a daraboknak felvétele nem csak zenei szempontból kívánatos!! A legszebbek: Medvetánc, Tiszta szívvel, Dúdoló, Öt szegény szól, A bognár...

³¹⁴ Túl hosszú nyúlt ütős-darab. Legfeljebb egyszer.

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
	Lendvay Kamilló	Sotto voce No. 2	Igen ³¹⁵
	Dobos Kálmán	Vetületek	Egyszer ³¹⁶
	Borsody László ³¹⁷	2 Koncerttétel gitárra	Igen ³¹⁸
		Bizalmas ének	Egyszer [Nem] ³¹⁹
		Ütődarabok	Nem ³²⁰
		Monodia	Nem ³²¹
	Françaix, Jean	Concerto	Igen
	Dittersdorf, Carl Ditter von	Concerto	Igen
1980.04.07	Soproni József	Szonáta	Igen ³²²
	Kalmár László	Töredékek	Igen ³²³
	Dubrovay László	Szeptett	Igen ³²⁴
	Hajdú Lóránd	4 etüd	Egyszer/Igen ³²⁵
	Orbán György	Tripla sextett	Igen ³²⁶
	Vass Lajos	Köszöntések az életet	Igen ³²⁷
	Hollós Máté	Prelude	Nem ³²⁸
	Ránki György	Concerto per viola	Igen ³²⁹
	Mihály Ignác	A Balaton háborgása	Nem ³³⁰

³¹⁵ Szép nőikar.

³¹⁶ Elfogadható ütőegyüttes-zene.

³¹⁷ Kérem a szerzőt! Ne árásszon el rendetlenül ceruzával írt darabjaival.

³¹⁸ Lassú-gyors tételpár, legfőbb erénye a rövidség. Legyen ez a mű B. idei felvétele.

³¹⁹ Sem faktúrában, se dallamában nem jobb nem éri el az Igen minősítést, ráadásul nagyon nehéz kórusmű egyes hangokra, szólókkal. ~~Legfeljebb Ix.~~

³²⁰ Ritmusban, színben lapos.

³²¹ Laposabb az előzőnél.

³²² /vl-pf/. Sokféle, helyenként virtuóz anyag, jó kamarazenei hangzás, rendezett forma.

³²³ Énekhangra, Petri György verseire, Pernye A. emlékére. Végsőkéig leegyszerűsített minisirató. Néhány hangnyi kísérettel jobb lenne, de így is igen. /Beszéltem a szerzővel, gondolkodik, és esetleg bővít/.

³²⁴ Rézfúvókra. Sok divatos elem, /hangszerbe énekelt hang, gliss félig nyomott billentyűvel, ajakrezgetés, stb/ itt-ott szinte játszhatatlanul virtuóz. Ha a Modern Rézfúvós egy. eljátssza, /nekik ajánlva/, igen.

³²⁵ Ütőhangszerekre. Kissé agresszív, de egysíki tanulmányok. A ritka műfaj miatt játsszuk el egyszer; /a meghallgatás utáni igen lehetséges/.

³²⁶ Tehetőséges, /változatos mű, néhány hangszerezési tévedéssel/.

³²⁷ Nehéz, de szép vegyeskar. Szerzője régen nem jutott szóhoz./ ha lehetséges, megvásárlást is támogatok!!/

³²⁸ Szóló hegedűre. Még nagyon iskolás, küldjön a szerző újabb-frissebb darabot.

³²⁹ Kettős vonószene-karral, ütőkkel, zongorával, és celestával. Öregkori érett /-fáradt/ kompozíció, sok szép részlettel.

³³⁰ Kinek kell ez a magyar zene hőskorából származó harmadosztályú zongoraábránd?

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
	Sáry László	Concerto classico /javított kiadás/	Igen ³³¹
1980.04.18	Szokolay Sándor	10 József Attila töredék	Igen ³³²
		Tabernákulum ³³³	
		Orbis Pictus ³³⁴	Igen ³³⁵
		Jeremiáda ³³⁶	
	Patachich Iván	Martello e Pietro	Igen ³³⁷
	Pertis Jenő	Agyagtábla töredékek	Igen ³³⁸
	Rékai Iván	Villanások	Egyszer ³³⁹
	Dodgson, Stephen	Caprice	Egyszer ³⁴⁰
	Daiken, Melanie	Viola Sonata	
	Gaál Jenő	11. Concertino	Igen ³⁴¹
1980.05.18	Mellnäs, Arne	Dream	Igen ³⁴²
	Decsényi János	Weöres 12. szimfóniája	Igen ³⁴³
	Sáry László	Voices	Igen ³⁴⁴
	Pettersson, Allan	Comedy	Igen ³⁴⁵

³³¹ A javítást elfogadom, a mű nem lett jobb, de legalább el lehet olvasni-játszani.

³³² Mindkét mű nagy, és virtuóz képességű kórust igényel. Zsúfolt polifóniája, a szólamok nagy ambitusa csak így érvényesül.

³³³ /Pilinszky/

³³⁴ /Weöres/. Szopr-fl-vonósnégyes.

³³⁵ Két csinos és praktikus szólókantáta, a másodikban meglepően letisztult faktúrával. /Sz. a Jeremiádát ajánlja megvásárlásra, a beígért - el nem készült zenekari mű helyett

³³⁶ /Károli Biblia/ szopr-fl-csemb.

³³⁷ Zong- mandolin. és elektronikára. Érdekesnek látszik, Decsényivel egyetértve igen.

³³⁸ /sumér-akkád töredékek/ Vegyeskar- szopr. szóló és cb-re. Érdekes-színes mű.

³³⁹ /Nagy László soraira/. Szopr- és cimb-ra. Sajnos a vokális rész elég szürkére sikerült, a cimbalomnál több jutott szerzőnk eszébe, megüti az Egyszer-t.

³⁴⁰ Erdélyi Csabának ajánlott elfogadható /főként az előadó miatt/ brácsa darabok.

³⁴¹ Pf- és zenekarra. Gondos munka, de unalmas. Védett korú idős kollégáról lévén szó, /eszembe jutott Horusitzky, és Sárközy hasonló rangú munkája/ ha akad jó zongorista, és a szerkesztő beszerkeszti, nem ellenzem az igent.

³⁴² Rövid vegyeskar Cumminge sersére, ügyes, modern notációs mű.

³⁴³ Mezzoszopránra és ütőjátékosra. Szép darab. /DE: a 4+4+4 hanggal bővülő ambitus kissé mechanikus. Az 1-40 ütem elég kopottnak tűnik. A másik gyanús: nem sok-e a vibr-camply? Ezek gyönyörű színek, de gyorsan szürkülnek. Ez saját elrontott darabommal kapcsolatos tapasztalat, mit kissé szomorkodva adok tovább/.

³⁴⁴ Fl és ringmodulátor. Decsényiivel egyetértve adás céljára max. 10 perces zanzásítást helyeslek.

³⁴⁵ Nem mond sokat ez a fúvósötös, de ezt jóízűen-szórakoztatóan teszi.

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
1980.05.23	Borsody László	Dal útközben	Nem ³⁴⁶
	Borsody László	tu-fu	Nem ³⁴⁷
	Gordon, Jacob	Three little pieces	Nem ³⁴⁸
	Zbinden, Julien-François	Ballade	Egyszer ³⁴⁹
1980.05.30	Székely Endre	Three Evocations	Igen ³⁵⁰
	Togobickij Viktor	Epitáfumok	Egyszer ³⁵¹
	Petrovics Emil	4. Kantáta	Igen ³⁵²
	Sárai Tibor	Sóhajok és fintorok	Igen ³⁵³
1980.06.07	Petric, Ivo	Marcimfabialom	Igen ³⁵⁴
	Csenki Imre	7 gyermekkórus	Egyszer ³⁵⁵
	Rékai Iván	Cirmos és Csóri	Nem ³⁵⁶
	Rékai Iván	Vocalis	Egyszer ³⁵⁷
1980.07.04	Erőd, Ivan	Divertimento	Igen ³⁵⁸
		Ricercare ed Aria	
	Lendvay Kamilló	Egy cimbalom darab átváltozása	Igen ³⁵⁹
	Borsody László	Tre momenti	Egyszer ³⁶⁰

³⁴⁶ Passacaglia formában vegyeskarra. Nagytudású szerzőnk Brahmsnak ajánlja kórusát /franciául/, ezzel szemben nem tud elfogadható dallamot kitalálni. A hétszer ismétlődő passacaglia föl-le skálázása elviselhetetlen.

³⁴⁷ Kamarakórusra és zongorára. Zavaros, formátlan, inventívtalan rögtönzés.

³⁴⁸ Ob és fag-ra. Primitív duócskák.

³⁴⁹ Fag-zong. A genfi nemzetközi verseny kötelező anyaga. Nem rossz, de tartósítani felesleges.

³⁵⁰ 25 perces zenekari ciklus. A két szélső rész rokon – egy hangból kibomló /kissé kopott/ mozgó hangfűrt-világ. A középső tétel jó kontraszt, asszimmetrikusan kopogó virtuóz nyolcad-anyag.

³⁵¹ 17 zongora-miniatűr. Dívatos potomságok, szerzőnk elmélyülten tanulmányozta Kurtágot. /Jól tette!/. Ismerve régibb, el nem fogadott műveit, honorálva a szolid fejlődést, egyszer.

³⁵² Szép nőikar /Weöres versre/ kis zenekarra.

³⁵³ 10 ének-zongorás dal. /Radnóti/. Gondos munka, de csupa görcs, a vokális anyag keservesen sűrűsödik igazi dallammá, a zongoraszólam meg kemény-zsúfolt.

³⁵⁴ Nagynevű szerző, jó és rövid cimbalomdarabja.

³⁵⁵ Kolindadallamokra húzott Weöres versekre. Sajnos végig kodályi morzsákból készült kompozíció. Sehol egy saját harmóniai vagy kontrapunkt ötlet...legfeljebb egyszer.

³⁵⁶ Kantáta /?/. Varga Kálmán gyermekversére, szopr-fl-vc-cemb. Ügyesen, igényesen megírt ifi-darab. Nem a mi területünk, az ifjúsági osztály hasznát veheti.

³⁵⁷ /Fl-szopr-vla/. Koncertdarab, de bizony jóval gyengébb anyagból építgetve, így aztán legfeljebb egyszer.

³⁵⁸ A szerző valódi nevén Erőd Iván, Szabó tanítványa, zeneszerzés tanár a Graz-i Zeneakadémián. Jóízű, eklektikus zenét ír. A Divertimento 12 rézfűvősrre és ütőkre készült 4 formás tétel, a Ricercare meg egy rövid fűvősnégyes fl-ob-cor-cl basso együttesre. Mindkét darab igen.

³⁵⁹ 11 hangszerre. Fura cím, jó mű.

³⁶⁰ Fűvőszzenekarra. A harmadik rész nincsen befejezve. Egyébként gondosan megírt, itt-ott nagyon csúnya darab. Mivel ritka együttesre készült, koncertelőadását nem ellenzem.

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
	Bujtás József	Duo	Egyszer ³⁶¹
	Vajda Ferenc	Pensaro	Nem
		Három darab	Egyik darab egyszer ³⁶²
		Kérdés és válasz	Nem
		Bevezetés és scherzo	Nem
1980.07.20	Vajda Ferenc	Szimfónikus jegyzetek	Nem ³⁶³
	Sárai Tibor	Scena	Igen ³⁶⁴
1980.09.11	Láng István	Double Concert	Igen ³⁶⁵
	Szigeti István	Ómagyar Mária-siralom	Igen ³⁶⁶
	Bárdos Lajos	Bakonyi hangok	Igen ³⁶⁷
	Farkas Ferenc	Pataki bordal	
	Decsényi János	Kis képeskönyv (zenekarra hangszerelve is)	
	Balázs Árpád	Fújj szél	
	Balázs Árpád	Soproni képek	
	Pászti Miklós	3 népdal	
	Csenki Imre	Vándor cigányok	
	Nagy Olivér	Ősz	
	Juhász Frigyes	Vágtázó világunk	
	Borsody László	Kis karácsony	
	Károlyi Pál	A lomb ragyog	Egyszer ³⁶⁸

³⁶¹ Fl-cl. Valamivel jobb, mint az eddig látott B. művek /vékonyabb a szövete/ talán egyszer.

³⁶² Nem ismerem a szerzőt, a művek még nagyon kezdetlegesek, de valami tehetség-csírát látok, biztatásul Caprice /rövid zongorátétel/ egyszer.

³⁶³ Közepes iskolai dolgozat. A szerző nem tehetségtelen, de keveset tud a mesterségből.

³⁶⁴ A Kincses-Vajda házaspárnak írt duó. Tsintalan utalásokkal (oktáv-egyesülés a szerző szövegére: Ájá teléli mondó üvű tuló mondir) Jól megírt apróság.

³⁶⁵ /Hárfa, klarinét, zk./ Jó darab.

³⁶⁶ /Kantáta szopr, vegyeskar, 8 fős kamarazkr./ Új név! Sok az ismerős anyag, de a szerző tehetséges, felkészült zenész.

³⁶⁷ A Népművelési Propaganda Iroda kiadásai. Egy előadást mindegyik mű megérdemel. /Borsody darabja Karácsonyra való/. Tartósítást Bárdos, Farkas, Decsényi, Balázs kompozícióinak javaslok. Decsényi meg is hangszerelte a darabot, szépen, jól. /Vegyük meg/.

³⁶⁸ /ének+zongora/. Pilinszky, Juhász sorokra. A vokális anyag elég sovány, sok a repetálás, meg a skála. Adják elő egyszer, csodálatos énekes esetében lehetséges a tartósítás.

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
	Sáry László	Sonata grande	Igen ³⁶⁹
	Sugár Miklós	Sírató [vonósnégyes]	Igen ³⁷⁰
		Rondeau [Pf]	
		Elmélkedve [12 szólamú a capella]	
		Éj	
1980.09.19	Terényi Ede	Rögtönzések	Igen ³⁷¹
	Pertis Jenő	Öt miniatűr	Igen ³⁷²
		Adagio	
	Petrić, Ivo	Geminicimbalom	Igen ³⁷³
	Stanford [?]	Two pieces	Egyszer ³⁷⁴
	Dubrovay László	Concerto	Igen ³⁷⁵
	Hollós Máté	Igric	Igen ³⁷⁶
1980.09.26	Halmos László	Jön a kocsi	Igen ³⁷⁷
	Kalmár László	Senecae Sententiae	Igen ³⁷⁸
	Lendvay Kamilló	Téli reggel	Igen ³⁷⁹
	Lóránd István	Kórusballadák	Igen ³⁸⁰
	Sáry László	3 madrigál	Igen ³⁸¹
	Soproni József	Cséplődalok	Igen ³⁸²

³⁶⁹ Megérkezett a legújabb divat: a neoromantika. /Persze a neo nélküli stíl remek dallamai nélkül/. A nagyon hosszú /és félek, unalmas/ zongoradarabot Kocsis Zoltánnak ajánlotta szerző. Vele igen.

³⁷⁰ Fiatal, tehetséges szerző első jelentkezése. Mindegyik mű előadható. Felvételre a Siratót ajánlom.

³⁷¹ Formás – nem rögtönzött – zongorakiséretes dalok József Attila versekre.

³⁷² Vonószenekearra jól megírt, de nem túlságosan eredeti darabok. Az eddig látottak után most szilárdabb és tömörebb formák...vegyük fel.

³⁷³ Két hangszeres, színes-virtuóz.

³⁷⁴ Hervadt-szürke apróságok, az előadók /Fábián-Szakály/ miatt egyszer.

³⁷⁵ Vonószenekeari muzsika, kevés anyaggal, de ügyesen építkezik.

³⁷⁶ Kezdő, de ígéretes szerző formás gitárdarabja, vegyük fel!

³⁷⁷ /Egynemű kórus Weöres Sándor versére/. Egyszerű, jól énekelhető faktúra, hagyományos melodika. Ha szükséges-lehetséges, nem ellenzem. /Persze inkább egyszer/

³⁷⁸ Többször, sikerrel énekelt jó vegyeskar.

³⁷⁹ /Hollós Korvin vers, vegyeskar/. Szép.

³⁸⁰ Népi szövegekre készült nagy vegyeskari szvit. A szerzőnél eddig nem tapasztalt sokszínűség miatt lehet igen is, ha nagyon jó együttes adja elő.

³⁸¹ Gondosan megmunkált, anyagszerű, csinos ötszólamú kórus-csokor.

³⁸² /Kecsua költészet, Weöres fordítása/. Jó darab, nehéz darab.

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
	Madarász Iván	Hangok 1945-ből [Oratórikus. Magyar, orosz, német szavak, mondatok, töredékek felhasználásával. Nagyzenekar – szoprán szóló, vegyeskar.]	? ³⁸³
1980.10.02	Huszár Lajos	Rézfűvös kvintett	Igen ³⁸⁴
	Cserniczky Miklós	Concertino	Nem ³⁸⁵
	Komáromi István	Chaconne	Nem ³⁸⁶
		Impressziók	
1980.10.08	Esztényi Szabolcs	Hat etüd két zongorára	Igen ³⁸⁷
	Dubrovay László	Strófák	Igen ³⁸⁸
	Durkó Zsolt	Mouvements	Igen ³⁸⁹
	Green, Anthony	Piano Sonata	Egyszer ³⁹⁰
1980.10.16	Kalmár László	Virágénekek	Egyszer ³⁹¹
	Lendvay Kamilló	5 tétel idézőjelben	Igen ³⁹²
1980.10.24	Soproni József	III. szimfónia	Igen ³⁹³
	Trojan, Václav	Quintetto	Egyszer ³⁹⁴

³⁸³ A faktúra a lengyel iskolától tanult, jól megemésztett, sok helyen érdekes is. A szövegkezelés azonban közelebb áll a Schönberg: Egy varsói menekült stílusához. Engem a guta ütöget /meg az undor/, ha „Jawohl, Herr Feldweibel! Jawohl, Herr Gruppenführer!-t olvasok, amit prózában ismételtet a tenor, meg a basszus /alatta néhány csúnya fagott, meg kúrtrilla/. Aztán meg jön a „Massenhinrichtung!” „Hinrichten” stb. ugyancsak prózában. /Ütők+trombonok kíséretével/. A szövegkezelés naivsága – és igénytelensége + a tisztességes fölrakás nehézzé teszi a döntést. Kérem olvassa el Lendvay is, esetleg Decsényi, dramaturgiai segítségüket kérem.

³⁸⁴ Jófogalmazott, használható darab. Bár anyaga nem nagyon eredeti. Vegyük meg.

³⁸⁵ Amatőr alkotó.

³⁸⁶ Nyugdíjas zenekari muzsikuszórakozása a komponálás. Egy hosszú élet tapasztalata. Ezt ő is tudja, sajnos téved.

³⁸⁷ Lengyelországban élő honfitársunk sokat játszott jól sikerült műve.

³⁸⁸ /Vibr, 3 antik cint és szinti/. Az ellenőrizhető anyag kidolgozott, jó, a többi – Decsényivel egyeztetve.

³⁸⁹ /Tuba és zong/. Az ismert és becsült jellegzetesen kidolgozott kottakép.

³⁹⁰ Szolidan unalmas anyag, jól kidolgozott zongora faktúra. /Durkó növendéke/. A szerző óhajtja játszani. Ha lehetséges, tegye azt egyszer.

³⁹¹ Húsz éve készült leánykarok. Sovány, jelentéktelen partitúra. K. ma ennél sokkal, de sokkal jobb műveket ír. Ha a szerkesztő nagyon akarja, mutassa be egyszer.

³⁹² /Cor-trb-tub/. Hommage a Stravinsky Count Basie-Robert Stolz és a moi! Jóízű apróságok.

³⁹³ Nagyzenekarra, szoprán-, basszus szólóra, vegyeskarra. Gondos, szakszerű munka; gazdag hangzás.

³⁹⁴ A cseh szocreál-kor még előadható fűvösötöse.

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
	Károlyi Pál	Contemplatio	Egyszer ³⁹⁵
	Bražinskas, Algimantas	Hét ballada	Egyszer ³⁹⁶
	Shchedrin, Rodion	Kis kantáta	Igen ³⁹⁷
	Rubin, Marcel	Mese	Nem ³⁹⁸
	Sviridov, Georgy	Tavasztündér	
	Drenyicin, [?]	Találós kérdés	
	Raukhverger, Mikhail	Scherzetto	
	Geviksmán, Vitali	Melódia és humoreszk	Egyszer ³⁹⁹
	Dvarionas, Balys	Téma és változatok	
	Miroshnikov, Oleg	Scherzo	
	Mártha István	Lesson 24	
	Vántus István	Notturmo	Igen ⁴⁰⁰
	Sander, Peter	Four Microdots for vionlin and cimbalom	Igen ⁴⁰²
	Székely Endre	Három vázlat	Igen ⁴⁰³
1980.11.13	Szőnyi Erzsébet	43. Petrarca szonett	Igen ⁴⁰⁴
	Csapó Gyula	Kézfogás lövés után	Igen ⁴⁰⁵
		Kapps least tape	

³⁹⁵ /Ének+4 hangszer/. Ógörög és újfrancia költők remek erotikus soraira /16 éven felülieknek/. Sajnos a szerző ugyancsak aszketikus /sovány-vékony-unalmas/ zenét ír, a lapos dallamocskák másról mesélnek. Ha a szerkesztő mindenáron műsorra tűzi a darabot. Egyszer.

