

Zétényi Tamás (gordonka) hangversenye

Október 10. (szombat) 17.20

Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Zenetudományi Intézet
Bartók Terem
Budapest, I. Táncsics M. u. 7.



A járványhelyzetre való tekintettel a programon legfeljebb 45 fő vehet részt, előzetes regisztrációt követően. Regisztrálni az info@mzst.hu e-mail címen lehet október 9-én éjfélig. A helyszínre csak orrot és szájat fedő maszkban, kézfertőtlenítést követően lehet belépni.

A programot a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Facebook-oldalán (<https://www.facebook.com/bolcseszettudomany>) élőben közvetítjük. A közvetítés az alábbi linken keresztül közvetlenül is elérhető: <https://www.facebook.com/events/959039184562822>

J. S. Bach: c-moll lantszvit BWV 997 (ZÉTÉNYI TAMÁS átírata) *Preludium, Fuga, Sarabande, Gigue, Double*

J. S. Bach hegedűre írt szonátái és partitái, valamint csellószvitjei közül kiemelkednek a polifónia csúcsműfaját jelentő fúga tételek. Bach négy vonósfúgája közül három a hegedűre írt szólószonátákban található. A negyedik a BWV 1011-es c-moll csellószvit első tétele, amely címe szerint ugyan csak Preludium, de valójában egy prelúdium és fúga tételpár. Ha lehet, akkor ez a tétel még a hegedűfúgáknál is izgalmasabb, mert a cselló nagyobb mérete miatt a fogások itt még a hegedűnél is limitáltabbak, és a polifonikus lehetőségek redukciója Bachot olyan zseniális megoldásokra ösztönözte, mint például az ún. kettős témájú fúga alkalmazása, amelyiknek a szerkezete nem csupán egyáltalán lehetségessé teszi a csellófúgát, hanem teljesen természetesen illik a hangszer adottságaihoz.

Bach ebből a műből – a csellószvitek közül egyedülálló módon – lantátíratot készített (BWV 995). Miután a lanton jóval gazdagabb akkordika és ellenpont lehetséges, a két verziót összehasonlítva egyedülálló lehetőség nyílik, hogy Bach műhelyébe bepillantassunk, hiszen a „polifonikus re-

dukcióval” csellón megszólaltathatóvá tett szvitben csupán látens módon jelenlevő anyag itt jól tanulmányozható.

Ennek az átiratnak a ténye irányította a figyelmemet a lantszvitke felé. Hipotézisem szerint a BWV 995-es átiratból megismert zeneszerzői logika a visszájára fordítva alkalmas arra, hogy egy lantszvitet „visszaírjunk” csellószvitté. Különösen felkeltette a figyelmemet a BWV 997-es lantszvit, mert ugyanúgy kéttémájú fúgája van, mint a c-moll csellószvitnek. Lehetséges, hogy a darab visszaírásával nem csak egy hetedik, teljes jogú csellószvittel bővül a repertoár, hanem még egy ötödik vonós-fúgával is?

A BWV 997-es szvit valószínűleg 1740 körül keletkezett, a hasonló művek közül legérettebb, „lipcei” stílusban. A mű prelúdiuma a *Wohltemperiertes Klavier* második kötetének prelúdiumaihoz hasonlatos, amely sorozat szintén 1740 körül készült. A tétel a BWV 56-os kantáta, az *Ich will den Kreuzstab gerne tragen* nyitótételének motívumát idézi.

A szvit második tétele a már említett kéttémájú fúga, azonban itt Bach hihetetlen ökonómiával úgy szerkesztette a kontraszobjektumot, hogy az egyben a téma fordítása is. A tétel formája is kiemelkedik az életműből, hiszen bár Bach 1740 körül több *da capo* fúgát is írt, ennek a tételnek az egésze egy palindromot ad ki, amely ugyanakkor mégsem hat merevnek, kimódoltnak.

A Sarabande áradó dallamosságával és tizenhatodos mozgásával olasz hatásokat mutató, áriászerű tétel, amely így inkább hat sarabande metrumú szonátatételnek mint táncnak. Ráadásul a tétel dallamvonala a *Máté-passió* zárókórusát, a *Wir setzen uns mit Tränen nieder* idézi, így ez a tétel is a krisztusi szenvedéstörténet kontextusába helyezi az egész szvitet.

A művet egy Gigue és annak Double-ja zárja. A tételek a prelúdium motívikájával kerekítik le a szvitet, a Gigue a c-moll csellószvit jellegzetes nyújtott ritmusos mozgásformájával, a Double pedig szinte egy billentyűs toccata virtuozitásával válik látványos zárótétellé.

A Bach-átirat létrejöttében alapvető jelentőségű segítséget nyújtott Dargay Marcell, akinek ezúton szeretném ezt megköszönni.