³⁹⁶ Ismeretlen szovjet szerző kórusműve. Részben kettős kórusra, itt-ott 20 szólamra írt mutatós darabok füzére. Már nem a Svesnyikov-féle vokális faktúra, de még nem jutott el az esztek korszerű felrakásához. A szólamot leszámítva könnyen énekelhető.

³⁹⁷ Virtuóz, zongorakíséretes zárószám az ismert csasztuska-operából.

³⁹⁸ Közepesen sikerült, hagyományos vegyeskarok, inkább nem mint egyszer.

³⁹⁹ Ifjú Hara műsora, egyik laposabb, mint a másik. Lehetőleg a legújabb szovjet műveket terjesszük. /Ez tiszta ellenpropaganda/. Jó volna az előadót lebeszélni erről a műsorról, tartósításnak nincs értelme.

⁴⁰⁰ /Két énekhang, ob-vl-vla-alt sax-3 tenor sax-pos-bass git-pf+narrátor-karmester/. Tehetséges fiatal munkája, minizene, de néhány tétele sokkal jobb az amerikai példaképeknél. Elektronika is szükséges, kérem Decsényit, olvassa el /mellékelve a szalag/, örömmel látnám műsoron.

⁴⁰¹ Színes, romantikus szövésszerű kizsenekari darab.

⁴⁰² 4 ügyes, rövid tétel hegedűre és cimbalomra.

⁴⁰³ Formás dalciklus szopr-fl-cimb-ra.

⁴⁰⁴ Szép, nem sablonos vegyeskar.

⁴⁰⁵ A második darab nagyon hosszú, rádióban alig elviselhetően kevés zenei anyagot tartalmaz. Legfeljebb koncertközvetítést tudok elfogadni, felvételt nem. Az első darabban sem a kézfogás, se a lövés nem appercipálható, de ezt leszámítva tehetséges fiatal elfogadható, könnyen realizálható műve.

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
	Ránki György	A hétfejű sárkány szerenádja	Igen ⁴⁰⁶
1980.11.20	Terényi Ede	Simfonie	Igen ⁴⁰⁷
	Madarász Iván	Diagrammok	Egyszer ⁴⁰⁸
	Kerekes-Farkas László	Angolkürt zongora szonáta	Egyszer ⁴⁰⁹
		Hegedű-csellő kettős	
		Harsona verseny	
		Sexhs Concertstücker [„így”] zongorára	
	Kósa György	Kocsonya Mihály házassága	Igen ⁴¹⁰
	Patachich Iván	Canti profani	? ⁴¹¹
1980.11.27	Morawetz, Oscar	Memorial to Martin Luther King	Egyszer ⁴¹²
	Dukay Barnabás	Kettős Oroszlánszívű Richárd emlékére	Egyszer ⁴¹³
	Serei Zsolt	Rege	Igen ⁴¹⁴
	Csabó Gyula	„No halld meg Eduárd”	Igen ⁴¹⁵
	Kalmár László	Serioso	Igen ⁴¹⁶
	Borsody László	4 cimbalom duó	Egyszer ⁴¹⁷

⁴⁰⁶ Kellemes, rézfúvós könnyűzene.

⁴⁰⁷ /Vonósokra/. Az a gyanúm, ezt az anyagot jóval egyszerűbben /és célszerűbben/ le lehetett volna írni. Az előadás így háromszoros munkát igényel. Ennek ellenére a sok ötlet, szín jó darabot ígér.

⁴⁰⁸ Teljességgel jelzett notáció. Az eredmény lehet jó, de egészen vacak is. Koncertelőadáson egyszer.

⁴⁰⁹ Gondosan megírt darabok, a századforduló stíljében. Ma ezeket legfeljebb egyszer, csak egészen kiváló előadó fogadtathatja el. Ha az igenszeretett szerkesztő nem tud a szerző rohamainak ellenállni, próbálkozzon zongoradarabokkal.

⁴¹⁰ Jó opera. a háromtagú zenekar olcsóvá teszi a felvételt, de a cimb-kl-cb színe gyorsan kopik. Alapos hozás [húzás?] mindenképpen jót tenne a darabnak. Decsényivel egyetértéssel igen.

⁴¹¹ Elfogadható kórusok el[fogadható] anyaggal. A svédöreganyjáról szóló a jobbik, a másikban nagyon sok az ismétlődő anyag. Lehet viszont, az elektronikus anyag ezt varázsolja remekké. Döntsön Decsényi.

⁴¹² /Szólócsellóra, zongorára és nagyfúvószekarra/. Szolid, kissé avított zenei nyelv, egyszerű, hagyományos notáció. Ifjú kanadai szerző zeneileg nem nagyon fontos műve. Banda Ede és Lehel akarja bemutatni, egyszer.

⁴¹³ Halk-puha akkordok sora. Nagyon hosszú, legfeljebb koncerten egyszer.

⁴¹⁴ /2 cimbalom+ brácsa/. Másfél oktávnyi ambitus, állandóan mozgó nyolcadok. Nem érdektelen.

⁴¹⁵ /2 cimbalomra/ tetszetős darab, sok jó ötlettel.

⁴¹⁶ /2 cimb./ Kevés törtetés, halk-finom vonalak, pontok, anyagszerű tételhosszok.

⁴¹⁷ Rövid tételek, elfogadható, de rendezetlen ötletek.

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
	Mohay Miklós	6 miniatűr cimbalomra	Igen ⁴¹⁸
	Patachich Iván	Duo	Egyszer ⁴¹⁹
	Bárdos Lajos	Tiszta forrás	Igen ⁴²⁰
	Sugár Rezső	Búcsú	Igen ⁴²¹
1980.12.18	Balázs Árpád	Cirkusz	Nem ⁴²²
	Jeney Zoltán	Desert Plans	Egyszer ⁴²³
	Székely Katalin	Papírszeletek	Egyszer ⁴²⁴
		Miniatúrák	
	Ránki György	Szonáta	Igen ⁴²⁵
	Csapó Gyula	Na Conxypan	Igen ⁴²⁶
	Szigeti István	L'adren	Igen/Egyszer ⁴²⁷
1981.01.10	Ligeti György	Passacaglia ungherese	Igen ⁴²⁸
		Hungarian rock	
	Károlyi Pál	Serenata Notturna	Egyszer ⁴²⁹
	Koprovski	Image III.	Egyszer ⁴³⁰
	Wüensch, G.	Concertino	Egyszer ⁴³¹
1981.01.19	Seiber Mátyás	Klarinét concertino	Igen ⁴³²

⁴¹⁸ Eddig ismeretlen szerző ügyes apróságai.

⁴¹⁹ /vl-vlc/. Gyenge darab, legjobb esetben is csak egyszer.

⁴²⁰ Szép vegyeskar.

⁴²¹ Katonadal, +zkr.

⁴²² Már egyszer idéztem, „a gyermekeknek a legjobb zene éppen csak jó!” B.A. használható-csinos kórusokat írt, de hangszeres darabjai elképesztően gyengék. Mellékeltem „sürgősen elolvasandó” fűvösötös minden eddigit alulmúl anyagában, feldolgozásában egyaránt.

⁴²³ 2 zongorára+ előre felvett 2 preparált zongorás háttérre. Egyetlen gondom: a darab 36 percig tart. Az a gyanúm, ez a rádióban elviselhetetlen. Kérem a szerkesztőt, ő is törje a fejét, mit tehetünk. Így csak koncertelőadást egyszer.

⁴²⁴ Még bizonytalan a kéz, de látom a tehetség jeleit is. Az első a capella kórus, a másik gitárdarab. Ha lehetséges, bíztassuk egyszer-egyszer.

⁴²⁵ Egy rövid, kicsit komolykodó zongoratétel.

⁴²⁶ 21 előadóra. Érdekes darab Igen. /A szerző még 2 tételt akar hozzá írni. Így önmagában is érdekes-színés és rövid/.

⁴²⁷ Csinos dalocska zongorakísérettel. /Zavar a francia vers, persze tudom, de mégis/. Ha jeles művész veszi műsorába, elképzelhető az Igen is, egyébként inkább Egyszer.

⁴²⁸ Nagynevű honfitársunk csembaló darabjai, afféle „műterem-törmelékek”, igazán nem fontos darabok, de azért bőven igen.

⁴²⁹ VI-vla-arp-ra. Három éve jelent meg ez a mű, tíz éve volt új. Néhány alig-játszható hárfa állást leszámítva nem rossz ez a trio. Talán a szokásosnál több benne a mástól átvett anyag.

⁴³⁰ Elfogadható szóló fagott darab. Janota akarja [előadni], tegye egyszer.

⁴³¹ Fagottra.

⁴³² Vonószenekezzel. Már rég műsordarab lehetne ez a csinos-szellemes öttételes darab. Horváth Laci biztos remek előadást produkál majd.

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
	Sári József	Mosaiken	Igen ⁴³³
	Ribáry Antal	4. szimfónia	Igen ⁴³⁴
1981.01.25	Györffy István	Krizantémok	Egyszer ⁴³⁵
	Lendvay Kamilló	Augusztus végén	Igen ⁴³⁶
	Hajdú Loránd	Hommage a Mikrokosmos	Egyszer ⁴³⁷
	Székely Endre	Keményebb napok jönnek	Igen ⁴³⁸
		Sonata per vl solo	Igen ⁴³⁹
1981.02.04	Lutosławsky, Witold	Praeludiumok	Igen ⁴⁴⁰
	Tihanyi László	Szirom	Egyszer ⁴⁴¹
	Vajda János	Satie-mánia	Egyszer ⁴⁴²
	Madarász Iván	Tetrachtie	Igen? ⁴⁴³
	Székely Katalin	5 dal	Igen ⁴⁴⁴
	Mártha István	Halottak királya	Igen ⁴⁴⁵
1981.02.18	Szőnyi Erzsébet	A kőfejtő	Igen ⁴⁴⁶
	Szőnyi Erzsébet	Három ötlet	Igen ⁴⁴⁷
	Tóth András	Liturgia a fuvalomról	Egyszer ⁴⁴⁸

⁴³³ Két zongorára írt formás, tehetséges, és könnyen emészthető mai zene.

⁴³⁴ Változatlanul rendetlen-kusza kézirat, kevés ökonómia a hangszerek és gondolatok felhasználásában. DE..., ha igazságos akarok lenni, nem mondhatok nemet. A szerző korántsem olyan rossz, mint híre. Ebben a szimfóniában sok jó ötlet, szín, meg valódi kontraszt van. Játsszuk el, biztos vagyok, nem ez lesz az évad legrosszabb bemutatott..megvett...megdícsért...stb. darabja.

⁴³⁵ Mezzo+cl+cb, háromsoros japán versekre, E.V. Gyeniszov mesternek felirattal. Hat éve írt darab, még kevés a saját zenei anyaga. Ha kiváló énekesnő akarja, elénekelheti egyszer.

⁴³⁶ Remek faktúrájú, üde invenciójú gyerekkar két zongorával.

⁴³⁷ A Bartók évforduló tiszteletére. /!/. Fura, vonószenekari mű, brácsa helyett 3. hegedűvel. Oldalakon keresztül lapos Mikrokosmos-imitáció, aztán sűrűsödnek a szólamok, itt-ott felcsillan valami tehetségről árulkodó ötlet-féle. Mintha egy talán-ígéretes kezdő munkáját olvasnám. /Szül 1937/. Legfeljebb egyszer.

⁴³⁸ A capella kórus Ingeborg Bachmann versre; 12 szólamú szép-nehéz mű.

⁴³⁹ Három változatos, helyenként virtuóz tétel.

⁴⁴⁰ Rögzítsük, szép darab.

⁴⁴¹ Lapos stíldarab, legfeljebb egyszer.

⁴⁴² Csak MÁNIA az eredeti derűje nélkül. Legfeljebb koncerten egyszer.

⁴⁴³ Kamarazenekarra. Sok improvizációval, és orgonaponttal. Ettől függetlenül elfogadható is lehet. Nem ellenzem a felvételt, a Z-sítést együtt döntjük el.

⁴⁴⁴ /Bálint versekre, fl+cl kísérettel/. Csinos, nagyonkurtágos dalok. További biztatásul igen.

⁴⁴⁵ Kamarakórusra+kamarazenekarra, Juhász versekre. Ifjú szerző nagyot markol, de rokonszenvesen tehetséges. /Az ökonómia nem erős oldala, ...de ami a legfontosabb, van miből építkeznie./

⁴⁴⁶ Török népmese zenével. Ügyes, ízléses.

⁴⁴⁷ Kevés az eredetiség, de a szolid formálás-fölrakás miatt igen.

⁴⁴⁸ Látnom a tehetség nyomait, sajnos, még nagyon rendezetlenek az ötletek. Biztatásul, ha nagyon jó és nagylétszámú kórus vállalkozik az előadásra, egyszer.

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
	Károlyi Pál	Orgonaszimfónia	Egyszer ⁴⁴⁹
1981.02.24	Dubrovay László	Suite	Igen ⁴⁵⁰
	Hajdú Mihály	Őszi lombok	Igen ⁴⁵¹
	Balázs Árpád	Két pasztellkép	Igen ⁴⁵²
1981.03.13	Bárdos Lajos	Kifehérszik az ég	Igen ⁴⁵³
	Hasquenoph, Plerre	Variations	Igen ⁴⁵⁴
	Tihanyi László	A szelek csendje	Igen ⁴⁵⁵
	Tihanyi László	Piano music No.2	Igen ⁴⁵⁶
1981.03.19	Petric, Ivo	Sonata	Egyszer ⁴⁵⁷
	Ránki György	Rovarok	Igen ⁴⁵⁸
	Bujtás József	Ritornelli	Egyszer ⁴⁵⁹
1981.03.25	Sáry László	Kotyogó kő egy korsóban	Egyszer/Igen ⁴⁶⁰
	Sárközy István	Concerto semplice	Igen ⁴⁶¹
	Ránki András	Concerto	Nem ⁴⁶²
1981.04.10	Tihanyi László	Deux Sonates	Igen ⁴⁶³
1981.04.17	Károlyi Pál	Equazioni	Egyszer ⁴⁶⁴

⁴⁴⁹ Félórás, nem eléggé érdekes mű. Még a jó ötletet is addig ismétli a szerző, míg az teljesen elszűrül. Felvételre nem ajánlom, egyszer mehet.

⁴⁵⁰ Zong+szint. Épkézláb kompozíció, Decsényivel egyetértve igen.

⁴⁵¹ /Garai Gábor verseire/. Színes, háromrészes vegyeskar zongorakísérettel.

⁴⁵² Csinos, itt-ott poétára valló háromszólamú vegyeskarok. /Csak az első tétel meg nem talált záradéka bosszantó/.

⁴⁵³ Lassú, szép egyneműkar.

⁴⁵⁴ Neves francia mester színes-változatos jó műve.

⁴⁵⁵ 3 hangszerre írt, csinos kamaramű. /Itt-ott ügyetlen, lásd pl. a hárfa szólamot/.

⁴⁵⁶ 3 dallam-, és 3 ütőhangszerre elgondolt naív-tonális-polifon művecske. /A címbéli Piano=p végig érvényes/

⁴⁵⁷ /fag-zong/. 25 éve született ügyes-formás mű. Annyira azonban nem jelentős, hogy műsoron tartsuk.

⁴⁵⁸ Nagyon jó kísérőzene.

⁴⁵⁹ /6 muzsikussal – 2 ütő-cemb-arp-pf-org/. Cseng-bong. Szokás szerint, megint rengeteg átnemgondolt hang, a hárfa pedig arról tanúskodik, hogy szerzőnk úgy magyar-módra nem tanulta meg, hogyan kell egy ilyen szólamot kitalálni. /Csak ebben hasonlít Wagnerre/. Valami fejlődést azért látok, és ha az évi 1 Bujtás mű már nem kerülhető el, egyszer.

⁴⁶⁰ 1-4 billentyűs v. ütőhangszeresre /Ezúttal 4 xilorimbával/. 9 hangot használó nyolcadok lapos füzére. Talán koncerten, látva a muzikusok ügybuzgalmát, elfogadható. Döntsünk együtt, addig egyszer.

⁴⁶¹ Hegedűre és zenekarra. Megoldott kompozíció. Ha mint a szerző jelezte, Kovács Dénes játssza, kíváncsian felvétel.

⁴⁶² Csellóra és zenekarra. Gyengének, ügyetlennek tartom. Kiváló és nagyrabecsült kollégánk gyermekéről lévén szó, kérem Lendvay v. Decsényi véleményét, addig nem.

⁴⁶³ Hegedűre és zongorára írt apróságok. Csinosak, de furcsamód ügyetlenek. A második formálása is bizarr. De a jelenlévő minipoezis miatt igen.

⁴⁶⁴ 5 helyenként nagyon nehéz zongoradarab. A látványos mókák miatt is inkább koncert bemutatásra ajánlom egyszer.

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
	Hollós Máté	A szerelem dalai	Igen ⁴⁶⁵
	Mészáros Mihály	Pastorál	Egyszer ⁴⁶⁶
	Szunyogh Balázs	Hommage á Stravinsky	Igen ⁴⁶⁷
	Bozay Attila	7 zongoradarab	Igen ⁴⁶⁸
	Borgulya András	Sonata	Igen ⁴⁶⁹
	Madarász Iván	Az emberélet varázslata	Egyszer ⁴⁷⁰
	Patachich Iván	Transformazioni	? ⁴⁷¹
		Analisi	
	Vajda János	Cantata No.1	Igen ⁴⁷²
1981.04.24	Manzoni, Giacomo	Piccola suite	Egyszer ⁴⁷³
	Renosto, Paolo	Due studi	
	Durkó Zsolt	Piano Concerto	Igen ⁴⁷⁴
	Jeney Zoltán	Kiegészítések	Igen ⁴⁷⁵
	Arányi György „/ma már Aschner/”	Variációk 2 cimbalomra	Nem ⁴⁷⁶
	Sáry László	Szilánkok	Igen/ Egyszer ⁴⁷⁷
	Bell, Derek Fleetwood	Midnight melismata	Egyszer? ⁴⁷⁸

⁴⁶⁵ Baritonra és 5 hangszeresre. Szépen megoldott háromrészes ciklus.

⁴⁶⁶ Amatőr kóruskompozíció, Sapszon csak a felét küldte el. Ennek alapján, legfeljebb egyszer.

⁴⁶⁷ Csinos zongoradarab, bár túl sok a Str. és kevés a Sz. benne.

⁴⁶⁸ Finom rezdülések, félelmetes futamok.

⁴⁶⁹ Jó szólóhegedű darab.

⁴⁷⁰ Varázsszövegek, vegyeskarra, zong-cl-ütőre. Primitív kórus /néhány ügyesebb hangszeres folttal/

⁴⁷¹ A szerző ontja a hangszerre és magnószalagra készült műveket. Decsényivel egyetértve nem ellenzem a realizálást, de úgy érzem, túl sok a P. mű.

⁴⁷² Végig szép kisterces pentachord zsong a vegyeskar és a kamaraegyüttes szólamain. Ifjú kollégánk ugyancsak leszűkíti eszközeit. Ezt leszámítva gondos a munkája.

⁴⁷³ Az új olasz iskola elfogadható hegedűdarabjai. Annyira viszont nem szépek-eredetiek, hogy tartósítsuk a felvételt.

⁴⁷⁴ Az ismert-becsült faktúra, sok /nem sokféle!/: zongorás virtuóz elemmel.

⁴⁷⁵ Hosszabb-rövidebb cimbalom-pötyök gondosan megtervezve./Félek, unalmas lesz/

⁴⁷⁶ Már a téma is elviselhetetlenül gyenge, a többi anyag is rossz.

⁴⁷⁷ Kérem a nagytudású kartársomat, közölje milyen hangszerekről álmodott, valamint rakja a lapokat a szokásos sorrendbe. /1,2,3,4 stb és nem 16,15,14,13 avagy ezúttal ez lenne az obligát ÚJDONSÁG?/. Egyébként Bouleznek ajánlott és tőle ellesett struktúrák soráról van szó, előadhatná 2-2 zongora, csembaló vagy cimbalom. Ha a szeretett szerkesztőnek nagyon fontos a mű, lehet Igen, de szívem szerint inkább egyszer.

⁴⁷⁸ A szerző cimbalomra /végső esetben egykezü zongoristára/ álmodta ezt a senemjő-senemrossz darabot. Semmit nem veszünk vele, ha legfeljebb egyszer /de csak akkor, ha valamelyik kiváló művésznünk ragaszkodik a bemutatóhoz/.

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
	Cardelli, Roberto	The old mill House	Igen ⁴⁷⁹
	Hajdú Loránt	Rögtönzések	Egyszer ⁴⁸⁰
1981.05.05	Szokolay Sándor	Tavaszbresztő	Igen ⁴⁸¹
		Megy a kocs	
	Németh Amadé	Négy pesti magyar verbunk	Igen ⁴⁸²
	Kocsár Miklós	Sequenze per archi	Igen ⁴⁸³
	Macynsky, A.A.	Fantasy Trio	Egyszer ⁴⁸⁴
1981.05.21	Serly Tibor	Liszt Ferenc: Duó feldolgozás	Igen ⁴⁸⁵
	Csiky Boldizsár	Hölderlin dalok	Igen ⁴⁸⁶
	Balassa Sándor	Calls and Cries	Igen ⁴⁸⁷
	Láng István	Iocaste	Igen ⁴⁸⁸
1981.05.28	Horváth [?]	Trio	Egyszer ⁴⁸⁹
	Kemény Gábor	Ragtime	Igen ⁴⁹⁰
	Madarász Iván	Mese a csodafurulyás juhásról	Igen ⁴⁹¹
	Petsas, Kyriakos	Concertmusic	Nem/Egyszer ⁴⁹²
		Taksim	
		O nagikos	

⁴⁷⁹C-t nem ezért tiszteljük, de azért még igen.

⁴⁸⁰Vékony gondolatok szürke összefoglalása. /De legalább szerényen rövid/. Legfeljebb egyszer.

⁴⁸¹OIRT pályázatra készült gyerekkarok hangszeres kísérettel. Vastagon felrakott, egyszerű háromtagú dalocskák; rövidek, nem ízlésrontók.

⁴⁸²Rézfúvós szeptett. Szakszerűen megírt primitív formák. /Érdekes, N.A sem tudja, hogy a szeptett hangzás-lehetőségbe szólók-duók-triók-quartettek...stb. végtelen sora is adott/.

⁴⁸³Szép mű, ráadásul olyan a faktúra, hogy jobb amatőrök is előadhatják.

⁴⁸⁴Cl-vcl-pf. Ritka műfaj, jól megírt, elfogadható anyag.

⁴⁸⁵Ritkaság, szerző-közreadó miatt egyformán igen.

⁴⁸⁶Költői dalciklus, finoman hangszeres anyag.

⁴⁸⁷Kiváló kollégánk szép darabja /tovább egyszerűsödő, tisztuló anyag/

⁴⁸⁸Extrém színek, kemény-édes hangzás, virtuóz vokális anyag, tömör formák.

⁴⁸⁹VI, cor, pf. Salzburgban tanító tehetséges hazánkfia első jelentkezése. Érdekes, színes, rövid tételek. Ha a Tarjáni mutatja be, ~~igen~~ egyszer. Ha itt élne, feltétlenül műsoron tartásra javasolnám.

⁴⁹⁰/pf duo/. „Újfiú” op.1-je/. Mellékelve névjegye: K.G. zeneszerző, zongoraművész. Kocsisnak ajánlott a mű, ha Zoli vállalja, igen.

⁴⁹¹Kísérőzene. Zsúfolt-hevenyészett anyag, itt-ott jó megoldások is.

⁴⁹²Görögdömping. Sajnos, átlag alatti művek. Néhány megüti az egyszer mértékét /Concertmusic, Strophes/, de ha már felveszünk valamit az legyen olyan szép, mint Adamis: Fény-e.

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
		Estraoikatuib	
		Strophes	
		Improvisation	
		Erotiko	
		Artefakt	
		Docimologie	
	Durkó Zsolt	Babszem Jankó	Igen ⁴⁹³
	Borsody László	Forgácsok	Egyszer ⁴⁹⁴
	Borsody László	Kéktollú éjszaka	Egyszer ⁴⁹⁵
	Rékai Iván	Villanások	Egyszer ⁴⁹⁶
		A Szent Márton barlang	
1981.06.05	Almila, Atso	Suite for Trombone and Piano	Egyszer ⁴⁹⁷
	Meriläinen, Usko	Grandfather Benno's Night Music	
	Heininen, Paavo	Discantus II.	
	Heiniö, Mikko	Suite for Bassoon solo op.21	
	Ambrus Ákos	Öt zongoradarab	Nem ⁴⁹⁸
1981.06.19	Soproni József	II. hegedű-zongora szonáta	Igen ⁴⁹⁹
	Veress Jolán	Fúvósötös	Egyszer ⁵⁰⁰

⁴⁹³ Jóízlésre valló kísérőzene.

⁴⁹⁴ Nagytudású elődöm már minősítette, maradok ennél: egyszer.

⁴⁹⁵ Vegyeskar. Igazán nem jó mű, és a kórusfaktúra is gyenge. Mégis, néhány kedves ötlete miatt egyszer.

⁴⁹⁶ Dalciklus Nagy László verseire, cimbalommal, és orgonamű. Gondos munka mindegyik R.I. mű. De a dalciklusban az elég gazdag cimbalom szólam mellett vékony a vokális invenció. /Prozódia- és ritmikai szegénységről ne is beszéljünk./ Egyszer. Az orgonaműben elég kevés az anyag, és az sem érdekes. Ha valakinek orgonaestjét közvetítjük, nem ellenzem azért egyszeri előadását.

⁴⁹⁷ Közepes-gyenge finn művek. Ha Lázár nem tud jobbat, /biztosan van jobb finn szerző is!/ éjjeli adásban egyszer.

⁴⁹⁸ Új, honi szerző első darabja. Lassan fejlődik egy-egy ötlete. Sajnos, ezek az „ötletek” elég laposak, unalmasak. Bízassuk, küldjön új darabot.

⁴⁹⁹ Nemes anyagból szőtt, jó forma. A zongora kissé túlteng a hegedű hátrányára, de feltétlenül igen.

⁵⁰⁰ A szerző legjobb műve: /ezzel tett felvételi vizsgát a Zeneakadémián. Azóta ezt a nívót meg se közelítette. Persze, a matéria másodkézből való, de formálás, felrakás, stb. elfogadható, így egyszer.

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
1981.06.23	Király László	Quodlibet	Igen ⁵⁰¹
	Joó Eta	„Joó Eta művek”	Nem ⁵⁰²
	Bakki József	Esti harangszó	Igen ⁵⁰³
	Pertis Jenő	Négy zongoradarab	Igen ⁵⁰⁴
		Ember voltam [a capella vegyeskar]	
	Frid, Grigory	5. vonósnégyes	Egyszer ⁵⁰⁵
	Rekhin, Igor	Villa Lobos emlékére [gitárra]	
	Golovin, Andrei	Sonata breve [vl-pf]	
	Soproni József	1. szimfónia	Igen ⁵⁰⁶
1981.07.17	Ribáry Antal	Ének Baudelaire 8 sorára	Igen ⁵⁰⁷
	Poulenc, Francis	Sonata	Igen ⁵⁰⁸
	Kuula, Toivo	Kootut	Egyszer ⁵⁰⁹
	Johansson, Bengt	The tomba at Akr Çaar	Igen ⁵¹⁰
	Englund, Einar	Hymnus sepulcralis	Egyszer ⁵¹¹
	Rautavaara, Einojuhani	Suite de Lorca	
	Kósa György	József oratórium [9 hangszerre]	? ⁵¹²

⁵⁰¹ 20 vonósra. A lengyel Krauze kezdeményezte folklór-zene igen ügyes, gondosan kidolgozott honi változata. /Az a gyanúm, jobb a mintánál/.

⁵⁰² Kezdetleges próbálkozások, a tehetség nyomaival.

⁵⁰³ Zongorás dalciklus Illyés versekre, szép. /A vokális rész kissé nyugtalan/.

⁵⁰⁴ Ügyes, színes, rövid művek. A kórus a sajátosabb-jobb hang.

⁵⁰⁵ A szovjet jogvédő /VAAP/ ajándéka. Közepes darabok, a jó iskolát nem lehet letagadni, így jogos az egyszer.

⁵⁰⁶ Kiváló kollégánk átdolgozta /egy új tételt írt két régi helyett, stb./. 1976-ban előadott és tartósított mű. Ő is, a darab is szépült, gazdagodott.

⁵⁰⁷ Jó vegyeskar, de elég nehéz.

⁵⁰⁸ Kürt-, trombita-, trombonra írt csemege.

⁵⁰⁹ Vegyeskari gyűjtemény a század elejéről. Rokonnép, ha muzáj, egyszer.

⁵¹⁰ Ő is rokon, de a vegyeskara igen jó.

⁵¹¹ Nem olyan érdekesek, mint Johanssoné, de bőven „egyszer”.

⁵¹² Nehéz időkből /1939/ való csinos mű. Mint minden K.Gy., sok ritka szépséggel. Időtartama 90 perc!!! Így aztán, ha bárhol műsorra tűzik, boldogan hallgatom, és javallom a rádiókapcsolást. De saját erőből ilyen hosszú felvenni...Gondolkozzék a szeretett szerkesztő. Én nem ellenzem.

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
1981.07.24	Horusitzky Zoltán	Szonáta [gordonkára és zongorára]	Igen ⁵¹³
	Lendvay Kamilló	Jelenetek	Igen ⁵¹⁴
	Acilu, Augustín González de	Contracturas	Nem ⁵¹⁵
	Coria, Miguel Ángel	Musica de septiembre	Nem ⁵¹⁶
	Oliver, Ángel	Laisses	Egyszer ⁵¹⁷
	Barce, Ramón	Obertura fonetica	Nem ⁵¹⁸
		Estudio de densidades	Egyszer ⁵¹⁹
		Siala	Nem
	Coria, Miguel Ángel	Dos piezas para piano	Egyszer ⁵²⁰
	Castro, Carlos Cruz de	Pente	Egyszer ⁵²¹
	Hidalgo, Juan	Caurga	Nem ⁵²²
	Santiago, Rodrigo A. de	Imagen sonora de un quinteto en fa	Nem ⁵²³
	Olavide, Gonzalo de	Indices	Nem ⁵²⁴
	Ibarrondo, Félix	Silenci os ondulados	Nem ⁵²⁵ NB ⁵²⁶
1981.09.10	Deák-Bárdos György	A szél	Igen ⁵²⁷
		Parasceve	

⁵¹³ Szolid, tisztességes munka. Anyag és feldolgozása kopott, de a kiváló tudású szerzőtől nem várhatjuk, hogy megváltozzon.

⁵¹⁴ Gondos-érdekes.

⁵¹⁵ Negyedhangos áthangolások kevés eredménnyel.

⁵¹⁶ Meg nem emésztett korszerűség.

⁵¹⁷ Érdekes cl.- színek.

⁵¹⁸ Unalmas nyolcadok.

⁵¹⁹ Elfogadható pf-darab.

⁵²⁰ Eljátszható egyszer /de minek?/.

⁵²¹ Ügyes, kontrasztos fúvósötös.

⁵²² Lapos gügyögés.

⁵²³ Rossz-zsúfolt.

⁵²⁴ Nagyrészt improvizálva játszandó zenekari darab, gyenge.

⁵²⁵ Kurta közhelygyűjtemény.

⁵²⁶ Nb.: Nem ilyen gyenge a mai spanyol zene. Miért nem kaptam pl. az ifjú Halftől partitúrát?

⁵²⁷ Érdemtelenül elfelejtett, neménekelt kórosszerző. A szél jóízűre valló egyszerű anyaggal hatást elérő jó vegyeskar. A Parasceve meg 7 tételes, a capella-motetta passió. /Egyik tétele a már felvett, és világhírű Eli-Eli/. Kitűnő faktúra, színes dallam és harmóniavilág, gazdag ritmika. A szerző nem méltatlan a Bárdos névre.

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
	Dubrovay László	Concerto NO.3	Igen ⁵²⁸
	Bozza, Eugéne	Trois pieces	Igen ⁵²⁹
	Acker, Dieter	Duo	
	Jolivet, André	Incantation	
	Fukushima, Kazuo	Shun-San	
	Szokolay Sándor	Hommage á Bartók	Igen ⁵³⁰
	Stravinsky, Igor	Cantata	Igen ⁵³¹
	Franz, Oscar	Lieder ohne Worte	Nem/Egyszer ⁵³²
	Strauss, Franz	Téma és variációk	
	Vinter, Gilbert	Hunters Moon	
	Dukas, Paul	Villanella	
	Ioannidis, Yannis	There studies for piano	Egyszer ⁵³³
	Lendvay Kamilló	A csend harmóniája	Igen ⁵³⁴
	Dobos Kálmán	Musica da camera	Egyszer ⁵³⁵
	Sáry László	Preludium a 4	Igen ⁵³⁶
		Pentagramm	
1981.09.22	Sárai Tibor	Dramma per fiati	Igen ⁵³⁷
	Smirnov, Dmitri	Szonáta	Igen ⁵³⁸

⁵²⁸ Formás-ízes trombitaverseny vonószekerekkel. Gazdag zenekari felrakás, igazi, jókitalált tr szólam. Nagy öröm fiatal kollégánk fejlődését regisztrálni.

⁵²⁹ Matuz István műsora. A Jolivet darab fl-gitár, az Acker meg fl-vel kettős, a többi fl-szóló. Jó, változatos műsor, és kivételes hangzás.

⁵³⁰ Három tételes rézfúvósötös, a szerzőre jellemző zsúfolt-harsány hangzás.

⁵³¹ Remekmű.

⁵³² Füzes Péter műsora, közepes kürt-zongora darabok. Rögzíteni legfeljebb a Dukas kompozíciót lehetne /csodálatos előadásban!/.

⁵³³ A hetvenes évek ügyesen újráfogalmazott közhelyei. Ha mindenáron görög zenét kell adnunk, legyen, de egyszer.

⁵³⁴ Nagyzenekarra. Szépen épített, kontrasztokban, színben, mozgásformákban gazdag, érett alkotás, alighanem tudós barátunk legjobb darabja.

⁵³⁵ Közel húsz éves, érdes-szállkás vl-pf darab. Ha műsorra kerül...egyszer.

⁵³⁶ Az első igazi minizene. Csak a ritmikus keret adott, a hangok rögtönzöttek. Az eredmény halk-gyors zakatolás. Az szerző mind a négy szólamát kívánja eljátszani...de az időtartam 24 perc!!! Próbálja szeretett szerkesztőnk feleilyen hosszú rádió-változatra rábeszélni Sáryt. A kitalált anyag nem bírja érdeklődésünket 24 percig ébren tartani. A rövid változat IGEN, a hosszú EGYSZER. A Pentagramm 5 hangolatlan ütőhangszer-csoportra és cimbalomra készült. A szerző-gyártotta fémcsővek, lapok, üveg hangszerek, virágcserepek, kőlapok a cimbalommal elfogadhatónak látszik. Egyébként ez a darab is afféle örökmozgó, de 17 perces hossza elfogadhatónak látszik. Az Új Zenei Stúdióknak készült rendelés.

⁵³⁷ Öt tétel fúvósötösre; kevés anyag, szolid faktúra.

⁵³⁸ Szovjet szerző fag-pf műve, sok friss ötlettel.

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
	Kistétényi Melinda	Kis előadási darab	Egyszer ⁵³⁹
		Adagio	
	Arányi György	Humoreszk	
	Hidas Frigyes	Trio	Igen ⁵⁴⁰
	Arma, Paul	6 Transparence	Egyszer ⁵⁴¹
	Madge, Geoffrey Douglas	Concerto	Egyszer ⁵⁴²
	Szabó Csaba	5 dal	Nem ⁵⁴³
		Morning away	Igen ⁵⁴⁴
		5 duo	Egyszer ⁵⁴⁵
		Szvit	Egyszer ⁵⁴⁶
		Four in the opace	Egyszer ⁵⁴⁷
	Huszár Lajos	Trio	Igen ⁵⁴⁸
		Három dal	Igen ⁵⁴⁹
		Öt változat	Igen ⁵⁵⁰
1981.10.09	Rautavaara, Einojuhani	Missa duodecanonica	Egyszer ⁵⁵¹
	Johansson, Bengt	Con essem parvulus	
	Johansson, Bengt	Pater Noster	
	Bergman, Erik	Dreams	Igen ⁵⁵²
	Debussy, Claude	Salut printemps	Igen ⁵⁵³

⁵³⁹ Gyengécske előadási darabok a Tubaiskolából.

⁵⁴⁰ Csinos cor-pos-tub apróság.

⁵⁴¹ Egykori honfitársunk szolidan száraz koncertdarabja ob- és vonószzenekarra.

⁵⁴² Zongorára és 10 tagú kamaraegyüttesre. Egyszerű, de nem eléggé színes anyag. Körmendy Klári szeretné bemutatni, tegye, de egyszer.

⁵⁴³ Bar és prep. zongorára. Sovány vokális anyag.

⁵⁴⁴ Rapszodikus változatok B.B 3 csíkmegyei népdal első tételére.

⁵⁴⁵ Sovány karakterdarabok.

⁵⁴⁶ Kolompoló szólócsellóra, a hatvanas évek modorában.

⁵⁴⁷ Vonósnégyes, a lengyel iskolából ismert különlegességek és népzenei ötletek tarka egyvelege.

⁵⁴⁸ Fl-fag-pf-ra készült sokszínű apróságok.

⁵⁴⁹ Elsa Laskeräschrer versek, énekekre és brácsára. Lassan alakuló, de a poézist nem nélkülöző ötletek.

⁵⁵⁰ Ügyes-rövid csellódarab.

⁵⁵¹ Csinos motetták.

⁵⁵² Érdekes mai zene.

⁵⁵³ Zong+ kórus. Kis remekmű.

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
1981.10.15	Deák-Bárdos György	12 motetta	Igen ⁵⁵⁴
	Bárdos Lajos	Tavaszi szignál	Igen ⁵⁵⁵
	Gardelli, Lamberto	La Solitudine	Igen ⁵⁵⁶
	Ránki György	II. szimfónia	Igen ⁵⁵⁷
	Farkas Ferenc	Klaviertrio	Igen ⁵⁵⁸
	Jeney Zoltán	Sostenuto	Igen ⁵⁵⁹
	Szigeti István	Ritornelli	Egyszer ⁵⁶⁰
1981.10.20	Szokolay Sándor	Concertino	Igen
	Victor Máté	Harsona darab	Igen ⁵⁶¹
	Hartley, Walter	Suite [3 fagottra]	Egyszer ⁵⁶²
	Milde, Ludwig	Adagio	
		Polonaise [fg-pf]	
1981.10.29	Dubrovay László	Duo	Igen ⁵⁶³
	Sáry László	Socrates utolsó tanítása	Igen ⁵⁶⁴
	Vántus István	Testamentum	Igen ⁵⁶⁵
		Concerto grosso	Igen ⁵⁶⁶
		Fragmenta Bathoriana	Igen ⁵⁶⁷

⁵⁵⁴ Szolid ízléssel, részben orgonakísérettel ellátott - liturgikus célra íródott - vegyeskarok. A már felvett Éli-Éli a telitalálat. Az itt átolvasottak főleg melódikus anyaguk miatt sápadtabbak. De 1-2-t a kíséret nélküliek közül műsorra tűzhetünk.

⁵⁵⁵ Ronda cím, remek új vegyeskar. Énekeljük el minél előbb.

⁵⁵⁶ Fúvósötösre. G-t nem ezért a művéért tiszteljük, de a kissé zsúfolt, franciás darab nyugodtan bemutatható.

⁵⁵⁷ Tanult kollégánk írt már egytétéles szonátát, most itt az egytétéles szimfónia. /Kodály emlékére/. Kopottas anyag, mesteri tálalásban, mit tehetünk...igen.

⁵⁵⁸ Ritka műfaj a honi zenében. Jóízű zene remek formálás.

⁵⁵⁹ Zenekarra. A gondosan komponált nagy tétel apró, 1-2- hangból álló struktúrákból szövöget színes rongyszőnyeget. Sűrűbb-ritkább szólambelépések adják a szükséges kontrasztot. Ebben a stílusban meglepő a szólamok többoktávostaggitása és a sok konszonancia. Egyetlen gondolat: kibírja-e ez a matéria a jó félórányi hosszt?

⁵⁶⁰ Divatos fl-szóló, virtuóz, de eléggé elhasznált anyag, de jó ízlés az építkezésben.

⁵⁶¹ Decsényi műsora, döntőmód elektronikus anyaggal. Lehallgatás után döntünk véglegesen, addig igen.

⁵⁶² Szegény ember vízzel főz. Gyengécske fagott darabok, de a hangszer irodalma nagyrészt ilyen. Hara műsora.

⁵⁶³ 2 fl-ra. A Matuz által rendszerezett akkord átfűvésekkel, énekelt hangokkal megspékelt 10 perces mű érdekesnek ígérkezik.

⁵⁶⁴ Ének-zongorára. Az oktatás franciául folyik, csendes, szegényes hatnyolcadban. Nem ízlésrontó minizene.

⁵⁶⁵ Ötszólamú jó vegyeskar Juhász Gyula versére. /Elégé nehéz, magas..stb/

⁵⁶⁶ /Concertál a vonósnegyes, ripieno meg vonósenekar/. Jó ötlet jóízűsre valló megoldása.

⁵⁶⁷ Kiskantáta baritonra, vegyeskarra, tr-ra, org-ra és vonósenekarra. Szép /alkalmi/ kompozíció, megérdemli a műsorontartást.

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
1981.11.05	Bihari Sándor	Sonata	Egyszer ⁵⁶⁸
		László legenda	Nem ⁵⁶⁹
	Nieland, Henk	Dalok Weöres versekre	Egyszer ⁵⁷⁰
	Székely Endre	6 Fanfare	Igen ⁵⁷¹
	Rózsa Pál	4 tétel rézfúvósokra	Egyszer ⁵⁷²
	Takács György	Kié legyen... [kísérőzene]	? ⁵⁷³
1981.11.11	Kerekes Farkas László	Az utolsó ítélet	Nem ⁵⁷⁴
	Szunyogh Balázs	Capriccio szólófuvalára	Igen ⁵⁷⁵
	Sári József	Movimento	Igen ⁵⁷⁶
	Kalmár László	Sonata	[Igen] ⁵⁷⁷
1981.12.03	Bihari Sándor	Bartók Bélának	Nem
		Sonata [cl-vla]	Nem
		Concerto [vl-orch]	Nem
		Quartet No. 6	Egyszer ⁵⁷⁸

⁵⁶⁸ Erdélyben élő kolléga szelíd, szolid utóromantikus darabja vl-pf-re. Ha kiváló előadópár akad, egyszer.

⁵⁶⁹ Garay János versére, Regélőre, zongorára és vegyeskarra. Húsz éve írt melodráma; itt is érezhető az íráskészség, de zenei világa ma és itt nem érdekes. /A 30-40-es években a honi egyházzene íródott nagyrészt efféle stílusban/

⁵⁷⁰ Ének+zongorára. Holland szerző műve magyar szövegekre. Ezzel aztán minden jót elmondtam. Dallamanyaga lapos, zongora-faktúra is közepes alatt. Ha a tanult szerkesztő – az „egzotikum miatt” – okvetlenül sugározni óhajtja, jól eldugva és egyszer.

⁵⁷¹ A Modern Rézfúvós Együttesre és cb-re. Rövid, ügyes hangköz- és színtanulmányok.

⁵⁷² Új név, tiszta szerkezet, jellegtelen anyag. Ha a M. R.E. játszani óhajtja, /nekik szól az ajánlás/, legfeljebb egyszer.

⁵⁷³ Gondos kézirat, de több munkát /v. invenciót/ kellene a nótácskákba fektetni. /Lásd mint abszolút minta: Farkas Gyümölcskosara/. Ezek itt bizony laposak, tétovák, néha saját hangnemüket sem találják meg. A hangszeres kísérőanyag még jobb. Ha a rendezőnek jó, nem mondok nemet.

⁵⁷⁴ 3 felvonásos tudományos fantasztikus opera. Készült 1981. jan-ápr!!! A szöveggönyv a szertő munkája, /Belzebub felrobbantja a földet, a magmában élő ördögfiókák csak így szabadulhatnak!/ de itt a dramaturgia illetékes. Ami a zenét illeti: Kerekes a legtevékenyebb ma élő szerző. Négy százánál több opuszában 10 operát, tucatnyi szimfóniát találhatunk. Zenei nyelve az osztrák romantika /Bruckner utáni egyszerű kismesterek/ további felhígítására épül. Újabban itt-ott franciás színek is felbukkannak, de azok Debussy előtti szerzők vérszegény utánérései. Ő az a „boldog ember”, aki nem vette észre mi is történt Európában Bartók, Schönberg, Stravinsky megjelenésével. Az utolsó 50 évről meg semmit sem ismer. /Menotti szerinte szimfóniákat ír!/ Amit tud, az a folyamatos kottairás. A zongorakivonat 222 oldalán nyüzsgő-tizenhatod folyamatok, első látásra zenét ígérnek. Sajnos a zeneszerző legfontosabb képességéből neki nem jutott; nincsen ízlése. Magabiztossága pedig fejlődését lehetetlenné teszi. Az opera előadását nem javaslom.

⁵⁷⁵ Sovány anyag igényes feldolgozása.

⁵⁷⁶ Fl-pf-ütőegyüttes. Érdes-lármás, kiforratlan zene, de tehetséges ember munkája.

⁵⁷⁷ Tömör-magvas miniszonáta fuvalára és zongorára. /Mindhárom Matuz műsorából való/

⁵⁷⁸ 81 éves erdélyi, autodidakta szerző. Ha itt él, sokat játszották volna az ötvenes években e darabokat. Most az erőfeszítést, szorgalmat, stb. elismerve, legfeljebb a Vonósnyegyest egyszer.

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
	Deák-Bárdos György	Missa Triumphalis	Nem ⁵⁷⁹
	Sugár Miklós	Ballada [2 brácsára]	Igen ⁵⁸⁰
	Bogár István	Két cimbalomdarab	Igen ⁵⁸¹
	Pongrácz István	Gamelan Music [9 tagú kamaraegyüttesre]	Igen ⁵⁸²
	Kósa György	Hóra ének	Egyszer
		Miért	Egyszer
		Florentin Prunier balladája	Egyszer
		Francia fogoly	Igen ⁵⁸³
	Kurtág György	Töredékek	Igen ⁵⁸⁴
	Horusitzky Zoltán	Észak	Igen ⁵⁸⁵
	Vajda Ferenc	Kérdés és válasz	Igen ⁵⁸⁶
	Vántus István	Jöjj vihar	Igen ⁵⁸⁷
	Hollós Lajos	Madrigál	Igen ⁵⁸⁸
	Oğuz Firat, Ertuğrul	[művek]	Nem/Egyszer ⁵⁸⁹
1981.12.11	Pertis Jenő	A fal	Igen ⁵⁹⁰
	Pertis Jenő	Tört rácsok [gitárra]	Igen ⁵⁹¹

⁵⁷⁹ Szép, liturgikus zene vegyeskarra és orgonára, de nem éri el a capella művei minőségét. Annak őszintén örülök, ha a szerző néhány motettája műsorra kerül, de orgonakíséretes mise műsorra tűzését nem javaslom.

⁵⁸⁰ Ritka műfaj, kissé hosszadalmas fejlesztés, de fiatal szerzőről döntve még igen.

⁵⁸¹ Ügyes apróságok.

⁵⁸² Annak idején /1942/ feltűnést keltő darab, ma is jó.

⁵⁸³ Szeretem-tisztelem a mi Gyuri bácsinkat, de azt hiszem, képtelenek vagyunk sokszáz kompozícióját műsoron tartani. A Hóra ének szerzője nem azonos a Halálfuga szerzőjével. A régi darabok egykori egyszerűsége ma primitívnek hat. A Francia fogoly szép, vegyük fel, a többi egyszer. /Kósa György 1982. április 8-án léssen 85 éves, kíváncsi volna egy csinos élő adással megörvendeztetni/.

⁵⁸⁴ Merész, szép vállalkozás kíséret nélküli szopránra.

⁵⁸⁵ Finn-lapp szövegek fl-cl-cor-archi-5 énekszólámra. /A szerző nem közölte, szólókra vagy kórusra gondolt-e/. Egyszerű, őszinte líra.

⁵⁸⁶ 16 vonósra. Puritán partitúra, különösen a ritmusvilág sovány. Petró kívánja bemutatni, tegye.

⁵⁸⁷ Szép vegyeskar Tóth Árpád versére.

⁵⁸⁸ /Illyés Gyula versre/. Eltalált műfaj, finom harmóniák, kissé sok a magasrapréselt basszus.

⁵⁸⁹ Átolvastam Ertuğrul Oğuz Firat török zeneszerző összegyűjtött műveit. /Közel 7 kilogramm kézirat, ötórányi zene! Mit vétettem?/ Tanult zeneszerző gondos, zsúfolt, de unalmas alkotásai. Ha török zenét kell játszanunk, keressünk jobb-érdekesebb alkotót. /Végső esetben a csúnya, de előadható Ezgeler zongora-hegedű darabot késő éjjel egyszer műsorra tűzhetjük/.

⁵⁹⁰ 9 női hangra írt szép, sokszínű mű.

⁵⁹¹ Ritka műfaj, jól sikerült darab.

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
	Csemiczky Miklós	Quatuor a Cordes	Igen ⁵⁹²
1981.12.17	Lemeland, Aubert	Cor Lointain	Egyszer ⁵⁹³
	Balassa Sándor	Kyrie [nőikarra]	Igen ⁵⁹⁴
	Sáry László	Öt melankólikus ének	Igen ⁵⁹⁵
1982.01.02	Farkas Ferenc	Lupus facit..	Igen ⁵⁹⁶
	Székely Endre	String Quartet No. 5	Igen ⁵⁹⁷
	Fehér György	Három miniatűr	Nem ⁵⁹⁸
		12 mikroludium	Nem ⁵⁹⁹
	Ungváry Tamás	Sinus-Coitus	Nem ⁶⁰⁰
1982.01.14	Ribáry Antal	3 preludes	Egyszer ⁶⁰¹
	Csemiczky Miklós	Sonata per vl solo	Egyszer ⁶⁰²
1982.01.21	Demuth József	16 kórumű	Nem ⁶⁰³
	Ribáry Antal	Piccolo concerto	Egyszer ⁶⁰⁴
	Károlyi Pál	Triphongus 2.	
	Horusitzky Zoltán	Orgonaszonáta	
	Schönberg, Stig Gustav	Effata	
		Toccata V.	Igen ⁶⁰⁵
	Patachich Iván	Multiplicazioni	

⁵⁹² Rendkívül gondos-formás munka. A zenei matériában sajnos elég kevés az eredetiség, de első jelentkezése sokat ígér.

⁵⁹³ Cor+ pf. Rövid új-francia darab. Elfogadható szomorkás dallam, színes-szolid zongorakíséret. Persze nem érdemes tartósítani.

⁵⁹⁴ Remek kórus. /Egyszerűsödő ritmus, szépen váltakozó homofón-polifón részek, érzékeny harmóniák/.

⁵⁹⁵ Tenor+pf/ Trakl versekre. Sáry László felfedezte magának az Agon, Kantáta stb. Sztravinszkiját. Egyszerű zongora szólam, senza espressivo melódiaszerkesztés, kellemes diatónikus disszonanciák. /+ egy kis unalom/.Egyelőre kevés a nagy Mintától elütő saját anyag, de biztos, Sáry László okoz még meglepetést.

⁵⁹⁶ Kivételesen szép vegyeskari ciklus latin szövegekre. /Sírfelirat Aquincumból, Vergilius, Catullus/.

⁵⁹⁷ Sokszínű anyag, jó vonósnegyes felrakás, gondos forma, jó darab.

⁵⁹⁸ Szopr-cl-trb. /Weöres/

⁵⁹⁹ Vegyeskarra. /Weöres/. Sovány próbálkozások, meg nem emésztett minták, küldjön újabb munkáiból.

⁶⁰⁰ ..for piano and tape. Műsorra lehetne tűzni, de a buta /és hamis/ cím miatt nem.

⁶⁰¹ A szokásos borzas-rendetlen faktúra, de most kevesebb az elfogadható jó zenei terület. /A mű 1976-ban íródott. Az a gyanúm, Mihály nem fogadta el. Most néhány új lap és cím is került a partitúrába/. Az elfogadott szimfónia sokkal jobb, ez csak ha „muszaj” egyszer.

⁶⁰² Sok jó ötlet – hosszadalmas formálás. A műfaj miatt is csak egyszer.

⁶⁰³ A Rádiókórus a legkiválóbb honi vegyeskar. Műsorát ne higítsuk félamatőr komponisták kompozícióival /Sapszon/. D.J. félig nem tanulta meg a zeneszerzői szakmát. /Bár a tehetség némi nyomaira rátaláltam/.

⁶⁰⁴ Ella István műsora, ezúttal közepes művekből összeállítva. /A Schönberg név ne tévesszen meg bennünket, ő a svéd Stig-Gustav-ja, és semmi köze Arnoldhoz/. Így legfeljebb egyszer.

⁶⁰⁵ Vlc+ magnószalag. Decsényivel egyetértve, készüljön el a felvétel, talán elfogadható darabról van szó.

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
	Hasquenoph, Pierre	Sonata pour deux pianos	Egyszer ⁶⁰⁶
	Farkas Ferenc	Fantasia per due pianoforti	Igen ⁶⁰⁷
1982.01.28	Tormis, Veljo	Parismaalase Lauluke	Igen ⁶⁰⁸
	Martin, Frank	Piece Breve	Egyszer ⁶⁰⁹
.	Kiss, János	Fantasy for flute	Nem ⁶¹⁰
	Kelterborn, Rudolf	Fünf Fantasien	Egyszer ⁶¹¹
	Károlyi Pál	Magyar barokk táncok	Nem ⁶¹²
	Ribáry Antal	2. Piano concerto	Egyszer ⁶¹³
	Kalmár László	Triószonáta	Igen ⁶¹⁴
	Hollós Lajos	Divertimento	Egyszer ⁶¹⁵
1982.02.02	Méhész Ignác	Don Perlimplin és Belisa szerelme	? ⁶¹⁶
	Váczi Tamás	Váczi Tamás művek	Nem ⁶¹⁷

⁶⁰⁶ A Dévényi-Dévai duó műsora. Hasquenoph a francia zenei élet kiválósága /még rádiós káder is/, de csúnya-zsúfolt zenét ír. Viszont szerte a világban játszásk, nálunk is jusson szóhoz egyszer.

⁶⁰⁷ A Dévényi-Dévai duó műsora. [...] Annál inkább műsoron tartható Farkas Ferenc 1929 /II/-ben írt műve. Jó formák, naív-friss dallamanyag, finom, franciás harmóniavilág, remek zongorafaktúra.

⁶⁰⁸ Csinos apróság kétszólamú kórusra, és egy ütőre. /Timp?/.

⁶⁰⁹ Fl, ob, cemb-ra. Nagymester műhely-törmeléke.

⁶¹⁰ Dilettante + tolvaj. /Volt képes saját dadogásába egy teljes Bartók periódust – Elindultam szép hazámbul-t a Gyermekeknek-ből – beleszólni, a forrás megjelölése nélkül/.

⁶¹¹ Fl, vcl, cemb-ra. A német középgeneráció jeles képviselője. Ez a mű jól fogalmazott, szolid trió.

⁶¹² Fl, vlc, cemb-ra. Szürke feldolgozás. Stravinsky, Farkas Ferenc stb. óta ennyivel nem elégedhetünk meg.

⁶¹³ Zenekarral. Gyenge materiából szőtt unalmas darab. Legfeljebb /ha...ami elképzelhetetlen...nincs erre az évre elegendő R.-mű/ /Sebestyén kollégának: Futólag átlapoztam egy elfogadható darabot tudós kollégám bő terméséből: Gitár koncert vonós+cel. kísérettel. Talán ezt kérd be. Egy a bibi: márciusi szerzői estjén műsoron van/.

⁶¹⁴ Cl, cor, vcl-ra. Szelíden szigorú, szomorú struktúrák.

⁶¹⁵ Zenekarra. Eminens vizsgadarab. Jól formált, színesen hangszerelt, karakteres tételek. A zenei matéria – különösen a ritmikus anyag – még sovány. A szerzőtől sokat várhatunk, /Hangsúlyozom, nagyon komolyan felkészült fiatalról van szó!/ ha valamelyik kisebb zenekarunk, itt vagy vidéken eljátszaná, nagyon örülnék./A szerző meg életre szóló tapasztalatokat gyűjthetne/.

⁶¹⁶ Effélével még nem találkoztam: teljesen ismeretlen szerző jelentkezik elfogadható operával!!! /Gyanakodtam is...talán álnevet használ...de Kerekes-Farkas eddig nem tudott ilyen fokon mai zenét írni. Ribáry volna...ekkora ökonómiát, meg rendet nála soha nem tapasztaltam./ Ami a művet illeti: jónéhány költői áriát, épkezláb együtttest találtam, takaros polifón ötleteknek is örültem. Ami nem tetszett, a zsiros hangszerelés. /A szerzőnek jól tett volna a De Falla partitúrák tanulmányozása/. Kérem Decsényit, dramaturgiai szempontból is foglalkozzon a művel, Lendvai pedig mondjon véleményt a zenéről is. Első lépésként ajánlom, ismerkedjünk meg a szerzővel; küldjön kamarazenét, dalokat, zenekari művet.. NB.: Ellenőrizni kell a szerzőjogi helyzetet. Tudomásom szerint az örökösök egyszer már eladták Fortnernek.

⁶¹⁷ A szerző tehetségesnek látszik. Az olvasott darabok még laza vázlatok, hiányzik az igény /vagy a tudás/ a gondos formálásra. Az ötletek viszont még másodkézből valók, önmagukban nem elég érdekesek. Mindenképpen bíztatnám Váczit, érdemes lenne alaposabban megtanulni a szakmát.

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
	Luppov, Anatoly	Koncert	Egyszer ⁶¹⁸
	Karai József	Spring cries	Igen ⁶¹⁹
	Balogh Dénes	Concertino	Nem ⁶²⁰
1982.02.04	Rakov, Nikolai	Two Sonates	Egyszer ⁶²¹
	Eben, Petr	Concerto	Egyszer ⁶²²
	Dubrovay László	Solo No.2	Igen ⁶²³
1982.02.11	Petrassi, Goffredo	Ala	Igen ⁶²⁴
	Kocsár Miklós	Változatok	Igen ⁶²⁵
	Kósa György	Balassi Bálint istenes éneke	Igen ⁶²⁶
	Mohay Miklós	Homo praeosterus	Egyszer ⁶²⁷
1982.03.05	Láng István	Szimfónia	Igen ⁶²⁸
	Kósa György	Miniatűrök	Nem ⁶²⁹
	Tormis, Veljo	Muistse mere laulud	Igen ⁶³⁰
	Károlyi Pál	Régi héber dallamok	Egyszer ⁶³¹

⁶¹⁸ Fagott-zongora. Híg zenei matéria, szolidan megírva. Nem ízlésrontó, és ritka műfaj Janota műsorából, legyen egyszer.

⁶¹⁹ Kettős nőikarra írt igényes-szép mű. A dallamvilág itt kissé sápadtabb a K-nál megszokottnál, de a friss-új hangzáslehetőségek bőséges választéka, meg a gondos formálás miatt is örömmel igen.

⁶²⁰ Szívesen hallgatnám, ha...zeneiskolai zenekar játszaná, a szerző meg 15-16 éves diák volna. Mi sajnos nem használhatjuk.

⁶²¹ Oboa-zongora. Boldogult ifjúkorunkból /1958-ból/ való keveset mondó, de jól megírt munka a SZU-ból.

⁶²² Zongora-zenekar. Jó, gazdag zongorafaktúra, tisztességes formálás. Sajnos ritkán tűzünk csehszlovák művet műsorra. Ez megérdemelné.

⁶²³ Három remek etüd Hőna Gusztáv műsorából. A posaun-játék legfantasztikusabb lehetőségeiből összeállított formás-érdekes tételek.

⁶²⁴ Fl-cemb. Kiváló mester gazdag, szép műve.

⁶²⁵ Régi /1976/ még nagyon Lutoslawski hatása alatt írt zenekari darab. De, kitűnő formálás, színes felrakás – és elegendő saját jó matéria indokolja az igent.

⁶²⁶ Dallamban, ritmusban, harmóniában, felrakásban egyaránt primitív vegyeskar. Most viszont divatos a neoprimitív, és divatos a szerző; legyen igen.

⁶²⁷ Ez a vegyeskari ciklus meg a másik véglet; zsúfolt, kemény, bonyolult, stb, de néhány igazán költői részlet, meg az egész ciklus komolysága miatt is, egyszer. NB.: Szívem szerint Mohay, a kezdő szerző az IGEN, Kósa az EGYSZER. Nem veszek össze a szerkesztővel, ha így szerkeszt.

⁶²⁸ Valódi szimfonikus gesztusok vékony aleatórikus anyagok közé ágyazva.

⁶²⁹ Kósa Gábor válogatása, átírása 8 hangszerre. /Közte a vibrafon/. Az eredeti, valószínű zongoradarabok csinosak, az átírás lapos. Talán nyilvános koncerten ráadásnak, vagy hangszerismereti előadás keretében elfogadhatók. Egyébként nem.

⁶³⁰ Szép, férfikari népdalfeldolgozások.

⁶³¹ Három változatban. /Pf+vl, Pf+vcl, Pf+vl+vcl/ Szolid, szürke, neorealista faktúra: a vonós hangszer dallamot játszik, a zongora kíséri. /Gyakran „ach wie Modern” akkordokkal/

FÜGGELÉK

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
1982.03.15	Dubrovay László	Solitudine	Igen ⁶³²
1982.03.29	Molnár László	Collage II.	Igen ⁶³³
	Borgulya András	Quartetto d'archi No.2	Igen ⁶³⁴
	Kósa Gábor	Hegedűverseny	Egyszer ⁶³⁵
	Kósa Gábor	Jelek – 24 zenészre és karmesterre	Egyszer ⁶³⁶
1982.04.19	Székely Endre	Rapszódia	Igen ⁶³⁷
	Erőd Iván	2. Streichquartett	Igen ⁶³⁸
	Schirger Géza	Dohányi Ernő: C-dúr rapszódia meghangszerelése	Nem ⁶³⁹
	Hidas Frigyes	Ballada	Igen ⁶⁴⁰
1982.04.26	Király László	Három spanyol dal	Igen ⁶⁴¹
	Király László	Négy tétel két cimbalomra	Egyszer ⁶⁴²
	Patachich Iván	Presentationi	Egyszer ⁶⁴³
	Schollum, Robert	Konzertstück	Egyszer ⁶⁴⁴
	Sáry László	Párhuzamos mozgások	Egyszer ⁶⁴⁵

⁶³² Színes, új hangvételi vegyeskar.

⁶³³ A szerzőnek valódi zenekari fantáziája van, szép a vokális szólam is. Formás, jó darab.

⁶³⁴ Gondos, jó forma, változatos zenei anyag jó vonósnegyes. /Talán az eredeti hangot hiányolom, de azért igen/.

⁶³⁵ Érdekes kísérlet glissandózó szólóhegedűre és 11 /elhangolt üres húronkon játszó/ kezdő hegedűsre. Eljátszható valamilyen pedagógiai célú előadás keretében.

⁶³⁶ Többé-kevésbé rögtönzött három hangú jelekből szőtt rongyszőnyeg, de ezt, hogy így igazi mű /költészet?/ keletkezik-e alig hiszem.

⁶³⁷ /VI-cor-pf/. Ritka műfaj. Tulajdonképpen jól sikerült rövid, virtuóz hármasszerző.

⁶³⁸ Jó darab, Bartók-Berg utáni megmunkált egyéni színezésű nyelv.

⁶³⁹ Dohnányit hangszerelni még nem tud Schirger kolléga. A fúvós átíratok jobbak. Lásza Hollós.

⁶⁴⁰ Ízes forma /lassú-gyors-coda/, remek koncertáló szóló csellóval, gondos, kiegyensúlyozott hangszerelés. Igazi sikeres HIDASIÁDA.

⁶⁴¹ Szoprán+fagott. A Kincses-Vajda házaspárnak írt csinos ciklus.

⁶⁴² Mindegyik tétel-mag jó, de a szerző túlbecsüli az egyes ötletek nyújthatóságát.

⁶⁴³ Cimbalomverseny zenekarral. Szolidan megírt mű. Anyaga /dallamvilág, ritmus, szín stb/ viszont szürke – elhasznált. Legfeljebb egyszer.

⁶⁴⁴ Jónévű osztrák szerző unalmas hegedű-zongora darabja.

⁶⁴⁵ Négy szólamú, violinkulcsban írt zenekari darab /?/ A szólamokat a hangszercsoportok különböző oktávokban játszhatják. Ettől a forradalmi újítástól nem lett jobb a darab. Egysíkú mozgásvilág ez, némi dinamikával fűszerezve. Négy hegedű is teljes képet adna a műről, zenekar legfeljebb...egyszer

Maros Rudolf lektori jelentései 1978-1982			
Dátum	Szerző	Cím	Eredmény
	Sári József	Praeludium, Interludium, Postludium	Igen ⁶⁴⁶
1982.07.21	Szőllősy András	Planctus Mariae	Igen ⁶⁴⁷
	Kocsár Miklós	Repliche No.3 per zimbalo ungherese	Igen ⁶⁴⁸
	Patachich Iván	Quintette per tromboni e tuba	Egyszer ⁶⁴⁹
	Sulyok Imre	Orgona toccata	Egyszer ⁶⁵⁰
	Bujtás József	Szonáta szőlőhegedűre	Nem ⁶⁵¹

G. Maros Rudolf levelezése Szervánszky Endre Hat zenekari darabjának ügyében

Maros Rudolf 1960. február 14-én kelt levele:

Kedves Gács László Elvtárs,

Zeneszerző-körökben az utóbbi hetekben furcsa mende-monda terjed, amely szerint „a Rádió Elnöksége az én közbenjárásomra (?) úgy döntött, hogy Szervánszky 6 zenekari darabjából nem készített belső felvételt”. Rágalom ellen még ha ilyen ostoba is alig lehet és talán nem is érdemes védekezni. Fontosnak találom azonban azt, hogy tudjon az Elnökség arról milyen balgán magyarázzák egyébként józan komponisták ezt a rendelkezést. Engedje meg, hogy ezt a nem éppen ünnepi alkalmat arra használjam, hogy néhány érvet keressek annak bizonyítására, hogy a határozat nem egészen volt böles.

Szervánszky Honvéd-kantátáját az akkor honvédelmi miniszter az első bemutató után letiltotta. Zavaros, formalista stb.stb. voltak az ismertebb jelzők. Ma azok közé a népdalfeldolgozások közé tartozik az a darab, mely tíz év alatt a legkevésbé kopott el. Állandó hangverseny és rádió-műsorszám, hanglemezen sok ezer példányban fogyott és fogy itthon és külföldön.

Dávid Gyula tíz év előtt táncjátéka hasonló jelzők kíséretében tűnt el. Tavaly egyik legnagyobb sikerű balett-zenekart ismertünk meg újra.

⁶⁴⁶ Három ügyes koncertdarab zongorára.

⁶⁴⁷ Sz. első kirándulása a kórus-zenébe = telitalálat.

⁶⁴⁸ Gazdag anyag, jó forma.

⁶⁴⁹ Nagyon csúnya, érdes darab, ha mindenáron elő kell adni, legfeljebb egyszer.

⁶⁵⁰ Szolidan megírt unalmas kompozíció, de egyszer elmegy.

⁶⁵¹ Ezt már nem lehet elfogadni. Bujtás minden eddigi művét alulmúlja.

FÜGGELÉK

Tíz-tizenkét éve, hogy „megrostáltuk” Bartók műveit, megakadályoztuk még Szovjetunió-beli terjesztésüket is. Ma csak pirulva gondolunk erre a korszakra, s nem lehetünk eléggé hálásak Richternek, aki a sokat szidott formalista II. Zongoraversenyt felülmúlhatatlan előadásban adta vissza nekünk.

Szervánszky új darabját én sem tartom remekműnek, de félek, hogy letiltása miatt esetleg szintén „pirulnunk” kell egyszer.

2. kiváló muzsikusok hosszú sora döbbsen rá Szabolcsi professzorral az élen arra, hogy műveink külföldi visszhangja keleteb és nyugaton egyaránt elszomorító. Propagandánk nagyon gyenge, de egyre többen látjuk azt is, hogy eddig írt műveink formában, tartalomban, érdekességben, korszerűségben elmaradnak az európai átlag alatt.

Hasznos -és tovább el nem odázható- erjedésnek vagyunk most tanúi. A zeneszerzők egész sora a legnagyobb koncentrációval újítja, frissíti eddigi számait. Kiváló professzorok növendékeiket megszegyenítő energiával tanulnak újra. Szervánszky új darabja is ebből az erjedésből született. Elképzelhető az, hogy a rádióhallgatók széles táborát ez a mű nem érdekli, viszont elképzelhetetlen, hogy a Rádió kiváló szerzők kísérleteinek helyet sem biztosít, mint pl. a horgászoknak, fotográfusoknak, lemezgyűjtőknek. Nem tudom elhinni azt, hogy nem telik az éjjel körüli műsoridőből 2-3 hetenként 25-30 perc arra, hogy a legújabb, hazai és külföldi kísérletek elhangozzanak okos és jóindulatú kommentárok kíséretében. A baráti Rádiók már régóta módot találtak erre. Mi vajon miért idegenkedünk ettől?

B. Rádióknak az elmúlt 15 év alatt a magyar zeneszerzők legjobb barátjának és propagátorának bizonyult. Kiváló, jó és közepes-gyenge művek ezreit sugározta. Sok száz olyan művet hallottunk, amely csak a „szerző előző művéhez képest” volt jelentős. Tucatnyi fiatalnak itt és csak itt volt lehetősége arra, hogy szakmai tudását gyarapítja. A 6 zenekari darab éréket vagy gyengeségét könyörtelenül eldönti a nép és az idő. Adja meg a Rádió Szervánszkyknak is azt, amit annyi közepes-gyenge zeneszerző megkapott a vizsgázás lehetőségét.

Tisztelettel

Maros Rudolf

zeneakadémiai docens

3szoros Erkel-díjas zeneszerző

Bp. 1960. II. 14.

Magyar Rádió Bp. Sándor u. 5-7

Dr. Kiss Kálmán, a Magyar Rádió és Televízió elnökhelyettesének 1960. február 25-én, Maros levelére írt válasza:

Kedves Maros elvtárs!

Köszönettel vettem Szervánszky Hat zenekari darabjával foglalkozó őszinte, jószándékú levelét. Mi az abban felvetett kérdéseket alaposan megvitattuk és álláspontunkat helyettesem, dr. Kiss Kálmán megfogalmazásában mellékelten küldöm el Önnek. Remélem, ez világosan tisztázza felfogásunkat ebben a kérdésben.

Budapest, 1960. február 25.

Tisztelettel

Gács László

Kedves Maros Elvtárs!

FÜGGELÉK

Folyó hó 15-én kelt levelében Ön a Szervánszky-mű kapcsán a kérdések egész sorát veti fel; olyan kérdéseket, melyek ma a zeneművészet legégetőbb problémái, s melyek összefüggenek a zeneművészet és a különböző, a zenével így, vagy úgy kapcsolatban álló intézmények (jelen esetben a Magyar Rádió és Televízió) egymáshoz való viszonyával. Kiolvasom leveléből az aggodást és felelősségérzetet a magyar zene jövőjéért, további útjáért, fokozottabb hazai és nemzetközi elismeréséért, s elismeréssel nyugtázom azt a törekvését, hogy óvni akarja a Rádiót helytelen zenepolitikai döntésektől, egész művelődési politikánkat az 50-es évek elején elkövetett hibák feltámadásától. Mindamellet meg kell mondanom, hogy érveinek többségével, valamint a levélből kiolvasható koncepciójával nem értek egyet. Tekintettel erre, valamint az Ön által felvetett kérdések fontosságár, szükségesnek tartom, hogy részletesen kifejtsem álláspontunkat; előre elnézését kérem, ha válaszom talán hosszúra sikerült.

Kezdjük mindenekelőtt Szervánszky Hat zenekari darab című művével, hiszen a róla hozott döntésünk készítette Önt levele megírására.

Ez a mű valóban szerepelt felvételi tervünkben, s akkor hagytuk ki belőle, miután az Állami Hangversenyzenekar bemutatta, s mi magunk is megismerkedhettünk vele. A belső felvétel elmaradása mellett abban is megállapodtunk, hogy a bemutató hangversenyről készített felvételt sem fogjuk sugározni. Ebben az ügyben Önnek semmi szerepe nem volt, s nem is értem: kik és miért, milyen szándékkal és megfontolásokból terjesztenek valótlanságokat, s hogyan adhatnak hitelt megalapozatlan rágalmaknak „egyébként józan komponisták”, hogy az Ön megfogalmazását idézzem?

Döntésünket maga a mű magyarázza, még pedig mind eszmeitartalmi, mind pedig formai tekintetben. Mi nem kísérletezést, nem új zenei kifejezési eszközök keresését látjuk benn (helyesebben: nemcsak és nem elsősorban ezt), hanem a nagytehetségű művész jelen pillanatban még feloldatlan mély válságának tükröződését, azt, hogy olyan konfliktusba került a világgal, a valósággal, hogy ezt a világot csak elutasítani tudja, hogy ez a konfliktus elutasíttatja vele nemcsak a jelent, hanem azokat a pozitív nemzeti és internacionális hagyományokat is, amelyek oly szerves részei voltak a Honvéd kantátának, a Klarinét szerenádnek, és – ha nem is ellentmondás mentesen – a József Attila-concertónak. A mű hallgatása közben fölképzik előttünk az őszintén vívódó szerző, aki kozmikus méreteket átfogó világképében nem talál sehol egy biztos fogódzót; ami körül veszi őt, az sivár és kegyetlen, de humanizálódott és részeire törött, lényegénél fogva értelmetlen és megérthetetlen dolgok halmaza. S véletlen-e, ha ez a mondanivaló ilyen ormában jelentkezik? Nem a mondanivalóból fakad-e szükségszerűen az, hogy bizonyos zenei eszközök – melyek egyébként alkalmasak lehetnének arra, hogy más eszközökkel párosulva egy-egy új szint jelentsenek, egy-egy részletet más oldalról is megvilágítsanak, és ilyen összefüggésben pozitív mondanivalót is kifejezzenek – itt abszolutizálódnak, az egyetemesség és kizárólagosság igényével lépnek fel, kikapcsolva a zenei megfogalmazás legtöbb más eszközét, példázván ezáltal az is, hogy az eszmei válság óhatatlanul művészi válsággal párosul?

Higgye el, nem értelmezzük vulgárisan a közérthetőséget, nagyon komolyan igyekeztünk és igyekszünk levonni a tanulságokat ebben a vonatkozásban is mindazokból a hibákból, amelyekre Ön is hivatkozik. Az új, korszerű művészetről vallott felfogásunknak egyik sarkalatos pontja az, hogy a XX. század emberének lelkivilágát, értelmi és érzelmi szféráit, ember és társadalom, emberiség és természet egymáshoz való kapcsolatát nem lehet ma úgy, olyan eszközökkel és módszerekkel kifejezni, mint 50 vagy 100 évvel ezelőtt. Dialektikus materialista felfogásunkhoz válnánk hűtlenné, ha nem ismernénk el, hogy a művészeteknek – általánosan érvényes társadalmi meghatározottságuk mellett – megvannak a maguk sajátos

FÜGGELÉK

belső, immanens törvényszerűségeik; helytelenül értelmeznénk a művészeteket bonyolult fejlődésmenetét, ha nem ismernénk fel, hogy még egészükben és abszolutizáltan zsákutcába torkolló törekvések és irányzatok is hozhatnak bizonyos rész-igazságokat (de csak rész-igazságokat!) és bővíthetik bizonyos mértékig és bizonyos elemekkel a pozitív irányban fejlődő művészetek kifejezési eszközeit is. Utaljak – mivel az irodalmat jobban ismerem – a szürrealizmus példájára? Tudom, hogy minden hasonlat sántít, de valahogy úgy vagyunk ezzel, mint amit az ismeretes lenini kép mond a vallásról: száraz ág, meddő ág, de az emberi megismerés eleven fájáról fakad, a bizonyos korokban volt bizonyos szerepe a megismerés fejlődésében, ha mással nem, azzal legalább, hogy meggyőzőbb érvekre, elmélyültebb valóságismeretre ösztönözte a materialistákat.

A fentebbiek minden bizonnyal érvényesek a zene fejlődésmenetére is. De véleményem szerint az általunk tárgyalt konkrét esetben nem erről van szó. Nem arról van szó, hogy új kifejezési eszközök lépnek az eddigiek mellé, kiszorítván azt, ami elavult, gazdagítva mindazt, ami a hagyományok közül alkalmas korszerű mondanivaló hordozására (a korszerűsége az alábbiakban még visszatérek), hanem arról, hogy bizonyos új (vagy talán újnak vélt?) kifejezési formák és eszközök kapnak mindentől – csak a világot, a pozitív lehetőségeket elutasító mondanivalótól nem – független és abszolutizált létet, azzal az igénnyel, hogy ismertessék el: ezen az úton meg lehet újítani a zenét. Tudom, hogy több kritikusnak ez a véleménye. És Ön – ha jól értelmezem levelének gondolatmenetét – szintén a zene megújítását célzó egyik lehetséges kísérletet látja Szervánszky kompozíciójában, bár nem tartja azt remekműnek. S mikor az Ön indoklását, érvelését olvasom, úgy találom, hogy itt a legélesebben az ellentétek nézeteink között.

Kénytelen vagyok egyes mondataival, sőt: az Ön által használt egyes fogalmakkal is vitába szállni.

Az új magyar zenét a külföldi kedvezőtlenül fogadja – írja Ön – s ennek fő oka – a gyenge propaganda mellett – abban van, „hogyan eddig írt műveinek formában, tartalomban, korszerűségben elmaradnak az európai átlag alatt”.

Mit ért Ön ezen a kifejezésen: „európai átlag”? Ön szerint mindaz, amit ma a zene Európában produkál, homogén valami, és közös nevezőre lehet hozni, sőt: meg lehet mérni az átlagszintjét? Az az Ön véleménye, hogy pl. Sosztakovics és Hindemith, valamint a néhány éve elhunyt, de műveiben ma is elevenen ható Honegger művészetét – akiket, ha gyökeres világnézeti különbségek választanak is el, de mégis a humanizmus mellett tesznek hitet alkotásaikban, bár különböző szeriális, konkrét, punktuális stb. irányzatokkal? Azokat, akik bár nem egyértelműen, nem időnkénti megtorpanásoktól mentesen, de látnak konstruktív lehetőségeket az ember és a művészet előtt, - ama bizonyos átlagszint megállapítása érdekében – egy kalap alá lehet venni azokkal, akik egy felbomló társadalmi rend bomlástermékeiként árasztják a perspektívátlanságot, kozmikus méretekre nagyítva azt a hangulatot, melyet a kapitalizmus gyógyíthatatlan válsága szuggerál beléjük, megtagadván jóformán mindazt, amit eddig az emberiség a zene fogalma alá tartozónak vélt?

Hogy jön ki ez az átlag? Ki lehet-e számítani, összeadva ennyi szélsőségesen eltérő és ellentétes törekvést, vagy inkább azt kell mondani: abszolút értelemben vett „európai átlag”-ról a zenében nem beszélhetünk (ugyanígy már művészetekben sem). De beszélhetünk arról (és ez lehet összehasonlítási alap is), hogy a mai európai zenében meglevő törekvések – ezeken belül az egyes zeneszerzők alkotásai – hogyan válaszolják meg a kor által felvetett kérdéseket, mit látnak ebből a korból, mit vallanak ennek a kornak az emberéről, a mondanivalójuk kifejezésére milyen eszközöket választanak. A tartalom és a forma dialektikus kölcsönhatásából kell kiindulnunk, konkrét tényeket vizsgálva, ha bármiféle összehasonlítási alapot keresünk.

FÜGGELÉK

S mit takar ezek után az Ön főttebb idézett mondatának első fele, miszerint a mai magyar zeneművek „formában, tartalomban, korszerűségben” elmaradnak? (Az „európai átlagot” egyelőre kikapcsolom, bár később még egyszer kénytelen leszek visszatérni rá.)

Maga az elmaradás ténye minden bizonnyal igaz. Az új zeneművek többsége valóban nem elég korszerű, mert nem fejezi ki elég mélyen és elég sokoldalúan szocializmust építő életünk valóságos problematikáját, nem tükrözi művészi formában az elmúlt 15 év folyamán végbement alapvető változásokat, a napjaink harcait, valóságos ellentmondásait nem abból a nézőpontból közelíti meg, hogy ezek a harcok eredményesek, hogy ezek az ellentmondások feloldható és pozitív társadalmi erőink fel is oldják őket. Ez újfajta problematika természetesen új kifejezési formákat és eszközöket követel, de ahogyan a szocializmus minden minőségi újszerűségével együtt sem a múlt teljes tagadását jelenti, hanem örököse mindannak a szépnek, nemesnek és igaznak, amit az emberiség az eddigi évezredek során felhalmozott, ugyanígy az új, a szocializmussal adekvát művészi kifejezési eszközök sem tagadhatnak meg minden eddigit és a művészetet sem helyettesíthetik a művészetek határát átlépő konstrukciókkal. Erre a végeredményre kell jutnunk, ha elfogadjuk a tartalom forma – meghatározó szerepét dialektikus egységükön belül.

Ez is kiolvasható lenne az Ön idézett mondatából, ha nem szerepelne az „európai átlag” és a Szervánszky-műre való hivatkozás a tartalom és a forma korszerűségének problémakörében. De így azt a következtetést kell levonnom, hogy Ön a forma oldaláról közelíti meg zenénk megújulásának kérdéseit, és sem a forma, sem a tartalom korszerűségét nem úgy értelmezi, ahogyan mi.

„Hasznos – és tovább el nem odázható – erjedésnek vagyunk most tanúi...” – írja Ön a továbbiakban. „...Szervánszky új műve is ebből az erjedésből született...”

A magyar művészetek fejlődésének egyik legnagyobb és egyik legfelelősebb tanulsága, hogy kitárt lélekkel igyekeztek magukba fogadni az egyes korok leghaladóbb eszmevilágát, azt korszerű formában kifejezni és népünk szolgálatába állítani. Legnagyobbaink nem egyszer példát mutattak más népek művészeinek is, Petőfitől Bartókig. Tiszteletet érzek azok iránt, akik egyéni és kollektív erőfeszítéseikkel azon fáradoznak, hogy magasabb színvonalra emeljék a magyar művészeteket, ezen belül a magyar zeneművészetet. De mély meggyőződése, hogy mindaz az erőfeszítés csak akkor lesz eredményes, ha a kísérletezés arra irányul: hogy lehet a szocializmust építő nép érzelm- és eszmevilágát minél hitelesebben, művészileg- emberileg minél sokoldalúbban, igazabban kifejezni. Ne értsen félre: nem kispolgári idillre gondolok – annak semmi köze épülő új világunkhoz; nem is úgynevezett „hurra optimizmusra” – ez kiderül abból is, amit főttebb a mai magyar zene korszerűségének problémáiról írtam. De az már nem egyszerűen csak „kísérlet”, ahol mély eszmei-világnézeti válság mutatható ki, a válság feloldásának minden, leghalványabb jele nélkül. És a hangsúlyt az utolsó félmondatra tenném. Egyetlen ember, egyetlen művész sincs bebiztosítva, hogy ilyen vagy olyan oknál fogva egy időben ne kerülhessen ilyen, vagy olyan válságba. De engedjen meg egy kérdést: hogyan lehet, hogy az a Bartók Béla, akihez hasonló intenzitással kevés művész élte át és hasonló művészi erővel kevés művész fejezte ki egy embertelen kor minden nyomorúságát, mégis meg tudta őrizni hitét az emberben, népe jövőjében, s utolsó nagy műveiben olyan szerves egységbe tudta összeolvasztani a hagyományokat a XX. század pozitív eredményeivel (ami a kifejezést illeti), magyarságát egy mélységesen humanista, demokratikus internacionalizmussal (ami az eszmei oldalt illeti)? Én csak sajnálni tudom, hogy az igen tehetséges Szervánszky Endre, aki olyan jól megértette és átértette a vívódó (legjobbiban talán a kétségbeesett) József Attilát, nem tudta még megérteni azt a költőt, aki nemcsak megálmodója volt a „megszerkesztett harmóniának”, hanem az őt halálba kergető korszakban is harcolni tudott e harmóniáért.

FÜGGELÉK

Tegyem hozzá, hogy ma milliók fizikai és szellemi erőfeszítése munkálódik a „megszerkesztett harmónia” világának mielőbbi létrehozásán?

Így jutunk el most már a Rádió és az új magyar zene, konkrétan: a Rádió és a különböző zenei kísérletek egymáshoz való viszonyához. Ön azt igényli, hogy „kiváló szerzők kísérleteinek” biztosítsunk nem túl gyakran, éjfélkörüli időben műsorhelyet „okos és jóindulatú kommentárok kíséretében”; elismeréssel adózik azoknak az erőfeszítéseknek, melyeket a Rádió az elmúlt 15 évben az új magyar zene érdekében tett, s kéri „a vizsgázás lehetőségét” Szervánszky számára, hiszen azt annyi közepes és gyenge zeneszerzőnek megadtuk.

Mindenekelőtt szeretném biztosítani arról, hogy az új magyar zene érdekében kifejtett erőfeszítéseinket nem, hogy nem csökkentjük, hanem fokozni kívánjuk. Állandóan kutatjuk a lehetőségét annak, hogyan tudnánk eredményesebbé tenni propagandánkat bel- és külföldön egyaránt. Alig múlik el hét, hogy ne mutalnánk be valamelyik zeneszerzőnk egy-egy új művét, s Ön is tud példát találni arra, hogy szimfonikus zenekarunk milyen lelkesedéssel munkálkodik egy-egy új magyar mű – közöttük nem egy kísérlet – sikeréért, nemcsak itthon, hanem külföldi útjai során is. És a nemzetközi műsorcsere keretén belül kiküldött hangszalagok révén igen sok ország zenésztársadalma és zenekedvelő rádióhallgatói ismerkednek meg az új magyar muzsikával.

Hangsúlyozom: rendszeresen helyet kapnak műsorainkban, felvételi terveinkben a kísérletek is, amennyiben azok olyan jellegű kísérletek, ahogyan néhány bekezdéssel fentebb körvonalazni próbáltam. S most, ha más szavakkal is, de csak azt a gondolatot tudom ismételni: támogatjuk és felkaroljuk mindazokat a kísérleteket (ha itt-ott botladoznak is), melyek újszerűen (de pozitív módon) fejezik ki a mi új világunkat, vagy közelednek ahhoz. Célunk az, hogy minél több szocialista eszmeiségű mű szülessen (és itt nem valami „gleichsaltolt” konformizmusra gondolunk!), de nem zárkózunk el azon törekvések támogatásától sem, melyek ugyan még nem szocialisták, de a maguk módján pozitív választ igyekeznek adni a kor kérdéseire. Távol áll tőlünk, hogy „letiltsunk” egy-egy művet azért, mert meglepő harmóniakat használ, szokatlan effektusokat alkalmaz stb., tehát önmagukban formai jegyek miatt; az alapkérdés, melyet egy-egy döntés meghozatala előtt vizsgálunk, a következő: mit akar a művész kifejezni, s a felhasznált formai elemeket milyen mondanivaló szolgálatába állította?

Szervánszky új művét – mint fentebb is kifejtettem – ilyen értelemben nem tartottuk „kísérletnek”. S az a felelősség, amely ránk, a Rádió vezetőire hárul abban a vonatkozásban: minek bocsájtjuk rendelkezésére az ország legszélesebb nyilvánossággal rendelkező fórumát hozatta meg velünk azt a határozatot, mely Ön előtt is ismeretes. A mi általános és kulturális politikánktól idegen a semlegesség; állást akarunk foglalni minden kérdésben egész előrehaladásunk, ezen belül a művészetek fejlődésének érdekében is. S az állásfoglalásnak egyik módja, hogy nem közvetítünk olyan műveket, melyeknek törekvéseivel, eszmei vonalvezetésével legmélyebb meggyőződésünk szerint nem értünk egyet. Még kommentár kíséretében sem.

Más a Rádió, és más a hangversenyterem. Itt a milliós nyilvánosság, ott egy viszonylag szűk kör. A zeneakadémiai bemutató révén Szervánszky műve közönség elé került, és a megismertetésen túl lehetőség adódott arra is, hogy termékeny viták induljanak meg körülötte. Rádióközvetítésre viszont éppen a fentebb kifejtettek miatt nem tartjuk alkalmasnak, ezért nem is készítünk róla belső stúdió felvételt, hiszen fölvételi terveinkbe olyan műveket szoktunk beiktatni, amelyeket rendszeresen műsoron akarunk tartani, amelyekkel zenei repertoárunkat akarjuk bővíteni.

FÜGGELÉK

Ég azt is meg kell mondanom őszintén, hogy döntéseinknél elsősorban a mű esik latba, nem pedig a zeneszerzői kvalitás. S az a véleményünk, hogy a szerző érdekében is ez az egyetlen helyes álláspont: tisztelettel adózva a szerzők személyének, tehetségének, életművének, ugyancsak tisztelettel, de nyíltan feltárni előttük, ha meggyőződésünk szerint helytelen irányba tévedtek. Megalkuvás volna, ha egy-egy mű hibáit a szerző személye feledtetné velünk.

Még vissza kell térnem arra, hogy Ön „okos és jóindulatú” kommentárokról ír. Nem tudom, arra a bírálatra kíván-e ezzel utalni, mely a Rádióban Szervánszky művéről elhangzott. Szerintem ez a bírálat megfelelt az Ön által felállított követelményeknek: okos is volt, jóindulatú is, és érvekkel támasztotta alá, miért tartjuk elhibázottnak a Hat zenekari darabot. Befejezésül még egy megállapítására szeretnék reflektálni. Ezt írja Ön: „A Hat zenekari darab értékét, vagy gyengeségét könyörtelenül eldönti a nép és az idő”. Ez így önmagában és mindentől elvonatkoztatva igaz, hiszen minden elmélet és minden vita végső próbakövére: a gyakorlatra apellál. De ebből még nem következhet, hogy egyfajta fatalizmus álláspontjára helyezkedve ne vállaljuk a véleménynyilvánítás, a kritika, s az ezzel együtt járó felelősség köteleességét. Ha jól kritizálunk, ha jól vitatkozunk, kritikáink és vitáink eredménye minden bizonnyal nem fog nagyon eltérni a nép és az idő döntésétől.

Elnézését kérem, hogy hossz válaszzal túlágosan igénybe vettem figyelmét és türelmét, de a szóban forgó kérdések fontosságára való tekintettel szükségesnek tartottam, hogy részletesen kifejtsem álláspontomat.

Budapest, 1960. február

Tisztelettel:

Dr. Kiss Kálmán

a Magyar Rádió és Televízió elnökhelyettese

Maros Rudolf válasza Dr. Kiss Kálmánnak:

Kedves Gács Elvtárs,

Nagy érdeklődéssel olvastam a Kiss elvtárs által megfogalmazott elnökségi álláspontot. Vezető kultúrpolitikus tollából az elmúlt évtized alatt zenei kérdésről alig került ki ilyen alapos és gondos tanulmány (írása annyira közérdekű, hogy utólagos hozzájárulásukkal néhány kollégámnak megmutattam.)

Elvi síkon nem is tudnék ellenérveket találni. Az elmélet alkalmazása azonban ezen a területen rendkívül bonyolult és nehéz. Úgy érzem itt követtünk a múltban és itt követhetünk a jövőben is hibát.

Induljunk ki Szervánszky új művéből, illetve most már Kiss elvtárs erről írt soraiból: „Sz. konfliktusba került a világgal, a valósággal és ezt a világot elutasítani tudja csak”.

A hallás nagyon bizonytalan mérőeszköz. Ki-kí saját politikai- és zenei- műveltségén átszűrve fogalmazza meg a zenei élményt. Én például a III. tétel alig-kimondott lírájának őszintén örültem. Olyannak éreztem, mint egy néhány vonalból álló, mégis teljes illúziót keltő Picasso v. Matis rajzot.

A szélső tételek egyhangú gép-zöreje viszont éhesen hagyott; színben és kifejezésben kevésnek éreztem ahhoz, hogy valamit közöljön. Persze ez a legteljesebb mértékben szubjektív szakmai vélemény. Biztos-e abban Kis elvt., hogy az ő véleménye objektív? Érdemes volna egyszer végrehajtani egy kísérletet; meg vagyok róla győződve, hogy ha a szerző nevét nem ismerjük, száz ember százféle tartalmat kapcsolna ehhez a darabhoz.

FÜGGELÉK

„Bizonyos eszközök ... itt abszolútizálódnak”. Próbálja Kiss elvt. most már szakmai szempontból megvilágítani álláspontját. Nyilván a Bécsi-iskola eszközeire, Schönberg és Webern kompozitorikus rendszerére gondol. Ez viszont egyszerűen tévedés. A melodikus elemek tényleg csak a jelzésig jutnak el. (Itt a rokonság). De a ritmus és harmónia világ - tehát a döntő többség – a régi Sz. művekével teljesen azonos, sőt még a színbeli aszkézis a régi. Az persze jogos kérdés; helyes-e, hogy hogy Sz. éppen legközérthetőbb erényét – dallamformáló képességét tagadja meg. Ez azonban nem hiszem, hogy azonos volna a mi világunk tagadásaival.

Ami az „európai – átlagot” illeti: hiszem, hogy van ilyen.

Azok a művek alkotják, melyek mély humanizmusuk és kiváló ~~megjelenési formájuk miatt~~ zenei kvalitásuk miatt az egész világ hangversenydobogóin (természetesen Rádióban is) életképesnek bizonyultak. Sosztakovics, Honegger, Stravinsky és még sokan mások, gyökeres világnézeti és technikai különbségeik ellenére az európai átlag felett állnak. De ilyen Schönberg sok műve is. A kizárólag szeriálisan komponált „varsói menekült” kantáta olyan vádirat a fasizmus borzalmai ellen, hogy intenzitását eddig meg se közelítettük. De hová soroljuk az ugyanilyen módszerrel készült „Modern Zsoltárokat”? A szöveg szabad biblia-fordítás, a zenei elemek teljesen a varsói-kantáta elemei. Hová soroljunk Luigi Nono műveit? Az olasz kom. párt tagja, legnagyobb műve az Il Canto Sospeso. Szövegét a fasiszták által halálra ítélt ellenállók búcsú-leveleiből állította össze; a zenei szövet teljesen „punctuális”. Nem hiszem, hogy a döntéshez elegendő a szöveg haladó voltának felismerése. Vagy ha igen, hangszeres műveikről mit tartanak?

A probléma rendkívül bonyolult. A dialektikus materializmus tanításait a politikában és a gazdasági életben ma már nagy gyakorlattal és egyre kevesebb hibával alkalmazzuk. A zeneszerző munkájánál ez sokszorosan nehezebb. Hol kezdődik a „bűnös fatalizmus” és hol hallgatóink (népünk) szellemi képességeinek lebecsülése? Mindkettő hiba, de én a múlton okolva az utóbbit nagyobbban vélem.

Arról Kiss elvt. meggyőződött, hogy az Elnökség alapos megfontolás után - nem szívesen - döntött így.

Szeretném azt remélni, hogy az én soraimból is kiolvasható azaz őszinte aggódás és felelősség, amit az új magyar zene jövője miatt érzek. Befejezésül megint csak az időre tudok hivatkozni. Ez sok nyitott kérdésre előbb utóbb feleletet ad.

Őszinte tisztelettel, Maros Rudolf

FÜGGELEK

H. A Hófehérke és a hét törpe című mese kísérezőzenéjének kézírata

/Forrás: OSzK, Ms. mus 13.626/

Ms. mus. 13.626

Handwritten musical score for "A Hófehérke és a hét törpe" (Snow White and the Seven Dwarfs). The score is written on ten staves, with various instruments and voices indicated on the left. The notation includes notes, rests, and dynamic markings. There are several red annotations, including a large bracket under the first staff, a red '1' and '2' in the second staff, a red '3' in the third staff, a red '5' in the fifth staff, and a red '6' in the sixth staff. The score is signed "H. J. = 311" and "F. 9 D. 9 G." at the bottom right.

Handwritten musical score for "A Hófehérke és a hét törpe" (Snow White and the Seven Dwarfs). The score is written on ten staves, with various instruments and voices indicated on the left. The notation includes notes, rests, and dynamic markings. There are several red annotations, including a large bracket under the first staff, a red '1' and '2' in the second staff, a red '3' in the third staff, a red '5' in the fifth staff, and a red '6' in the sixth staff. The score is signed "H. J. = 311" and "F. 9 D. 9 G." at the bottom right.

310

311

FÜGGELEK

Handwritten musical score for a fugue, featuring multiple staves with musical notation, dynamics, and performance markings. The score is written in blue ink on aged paper. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Dynamics like *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte) are indicated. Performance markings include *pp* (pianissimo), *pizz* (pizzicato), and *f arca* (forte arca). There are several red annotations: a large red 'X' over a measure, a red circle around a measure, and a red box containing the word 'Falso!'. The score is divided into two systems, with the second system starting on a new page. The page number '-4-' is visible at the bottom.

313

FÜGGELEK

Handwritten musical score for a symphony, featuring various instruments and dynamic markings. The score is written in blue ink on aged paper. It includes staves for Flute (Fl), Clarinet (Cl), Bassoon (Fag), Horn (Hr), Trumpet (Tromp), Violin (Vcl), Viola (Vla), and Cello (Cb). The score is divided into measures, with some measures circled in red and numbered (25, 26, 27, 28). A large red arrow points from measure 27 to measure 28. The word "Viva!" is written in red ink across the bottom of the page.

Measures 25, 26, 27, and 28 are circled in red. A large red arrow points from measure 27 to measure 28. The word "Viva!" is written in red ink across the bottom of the page.

- 6 -

FÜGGELEK

Handwritten musical score for a fugue, featuring multiple staves with various instruments and vocal parts. The score includes measures 27, 31, 32, 33, 34, and 35, with various musical notations and annotations.

Measures and Annotations:

- Measure 27:** Soprano (Sopra) and Alto (Alto) parts. Annotations: *mf*, *espr. mf*.
- Measure 31:** Soprano (Sopra), Alto (Alto), and Bass (Basso) parts. Annotations: *espr. mf*, *p*.
- Measure 32:** Soprano (Sopra), Alto (Alto), and Bass (Basso) parts. Annotations: *pp*, *mf*, *cren*.
- Measure 33:** Soprano (Sopra), Alto (Alto), and Bass (Basso) parts. Annotations: *pp*, *mf*, *cren*, *arco*.
- Measure 34:** Soprano (Sopra), Alto (Alto), and Bass (Basso) parts. Annotations: *pp*, *mf*, *arco*.
- Measure 35:** Soprano (Sopra), Alto (Alto), and Bass (Basso) parts. Annotations: *pp*, *mf*, *arco*.

Instrument and Voice Parts:

- Sopra (Soprano)
- Alto (Alto)
- Basso (Bass)
- Violino (Violin)
- Viola (Viola)
- Violoncello (Cello)
- Contrabbasso (Double Bass)
- Clarinete (Clarinet)
- Fagotto (Bassoon)
- Tromba (Trumpet)
- Trombo (Trombone)
- Organo (Organ)
- Pianoforte (Piano)

Page Number: - 7 -

10.18132/LFZE.2024.16

FÜGGELEK

I. Ütőhangszerek Maros Rudolf alkalmazott zenéiben és az önálló kompozícióiban

/Forrás: OSzK ZH 20; illetve az OSzK Színháztörténeti és Zeneműtár kéziratot kottagyűjteménye/

(A táblázatban vastaggal jelöltem az elsőként feltűnő hangszereket.)

Ütőhangszerek a kísérőzenékben			Ütőhangszerek az önálló kompozíciókban		
Keletkezés	Cím	Ütőhangszerek	Keletkezés	Cím	Ütőhangszerek
1945 április	Haláltánc ballada	Kisdob, nagydob, timpani, triangulum, cintányér, tamtam, fadob			
1945 május	A kalóz	Kisdob, nagydob, timpani, triangulum, harangok, carillon			
1945. július	Feltámadás Makucskán	kisdob, nagydob, timpani, triangulum, csőharang, cintányér			
1952	Balkéz Tóbiás	kisdob, nagydob, timpani, triangulum, csörgődob, cintányér, gong, xilofon			
			1954 május 1	Május. Nyitány zenekarra	kisdob, nagydob, timpani, triangulum
1955	Hófehérke és a hét törpe	timpani, triangulum, csőharang, fadob, xilofon, vibrafon			
1957 október	Egy másodperc története	kisdob, nagydob, timpani, triangulum, cintányér, gong (3), fadob, templeblock , xilorimba , vibrafon, marimba , cseleszta			
1957 december	Földünk útitársa	kisdob, nagydob, timpani, triangulum, csörgődob, tamtam, gong, xilofon, vibrafon, cseleszta, maracas , claves ,			
1958 április	Riport viaszvárosból	kisdob, triangulum, gong, cintányér, xilofon, vibrafon, templeblock			
1959	Ragadozó növények	kisdob, nagydob, timpani, triangulum, csőharang, cintányér, gong, xilofon, vibrafon, cseleszta, fadob, bongo , maracas	1959	Ricercare	kisdob, nagydob, timpani, triangulum, csőharang, cintányér, gong, xilofon, cseleszta, cimbalom, claves
			1960 március	Cinque studi	kisdob, nagydob, cassa rullante , timpani, triangulum, csőharang, cintányér, gong (2), xilofon, vibrafon, cseleszta, bongo, maracas, templeblock, woodblock , claves
1960 szeptember	Játékos állatok	kisdob, timpani, triangulum, cintányér, xilofon, vibrafon, templeblock			

10.18132/LFZE.2024.16

FÜGGELEK

1961 december	Mint cseppben a tenger	nagydob, timpani, triangulum, csőharang, gong, xilofon, vibrafon, cseleszta, bongo, maracas	1961 december	Musica da ballo	kisdob, nagydob, tamburo rullante, timpani, triangulum, csőharang, cintányér, gong (2), xilofon, vibrafon, cseleszta, templeblock, woodblock, holzblock
			1962 február	Két sirató/1.	nagydob, tam-tam , triangulum (szoprán és alt), csőharang, cintányér (függesztett), xilofon, vibrafon, bongo, maracas, metal blocks
1962 szeptember	Afrika	kisdob, nagydob, timpani, ⁶⁵² xilofon, vibrafon, bongo, conga , templeblock, kasztanyetta			
			1963 január 1	Két sirató/2.	tam-tam, triangulum (szoprán és alt), cintányér (függesztett), xilorimba, vibrafon, metal blocks
			1963 április 8	Eufonia 1	kisdob, nagydob, timpani, tam-tam, triangulum (szoprán és alt), cintányér, cintányér (függesztett), harangjáték, gong, xilorimba, vibrafon, crotales , bongo, maracas, csengők , güiro , claves, templeblock, woodblock
			1964	Eufonia 2	nagydob, timpani, cintányér, cintányér (függesztett), harangjáték, gong (2), xilorimba, cseleszta, vibrafon, crotales , kolomp
1965 november	Örök megújulás	kisdob, nagydob, timpani, triangulum, gong, cintányér, xilorimba, vibrafon, cseleszta, bongo, [nem áll rendelkezésre a teljes kézíratos kottaaanyag]	1965 december 24	Eufonia 3	timpani, tamtam, triangulum, harangjáték, cintányér, vibrafon, marimba
			1966	Musica da camera per 11	gong (2), cintányér (függesztett), vibrafon, marimba, maracas, metal blocks
			1968 október 30	Monumentum	nagydob, pergődob , tam-tam, triangulum, cintányér, harangjáték, marimba, vibrafon, csőharang
			1969	Sirató	marimba, csőharang
1975	Csillag a máglyán	kisdob, nagydob, timpani, csőharang, gong, bongo	1975	4 Studies for 4 percussion players	kisdob, nagydob, timpani, tam-tam, csörgődob, triangulum, cintányér (függesztett magas és mély), harangjáték, csőharang, xilorimba, vibrafon, crotales, bongo, maracas, bambuszcsövek, güiro, csengők, claves, metal blocks, templeblocks, flexaton , síp
			1976 július	Kaleidoszkóp	kisdob, triangulum, cintányérok, bongo, cimbalom
1976 szeptember	Két kicsi pingvin	timpani, triangulum, cintányér (függesztett), xilofon, vibrafon, templeblock, holzblock			

⁶⁵² Írt timpani glissandót, de kihúzta.

10.18132/LFZE.2024.16

FÜGGELEK

1976 november	A piacere	kisdob, nagydob, timpani (2), triangulum, csőharang, gong (2), bongo, maracas, flexaton			
			1977 március 3	Strófák	tam-tam, vibrafon
			1977 augusztus 26	Töredék	kisdob, nagydob, timpani, tamtam, triangulum, tom tom, xilorimba, vibrafon, bongo, csőharang harangjáték, csengők
			1979 május 2	Kontrasztok	nagydob, triangulum, harangjáték, gong, xilofon

FÜGGELÉK

J. Maros Rudolf: Sirató zongorára, facsimile

/Forrás: OSzK, Ms. mus. 13.655/

Lento

Macro mosso

Tanto

FÜGGELÉK

K. A Maros Rudolf által feldolgozott kőrösfői sirató

/Forrás: Bartók Béla, Kodály Zoltán (szerk.). *Magyar Népzene Tára V., Siratók*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1966, 563–566./ Kiss Lajos gyűjtése, 1959. december

148.

Parlando ♩=196

Drá - ga jó Is - te-ném, m - mē-gi - nē mēgír - kö - zött

az é - nē ke - se - rű po - ha - ram! Ke - dā-ves

i - dēs - a - pán - kē, mē-gint itt ha-gyott a mi é - dēs -

♩=204

a - pánk is! ij - Jaj, mond - ja mēg a mi drá - ga jó

i - dēs - a - nyánk - nak, hogy mennyit ke - sor - günk

♩=198

u - tán - na! Ke - dā-ves é - dēs - a - pám,

mér nyi - tot - ta mēg a mi bá - na - tun - kát!

FÜGGELÉK

Ke - dő - ves i - dőss - a - pá - ma, mőg - un - ta

nál - la né - kül mi - vél - lőnk, m - mőg - űn - ta

a mi drá - ga jó i - dőss - a - nyánk né - kü - lő mi - vé - lőnk.

Ke - dő - ves é - dőss - a - páma, itt ha - gyot - tő

bennőn - ket! j - Jaj, őgy - gyik po - hár ke - ser - ve - sebb a

má - sik - ná - lő! hn Drá - ga jó Is - tenőm, e - lí -

gőld mőg az őn ke - se - rő po - ha - ra - ma - tő már, ij -

jaj, met any - nyit ki - ű - rí - tő - tem, hogy el ső tud - nám

szá - mol - ni! El - te - met - tem már há - rom

FÜGGELÉK

test-vi-rö-met, az é-nə drá-ga jó í-döss-a-nyá-mat,

az é-nə drá-ga jó fél-ne-ve-lő ki-csi né-

né-met, az én é-dös ö-reg a-pám! Ke-də-

ves, ked-ves, bá-na-tos jó ha-lott-ja-im, j-

jaj, hogy fe-lejt-sük el, ke-də-ves jó í-dös-a-pa,

í-döss-a-nya, ke-də-ves drá-ga jó tes-tə-

ví-re-jim? Nyú-god-ja-nak csén-dös-

ső-nə, j-jaj, nyú-god-ja-nak csén-dös-sén,

ke-də-ve-sə jó í-dös-a-pám! ij-Ja-jə, for-dú-ja-na-kə

visz-sza én-u-tán-nam is, hj-jaj, for-dú-ja-na-kə

FÜGGELÉK

V. A)

visz-sza én - u - tán - nam is! *ij*-Jaj, de szí-ves-sén

el - mē-nēk, me ne-kēm is e-lí - ga vót már eb-bül a sok

ke-se-rű - sé - ga-bűi, *j* - jaj, ne-kēm is

e - líg vót már eb - bül a sok ke-se-rű-síg - bül,

ke - dē-ves, ked-ve-sa, drá - ga jó í - dēss-a - pá-m,

i-dēss - a - nyám! Ke - dē-ves drá - ga jó föl - ne-ve-lő

accel.

ki - csi né-ném, ke - dē-ves jó tes - ta-ví-re - jím,

♩=192

nyú - god-ja - nak csēn - dēs-sēn a hosz - szas

szen - ve - dé - sēk u - tán!

Körösfő (Kolozs), Péntek Jánosné
Szabó Ilona (63).

Kiss L., 1959. XII.

L. Műjegyzék

Az értekezéshez készített műjegyzék kiegészítésként szolgál a Dalos Anna kismonográfiájában található műjegyzékhez.⁶⁵³ Dalos műfajonként sorolja fel Maros Rudolf műveit, jelzi a keletkezési dátumot, a kiadókat és a kiadások évét, a bemutató idejét, a művek apparátusát, valamint a diszkográfiát. Az általam készített műjegyzék kronologikus renden alapul, létrehozásával az önálló kompozíciók és az alkalmazott zenék átláthatóbb rendszerbe foglalása, valamint az eddig ismeretlen (vagy pontatlanul közölt) művek, adatok pótlása és helyesbítése a célom. Azokat a műveket, amelyek létezésére kutatásaim során derült fény, a táblázatban félkövér betűtípussal jelölöm.

⁶⁵³ Dalos, 25–31.

10.18132/LFZE.2024.16

Keletkezés	Színpadi művek	Zenekari művek	Kamarazenei művek	Szólóhangszeres művek	Vokális művek	Kórusművek	Népdal-feldolgozások	Keletkezés	Színházi, bábszínházi kísérőzenék	Rádiós hangjátékok	Lemez(és diafilm) kísérőzenék	Filmzenék
1940			Hegedű-brácsa kettősök	Zongoradarabok, Szonatina	Gyermekdalok							
1941.ápr.2					Paraszt-ballada							
1943					Három dalocska (Weöres Sándor)							
1944.ápr.21					Két dal [sic.] (Weöres Sándor)							
1944.aug.		Bábjáték-nyitány										
1944.nov.7			Szerenád öt tételben									
1945.szept.			Kettősök két hegedűre vagy hegedűkórusra					1945. ápr. 1945. május 29. 1945. júl. 2	Haláltánc ballada A kalóz Feltámadás Makucsán			
1947.ápr.6												
1947.aug.			Quatuor I.									
1947		I. szimfonia			Megjártam a hadak útját							
1947 Húsvét						Anonymi Zagrabiensis	Két baranyai népdal (Bar+ze)					
1948			Quartetto per archi			Három kurta kórus (vkar)						
1948			Asztali zene		Nyolc Istenes énekek (Szedő Dénes; gyermekhang és org.)							
1948.febr.		II. symphonietta (in tempore belli...)										
1948.márc.					Nyúl fark-kantáta							
1948. április						Hét offertórium (vkar+org.)						
1948.máj.		Concerto grosso										
1949. máj. 1.							Dunatóji szvit (vkar+zkar)					
1950			Balkán-szvit			Albán-rapszódia (vkar, 1950 körül); Daloló szomszédaink (vkar)						
1950.máj.						MINSZ induló						
1950.jún.14						Bányász dal (Kónya Lajos)		1950. június		Haza akarok menni		
								1950. júl.–aug.		Furulyácska; Toldi		
1950.szept.						Csillagom. Négy népdal. (vkar)						
1950.okt.					Két Kucka dal	A béke katonái (Devecseri Gábor; fkar+zkar); Béke dal (Beniámin László)		1950. okt	Piroska és a farkas (báb)	Tanya		
1951	Ecseri lakodalmas; Háros felől					Nyúl fark kórusok		1951				Tűzkereszttség
1951. márc.					Két dalocska (Tóth Eszter)			1951 febr.–jún		A helység kalapácsa; Szatmárökörítő (jún.)	A bajusz (febr.)	
1951.okt – dec.			Serenata					1951. szept.–nov.		Akácfa (szept.)	Aranyfalu (nov.)	Vendégeink (okt.)
1952		Szilveszteri Concerto grosso, avagy a bohócok bevonulása			A magyar történelem forradalmi népdalai; Dal a maradiságról (Weöres Sándor)			1952	Mókusok (báb)			Ecseri lakodalmas; Balkéz Tóbiás (bábfilm); A Lánchíd egy napja;
1952.jún..					Három dal (Jankovich Ferenc)			1952 febr. – okt.	Rapsóné (báb, febr. 2); Gabbe: Mesterek városa (máj.); Meseláda (báb, okt.)	Vitéz László (febr.); Mackó Muki (ápr.)		
1953.jan.12						Köszöntő		1953				Híradó főcím
1953.márc.9					Szép ifjú asszony (Kónya)							
1953.ápr.		Concertino per fagotto et orchestra										
1953		Vidám nyitány										
1954	Köszöntő						Népdalok és csúfolódók (vkar+vonósk.+hárfa); Három csángó magyar népdal	1954. ápr.	Bohócparádé (báb)			
1954.máj.1		Május. Nyitány zenekarra						1954. dec.		Népek Karácsonva		
1955	Pusztai bál							1955			Hófehérke és a hét törpe	
1956			Musica leggiera									
1956			Divertimento									
1956.máj.17		Sinfonia per archi										
1956 vége		Simfonia Breve										

10.18132/LFZE.2024.16

MÁRDS RUDOLF MÚJEG ZEKE

Keletkezés	Színpadi művek	Zenekari művek	Kamarazenei művek	Szólóhangszeres művek	Vokális művek	Kórusművek	Népdal-feldolgozások	Keletkezés	Színházi, bábszínházi kísérőzenék	Rádiós hangjátékok	Lemez(és diafilm) kísérőzenék	Filmzenék
1957		Három vázlat violára						1957. jan.–május	Hamupipőke (báb, jan.); Az ember komédiája (báb, máj.)		Mérges Mackó pórulájár	
1957.júl.			Quartetto per archi rev.					1957. okt.–dec.				Egy másodperc története (okt.); Földünk útítársa. dec.)
								1958. márc. –ápr.				Az agyag poétája (márc.); Riport viszvárosból (ápr.)
1959		Ricercare.In memoriam 1919						1959	Jancsi és Juliska (báb, jún.)		A prűcsők krajcárkája; Nagvotmondó legényv.	
1959.nov – 1960 márc.1		Cinque studi per orchestra										Ragadozó növények; Művek és alkotók: Barcsay; Egy modell naplója (ismeretlen rendező)
1960			Quartettino per archi	Bagatelles				1960	B. Brecht: Kaukázusi krétakőr (febr., Madách Színház)		A falánk kiskacsa	Játékos állatok (szept.)
1961	Bányászballada (Eck Imre balett)							1961	Tersánszky-Kardos: Misi mókus vándorúton (báb)			
1961.dec.28		Musica di ballo – Szvit a Bányász balladából						1961. dec.				Mint cseppben a tenger
1962		Kodály köszöntő 17. var.						1962. jan.	Molnár Ferenc: Üvegcipő (Petőfi Színház)			
1962.febr.					Két sirató/ 1. Bátyánk elment fészket szedni			1962. máj.				A vak (Ádám Ottó)
1962.nov.29	Hétköznapi Requiem (Eck-balett)							1962. szept.				Afrika
1963.jan.1					Két sirató/ 2. Az idők folyama			1963				Molnár Ferenc: Üvegcipő; Véradás (jan. 20)
1963.ápr.8		Eufonia 1.						1963 febr.	A csudálatos kalucsni			
1964		Eufonia 2.										
1965.dec.24		Eufonia 3.						1965				Napszakos ritmusok (Vas Judit, febr.); Szökelő lábak, suhanó szárnyak (máj.); Örök megújulás (nov.)
1966			Musica da camera per 11	Szvit								
1967.nov.			Trió					1967				Művek és műhelyek
1968.máj.		Gemma (In memoriam Kodály Zoltán)										
1968.okt. 30		Monumentum (In memoriam 1945)										
1969					Sirató							
1970.jan.			Consort									
1970.dec.15	Reflexionen (Eck-balett)											
1972	Metropolisz Alberto Alonso-balett)											
1972.dec.		Jegyzetek										
1973.aug.10				Albumblätter				1973				Magyar iparművészek
1973.okt.21			Joke									
1974.jan.		Tájképek						1974	Karinthy: Hosszú weekend			
1975			4 Studies for 4 Percussion Players			Messzeségek (Weöres)		1975	Sütő András: Csillag a máglyán (Madách Színház); Lázár Ervin: A hétfeji tündér (Thália Színház)			
1975. júl. 10.			Szonatina (2 heg+ hárfa)					1975. dec.				Árvácska (Ranódy László)
1976.máj – júl.		Kaleidoscope						1976	Két kicsi pingvin (báb, szept. 8.)			A piacere (nov.3., Huszárik Zoltán)
1977.márc.3					Strófák (Futó Gy)							
1977.aug.26		Töredék										
1977.szept. 26						Cseremisz népdalok (Weöres)						
								1978				Portréfilm Kondor Béláról (Zsigmondi Boris)
1979.máj.2		Kontrasztok										

M. Fényképek Maros Rudolfról

/Válogatás a Maros-család fotógyűjteményből/



Maros Rudolf szüleivel, 1919 körül



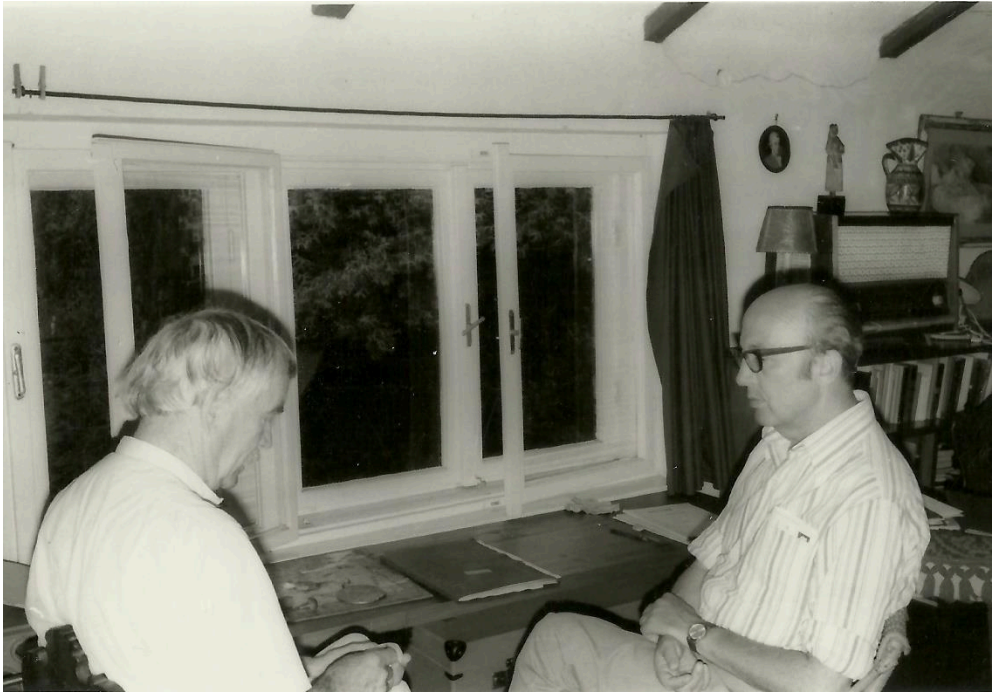
Maros Rudolf fiatalkori képe



Molnár Klára, Maros Rudolf és Maros Miklós, 1944, Pécs



A pécsi vonósnégyes (Molnár Klára, Graef Tildy, Thirring Zoltán, Maros Rudolf), 1940-es
évek



Maros Rudolf és Borsos Miklós



Włodzimierz Kotonski és Maros Rudolf a Lepke utcában



Harmat Jerry és Maros Rudolf



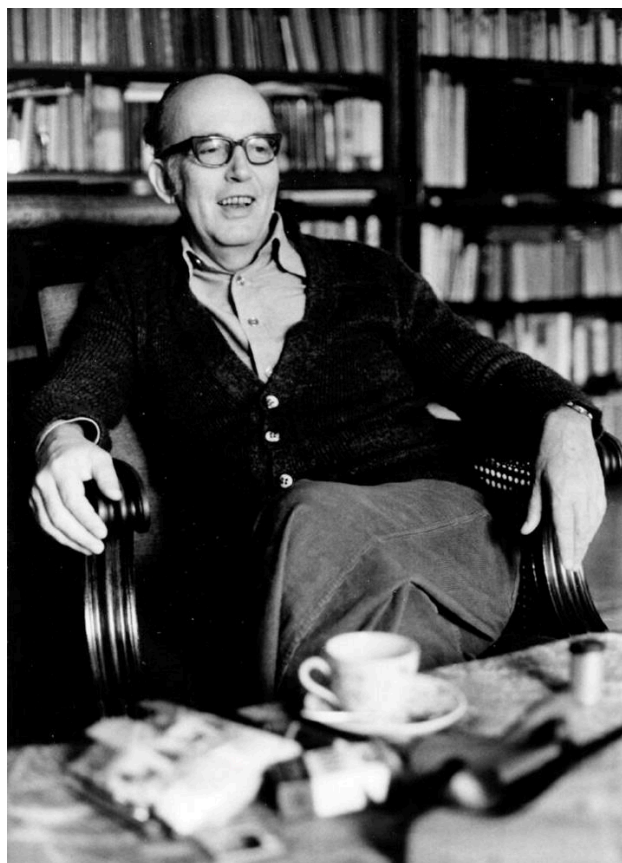
Weöres Sándor, Károly Amy, Harmat Jerry és Maros Rudolf a Lepke utcai lakásban
(az 1970-es évek elején)



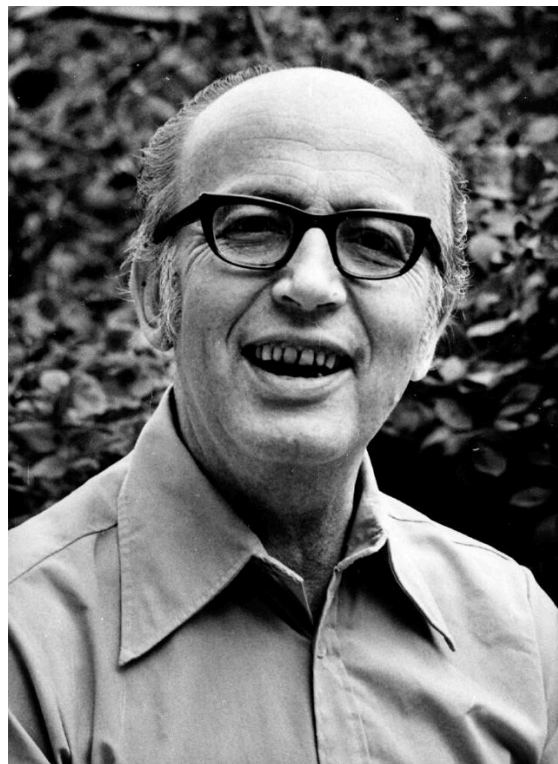
Maros Rudolf szüleivel, Győrben



Maros Rudolf lányával, Évával



Maros Rudolf a dolgozószobájában, 1970-es évek



Maros Rudolf, 1970-es évek



Maros Rudolf koncert után, 1977



Feuer Máriával, 1982

Bibliográfia

I. Interjúk; II. Maros-monográfiák, tanulmányok; III. Újság- és folyóiratcikkek, kritikák;
IV. Könyvek tanulmányok

I. Interjúk

- Feuer Mária. „Maros Rudolf: Nincsenek stiláris előítéleteim”. In U.ő.: *Pillanatfelvétel*. Budapest: Zeneműkiadó, 1978, 118–123.
- Feuer Mária. „Mint a mesteremberek...Maros Rudolfnál”. In: U.ő.: *88 muzsikusi műhelyében*. Budapest: Zeneműkiadó, 1972. 40–43.
- Juhász Előd. „Beszélgetés Maros Rudolffal”. *Muzsika* 9/9 (1966. szeptember), 16–19.
- Kroó György. „Magyar zeneszerzők műhelyében”. In: *A magyar zeneszerzés 25 éve*. Függelék. Budapest: Zeneműkiadó, 1971, 116–124.
- Lázár Eszter. „Interjú Maros Rudolffal a Fúvósszerenád új rádiós felvétele alkalmából”. *Muzsika* 26/9 (1983. szeptember), 33.
- Nádor Tamás, Dr.: „Vallomások a városról. Maros Rudolf”. *Dunántúli Napló* 31/202 (1974. július 25), 6.
- Pintér Lajos. „Vendégül láttuk Maros Rudolfot és Durkó Zsoltot”. In: [a cikk egy hagyatékban szereplő lapkivágat. Lehetséges forrása az *Új Élet*, vagy az *Igaz Szó* erdélyi román lap.] (1969 február).
- Szirányi János. „Márciusban mutattuk be...” *Zenei híradó* (1978. április).
- Varga Bálint András. „Ősbemutató előtt. Beszélgetés Maros Rudolffal”. *Muzsika* 16/5 (1973, május), 10–11.

II. Maros-monográfiák, tanulmányok Maros Rudolfról

- Dalos Anna. *Maros Rudolf*. Magyar Zeneszerzők 15. Budapest: Mágus Kiadó, 2001.
- Justin Laura. *Maros Rudolf zenekari művei*. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Központi Könyvtár/ DISS 1905, 2015.
- Tallián Tibor. „Maros Rudolf pályakezdése”. In: Tallián Tibor, *Magyar képek. Fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből 1940-1956*. Budapest: Balassi Kiadó, 2014.

- Várnai Péter. *Maros Rudolf*. Mai magyar zeneszerzők. Budapest: Zeneműkiadó, 1967.

III. Újság- és folyóiratcikkek, fontosabb kritikák

- Barna István. „Maros: Gemma (In memoriam Kodály Zoltán)”. In: *Filharmoniai Műsorfüzet* 34 (1973), 15.
- Berlász Melinda. „Maros Rudolf: Bagatellek”. In: *Filharmoniai Műsorfüzet* 35 (1971), 35.
- Boldog László. „Az »Ecseri lakodalmas« filmen”. *Táncművészet* 3/5 (1953. május 1.), 153.
- Borgó András. „Amikor én pályakezdő voltam...”. Interjú Mihály Andrással. *Muzsika* 35/12 (1992. december), 14–16.
- Borgó András. „In memoriam Maros Rudolf 1917–1982”. (Részlet Mihály András készülő interjújából). *Muzsika* 35/11 (1992. november), 24–25.
- Breuer János. „Kettős bemutató a rádiózenekar hangversenyén”. *Muzsika* 7/5 (1964. május 1), 31.
- Breuer János. „Maros Rudolf Eufóniái” *Népszabadság* 55/249 (1997. október 25), 11.
- Breuer János. „Maros Rudolf: Vonósszimfónia” In: *Filharmoniai Műsorfüzet* 22 (1974), 8.
- Breuer János. „Modern kamarazene”. *Muzsika* 6/4 (1963. április 1), 37.
- Büky Virág. „Dittái – Az éjszaka zenéi”. *Magyar Zene* 52/2 (2014), 137–158.
- Csengery Kristóf. „Hanglemmez”. *Muzsika* 27/3 (1984.03.01), 46.
- Csengery Kristóf. „Jegyzetek – Vonósszenekarra. Maros Rudolf–érdemes művész–új műveiről”. *Esti Hírlap* 18/84 (1973. április 10), 2.
- Csengery Kristóf. „Korunk zenéje, 1984 (2.)”. *Muzsika* 28/1 (1985.01.01), 36.
- Eitler Ágnes. *Egy örökségelem története és kontextualizációs lehetőségei. Az ecseri lakodalmás*. In: Népi Kultúra-Népi Társadalom, Ethno-Lore 36/ MTA Néprajzi Kutató Intézményének Évkönyve, 2019, 51-52.
- Fábíán Imre. „Maros Rudolf”. *Muzsika* 2/2 (1959. február), 16–17.
- Farkas Zoltán. „Apák és fiúk”. *Muzsika* 36/8 (1993. augusztus), 41–43.
- Fodor András. „Maros Rudolfról.” *Magyar Napló* 4/22 (1992. október 30), 28. Megjelent még: U.ő. *Szomszóság zenére. Esszék*. Budapest: Magyar Írószövetség, Belvárosi Könyvkiadó, 1997, 74–76.
- Gerencsér Rita. „Maros Rudolf: Consort” In: *Filharmoniai Műsorfüzet* 35 (1972), 27.

- Haglund, Rolf. *A tótágast álló magyar zenevilág, a korlátlan lehetőségek világa*. (Ford. Csatlós János) Handen, 1992. február 18.
- Hamburger Klára. „Bemutató hangversenyek 2”. *Muzsika* 5/7 (1962.07.01), 36.
- Horváth Adél. „Érdemes volt!”, *Muzsika* 60/4 (2017. április 1), 6–12.
- Juhász Előd. „A Rádióban halljuk. Maros: Gemma, Monumentum”. *Muzsika* 12/5 (1969, május 1), 48.
- Juhász Előd. „Maros Rudolf hatvanéves”. *Kritika* 6/1 (1977), 6.
- Juhász Előd. „A Rádióban halljuk. Maros Rudolf: Eufónia 1964”. *Magyar Zene* 8/5 (1965. május 1), 35.
- Juhász Előd. „Új művek bemutatója. Maros Rudolf: Bagatellek”. *Magyar Zene* 3/2 (1962- április 1), 151–153.
- L. Kovásznai Viktória. *Borsos Miklós*. Budapest: Képzőművészeti Kiadó, 1989.
- Lőcsei Péter. „Nem hevített soha az eredetiség...”. *Weöres-mozaikok, XX. Vasi Szemle* 64/2 (2010), 187.
- Kárpáti János. „Bemutató hangversenyek” *Muzsika* 3/1 (1960. január 1), 36.
- Kárpáti János. „Új művek bemutatója. Maros Rudolf: Consorts” *Magyar Zene* 12/3 (1971. szeptember), 290–292.
- Kárpáti János. Új művek bemutatója. Maros Rudolf: Jegyzetek.” *Magyar Zene* 15/1 (1974. március), 90–95.
- Kárpáti János. „Maros Rudolf: Eufónia 1964”. *Élet és Irodalom* 9/22 (1965. május 29), 9.
- Kovács Sándor. „Rudolf Maros. En tonstättarpresentation”. *Nutida Music* 30/2 (1986/87), 28–30.
- Kovács Sándor. „»A szembenállás még nem ellenségeskedés«”. *Jegyzetek az új Zenei Stúdióról. Kritika* 7/3 (1978), 18–19.
- Kovács Sándor. „Alban Berg zenéjének fogadtatása és hatása Magyarországon”. *Magyar Zene* 55/1 (2017), 64.
- Körber Tivadar. „Földvári napok – 1997”. [A cikkben egy, a Földvári napokat követően készült interjú írott változata olvasható]. *Parlando* 39/5 (1997), 10-11.
- Kroó György. „Maros Vonós-szimfóniája”. *Muzsika* 1/2 (1958. február 1), 32.
- Kroó György. „Magyar bemutató a Budapesti Fúvósötös estjén”. *Muzsika* 1/2 (1958. február 1), 30.
- Kroó György. „Négy új kompozíció”. *Élet és Irodalom* 14/47 (1970. november 21), 13.
- Kroó György. „Jegyzet a Jegyzetéről”. *Élet és Irodalom* 17/48 (1973. december 1), 13.

- Könyves-Tóth Zsuzsanna. „Kodály éjszaka-zenéje”. *Gramofon* 23/2 (2018), 4–9.
- Láng István. „Nekrológ”. (A Magyar Rádióban 1982. augusztus 19-én elhangzott műsorának írott változata). *Zenei Híradó* 15/5 (1982. szeptember-október), 1–2.
- Lehel György. „Búcsú Maros Rudolftól”. *Muzsika* 25/10 (1982. október), 9.
- Meixner Mihály. „Maros Rudolf: Eufónia”. *Magyar Zene* 7/6 (1966), 616.
- Mihály András. „Üdvözlő levél Maros Rudolfnak”. *Muzsika* 20/1 (1977. január 1), 23–24.
- Mihály András. „Zenepolitikai jegyzetek”. *Új Zenei Szemle* 1/1 (1950. június), 8–16.
- Mihály András. „Bartók Béla és az utána következő nemzedék”. *Zenei szemle* 3/1 (1949. március), 2–15.
- Mikusi Balázs (ford.). „Jürgen Hunkemöller, Műfajok, témék, toposzok Bartók zenéjében”. *Magyar Zene* 54/2 (2016. május)
- Péteri Lóránt. „Magyar zenészek az 1950-es évek második felében – emigráció és jövedelmi viszonyok”. *Korall* 14/51 (2013), 161–185.
- Péteri Lóránt. „Adalékok Rajeczky Benjamin és az MTA Népzene kutató Csoportja kapcsolatához”. *Magyar Zene* 53/3 (2015), 307.
- Péteri Lóránt. „Adalékok a hazai zenetudományi kutatás intézménytörténetéhez (1947–1969)”. *Magyar Zene* 38/2 (2000). 161–191.
- Pécsi Sebestyén. „Maros Rudolf: Bagatellek”. In: *Filharmoniai Műsorfüzet* 39 (1971), 11.
- Pongrácz Zoltán. „Beszélgetés az albán zenéről”. *Hajdú-Bihari Napló* 3/152 (1958. június 29), 6.
- Porrectus. „55-ösök a zene közelmúltból. Maros Rudolf műveiről”. *Muzsika* 42/5 (1999. május), 38–39.
- Raics István. „Kritika. Évadvégi bemutatók”. [Monumentum-kritika] *Muzsika* 12/7 (1969. július 1), 29.
- Raics István. „Kritika. Évadvégi bemutatók”. [Gemma-kritika] *Muzsika* 13/7 (1970. július 1), 29.
- Raics István. „Koncert krónika” [Consort-kritika]. *Muzsika* 14/5 (1971. május 1), 37.
- Raics István. „Maros: Eufónia ’64”. *Muzsika* 9/4 (1966. április 1), 6.
- Sz. Farkas Márta. „Maros Rudolf (rövid életrajz)”. In: U.ő. *Korunk zenéje* (1977 október 1-8.), Budapest: Országos Filharmónia (1977), 36–38.
- Székely András. „Szemle. Varsói ősz 1965”. *Magyar Zene* 6/5 (1965.november), 522–523.

BIBLIOGRÁFIA

- Székely Endre. „A Steier zenei Protokollon a Bp.-i kamaraegyüttessel” [Sirató-kritika]. *Muzsika* 14/1 (1971. január 1), 13–15.
- Szelényi István. „Maros Rudolf népdalkórusa”. *Új Zenei Szemle* 4/1 (1953. január), 24–27.
- Szöllősy András. „Búcsú Maros Rudolftól”. *Muzsika* 25/10 (1982. október), 9–10.
- Ujfalussy József. „Új művek bemutatója. Maros Rudolf: Musica da ballo”. *Magyar Zene* 3/2 (1962. április), 147–149.
- Varga Bálint András. „A Rádiózenekar hangversenykörútja”. *Magyar Nemzet* 30/294 (1974 december 17), 4.
- Várkonyi Nándor. „Weöres Sándor pécsi évei”. *Életünk* 2/1 (1964), 131–132.
- Várnai Péter. „Magyarok Dortmundban” [Reflexiók-kritika]. *Muzsika* 14/7 (1971. július 1), 12–13.
- Várnai Péter. „Maros Rudolf: Eufónia” In: *Korunk zenéje* (1975 szeptember 27– október 9.), Budapest: Országos Filharmónia (1975), 29–30.
- Várnai Péter. „Maros Rudolf: Hárfástrió” In: *Filharmóniai Műsorfüzet* 25 (1971), 8.
- Várnai Péter. „Maros: Musica da Camera per 11” *Korunk zenéje* (1975 szeptember 27– október 9.), Budapest: Országos Filharmónia, 1975: 31.
- Virány Gábor. „Maros Rudolf: Sirató” In: *Filharmóniai Műsorfüzet* 34 (1972), 15

IV. Könyvek, további tanulmányok

- Adorno, Theodor W. – Eisler, Hanns. *Filmzene*. Budapest: Zeneműkiadó, 1973.
- Bartók Béla, Kodály Zoltán (szerk.). *Magyar Népzene Tára V., Siratók*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1966.
- Batta András–Kovács János–Zsoldos Mária (válogatta és sajtó alá rendezte). *A mikrofonnál Kroó György. Új Zenei Újság 1981-1997*, Budapest: Magyar Rádió, 1998.
- Beckles Willson, Rachel. *Ligeti, Kurtág, and Hungarian Music during the Cold War*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- Berlász Melinda–Tallián Tibor (szerk. és összeáll.). *Iratok a magyar zeneélet történetéhez 1945 – 1956* (II. kötet) Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1986
- Bieliczkyne Buzás Éva, „A Magyar Rádió 1956-tól. A Magyar Rádió zenei élete”. In: Kollega Tarsoly István (szerk.), *Magyarország a XX. században*. (III. kötet). Szekszárd: Babits Kiadó, 1996-2000, 442–452.

- Birtalan Zsolt, *Chopin műfajformáló tevékenysége a nokturn-tipológia perspektívájából*, Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Doktori Iskola, 2017.
- Breuer János. *Kodály-kalauz*. Budapest: Zeneműkiadó, 1982.
- Craft, Robert–Stravinsky, Igor. *Beszélgetések*. Budapest: Gondolat, 1987.
- Dalos Anna. *Ajtón lakattal. Zeneszerzés a Kádár-kori Magyarországon (1956-1989)*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020.
- Dalos Anna. *Kodály és a történelem. Tizenkét tanulmány*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2015.
- Dalos Anna. „Modernitás-kísérletek 1956 után. Egy elveszett nemzedék?”. *Magyar Zene* 56/1 (2018), 96.
- Demeter Tamás. *A társadalom zenei képe. A magyar zeneesztétika szociológizáló hagyománya*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2017.
- Fábíán Imre. *A huszadik század zenéje*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1966.
- Futaky Hajna (összeáll., szerk., a tanulmányokat írta, a mutatókat kész. Varga Imre). *A Pécsi Nemzeti Színház műsorának repertóriumai bibliográfiával (1895-1949)*. Budapest: Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 1992, 592–595.
- Gregor, Ulrich – Patalas, Enno. *A film világtörténete*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1966.
- Gyarmati György – Péteri Lóránt. *1956 és a zenei élet. Előzmények, történetek, következmények*. Budapest-Pécs: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára, Kronosz Kiadó, 2019
- Kalinak, Kathryn. *Filmzene. Nagyon rövid bevezetés*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa Kiadó, 2014.
- Kenedi János (szerk.). *Film+Zene=Filmzene*. Budapest: Zeneműkiadó, 1978.
- Kerékfy Márton (szerk.). *Ligeti György válogatott írásai*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa Kiadó, 2010.
- Kollega Tarsoly István (szerk.), *Magyarország a XX. században*. (III. kötet). Szekszárd: Babits Kiadó, 1996-2000.
- Koós István (összeáll.). *15 éves az Állami Bábszínház*. Budapest: Egyetemi Nyomda, 1962.
- Kroó György. *A magyar zeneszerzés 25 éve*. Budapest: Zeneműkiadó, 1971.
- Kroó György. *A magyar zeneszerzés harminc éve*. Budapest: Zeneműkiadó, 1975.
- Kroó György (szerk.). *Miért szép századunk zenéje?* Budapest: Gondolat Kiadó, 1974.

- Kürti Emese. *Glissando és hűrtépés. Kortárs zene és neoavantgárd művészet az underground magánterekben (1958-1970)*. Budapest: L'Harmattan Kiadó–TIT Kossuth Klub Egyesület, 2018.
- Marescotti, A.-F. *Les instruments d'orchestre, leurs caractères, leurs possibilités et leur utilisation dans l'orchestre moderne*. Párizs: Jean Jobert, 1950. [Lásd Maros Rudolf hagyatékában, OSzK ZH 20]
- Molnár Antal. *A zenetörténet szociológiája*. Budapest: Franklin-Társulat, 1923.
- Molnár Antal. „Bartók Béla jelentősége”. In: Fábíán Imre, *A huszadik század zenéje*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1966.
- Ozsvárt Viktória. „Az 1950-es évek politikai ideológiájának hatása a magyar fuvolazenére”, BTK ZTI 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum, 2021, 10–11.
- Óhidy Lehel. *Az Állami Bábszínház tíz éves műsora 1949-1959*. (Színháztörténeti füzetek 28). Budapest, 1959.
- Paládi-Kovács Attila (szerk. vez.). *Magyar Néprajz*. Budapest: Akadémiai Kiadó 1988-2002.
- Papp Márta. *Orosz kerékvágás. Tanulmányok az orosz zenéről*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2018.
- Péteri Lóránt. „Kodály az államszocializmusban (1949–1967) – kultúrpolitika- és társadalomtörténeti tanulmány” in Berlász Melinda (szerk.). *Kodály Zoltán és tanítványai. A hagyomány és hagyományozódás vizsgálata két nemzedék életművében*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa Kiadó, 2007, 97–174.
- Péteri Lóránt. *Mahler, a scherzo és a »kísérteties«*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa Kiadó, 2015.
- Péteri Lóránt. „Szabad szövetség. A zenei elit intézményei a forradalom, a megtorlás és az államszocialista restauráció idején (1956-1959)”. In: Gyarmati György, Péteri Lóránt (szerk.), *1956 és a zenei élet. Előzmények, történések, következmények*. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára, Kronosz Kiadó, Budapest-Pécs, 2019, 124.
- Radics Éva. *Takács Jenő élete és munkássága*. Szentgotthárd: VirtuArt Kreatív Stúdió Kft. (kereskedelmi forgalomba nem került)
- Romsics Ignác. *Magyarország története a XX. században*. Budapest: Osiris Kiadó, 2005.
- Reismann Mariann, V. – Keszi Imre: *Magyar zeneszerzők. Hungarian Composers*. Budapest: Editio Musica, 1975.

- Szilágyi Dezső (szerk.). *A mai magyar bábszínház*. Budapest: Corvina, 1978, 7–8.
- Stravinsky, Igor. *Életem*. (Fordította: F. Csanak Dóra). Budapest: Gondolat Könyvkiadó, 1969.
- Tallián Tibor (közr.). *Bartók Béla írásai/I*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1989.
- Tallián Tibor. *Magyar képek. Fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből 1940-1956*. Budapest: Balassi Kiadó, 2014.
- Tallián Tibor. *Magyarországi hangversenyélet 1945–1958*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1991.
- Tallián Tibor. „A magyar versenymű a 20. század első felében”. In: *Zenetudományi Dolgozatok 1997-1998*. Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Zenetudományi Intézete, 1998, 158.
- Tallián Tibor. „1956 – az Elek utcától az Eötvös utcáig”. In: Gyarmati György, Péteri Lóránt (szerk.), *1956 és a zenei élet. Előzmények, történések, következmények*. Budapest-Pécs: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára, Kronosz Kiadó, 2019, 69.
- Török Zsuzsa – Balázs Éva: *Oxford Filmenciklopédia*. Budapest: Glória Kiadó, 1998.
- Varga Bálint András. *Witold Lutosławski. Beszélgetések Varga Bálint Andrásal*. Budapest: Zeneműkiadó, 1974.
- Vargyas Lajos (vál., szerk.) *Kodály Zoltán. Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1993.
- White, Eric Walter (Révész Dorrit ford.). *Stravinsky. A zeneszerző és művei*. Budapest: Zeneműkiadó, 1976.