Ligeti György: Szólószonáta brácsára (ZÉTÉNYI TAMÁS átirata)

*Horà lunga, Loop, Facsar, Prestissimo con sordino,
Lamento, Chaconne chromatique*

Az 1991 és 1994 között keletkezett brácsa-szólószonáta Ligeti első szóló vonós kompozíciója a csellisták számára oly kedves és sokat játszott csellószonáta óta (1948/53). A két mű körülbelül úgy viszonyul egymáshoz, mint ahogyan a kései zongoraetűdök a még Magyarországon komponált *Musica ricercata*hoz, azaz csírájában már minden fontos gondolatot tartalmaz a korai

mű, de még nincs meg a fölényes technika, valamint az a megszámlálhatatlan hatás, amit Ligeti egy élet alatt magába szívott és szintetizált. Kései, nagy összegzésként a Szólószonáta már messze nem avantgárd kompozíció, ugyanakkor Ligeti a darabhoz egy újfajta – nem 12 fokú és nem is hagyományos funkciók – tonalitást talált ki, amelyet a brácsa üres húrjai határoznak meg. Az a tény, hogy a cselló húrjai azonosak, csak egy oktávval mélyebbek a brácsáénál, teszi lehetővé a csellóátiratot.

Ligeti, aki maga is gyűjtött népzenet az ötvenes évek Romániájában, két *horă lungă*n alapuló tételt is komponált a műbe. Ez az a népi műfaj, amelyről Bartók a legnagyobb élményeként számolt be, amikor 1913-ban a máramarosszigeti gyűjtése során tilinkón és énekelve is megismerte, és később számos művében, közöttük a 2. hegedű-zongora szonátájában is felhasználta. Ligeti a csak C-húron előadandó első tétel kapcsán a húr „fanyar, tömör, némileg rekedtes, a fa, a föld és csersav utóízét hordozó” minőségéről beszélt. A tétel az akusztikus skála „hamis” hangközeivel egyfelől a legmodernebb spektrális zenét idézi, ugyanakkor valahogyan mégis ősi levegőt áraszt; a Sinistra körzet zenéje ez.

A harmadik tétel címe eredetileg „Fragmente zwei horei lungi” lett volna. A váltakozó, 5/8 és 7/8-os lüktetésű, Veress Sándor hegedű-szólószonátáját idéző dallam oly módon transzformálódik a tétel során, amit a Bartók-szakirodalom elhangolásnak nevez. Ligeti azonban a dallam elfacsarásáról ír egy helyen, innen a tétel címe, Facsar. Az első tétellel szemben itt a *cantus firmus*ként jelenlevő dallam először mintegy áriaként, szólóban hangzik el, majd egyre újabb szólamokkal dúsul, míg a végén szinte korálként szárnyal. A hangok a bartóki polimodális kromatika hatását mutatják, az ajánlás pedig egykori mestere, Veress Sándor emlékének szól – mintha a tételben Ligeti zeneakadémiai éveire emlékezne.

A második és a negyedik tétel egyfajta intermezzóként hat. A *Loop* egy 45 kettősfogásból álló hangsort ismételt machaut-i zeneszerzői technikával egyre sűrített ritmusban, örvényszerűen gyorsulva, de ennek lüktetése mégis a jazzhegedülés swinges lazaságát kell, hogy idézze. A menzurális zeneszerzői technika és az üres húrok által meghatározott kvázi-tonalitás, valamint a jazzes előadásmód ellenére a tétel helyenként mégis népies hatást kelt.

A negyedik tétel, amely címében (*Prestissimo con sordino*) Bartók IV. vonós-négyesének egy tételét idézi, egyetlen megszakítatlan suhanás, amelybe hangsúlyok villanásai adják a pulzálást. Ligetnél M. C. Escher grafikáira emlékeztető módon a mindig egy üres húr is tartalmazó kettősfogásos hangsúlyok illuzórikus mintát kiadva emelkednek ki az alapszövegből, amely a mű több tételében is jelenlevő aszimmetrikus, ún. bolgár ritmus variációja.

Ligeti kései műveiben központi szerepet töltenek be a siratódallamok, olyannyira, hogy egyes zenetudósok e lamentókban az egész életmű egyik kulcsmozzanatára ismernek rá. Kerékfy Márton monográfiájában „a gyász, a

jóvátehetetlen elvesztés és a semmivé lett, már csak emlékképként létező otthon szimbóluma”-ként hivatkozik rájuk. Az ötödik tételben egy szekund és szeptim hangközökben mozgó ereszkedő dallam, valamint egy korálszerű anyag váltakozik, az egyik eleinte barbár, vad fájdalomtól *fortissimo* üvöltve, a másik pedig *pianissimo*, a távolból szólva, mintha az egyén fájdalomára a közösség kollektív bölcsességében lenne a válasz. Zeneszerzői bravúr, ahogyan a kétféle anyag metamorfózisaikban fokozatosan egymásba olvad, és a tétel eljut a szubjektum megnyugvásáig, a megváltoztathatatlanba való beletörődésig. Jemnitz Sándor írása juthat eszünkbe Bartók szólószonátájának lassú tételéről: „(...) a lassú harmadikat magának írja és sírja Bartók Béla. A keserű honvágy Melódiája ez az édesbús tétel.”

A zárótétel, a *Chaconne chromatique* nem a bachi mintát követi, hanem a chaconne eredeti jelentése szerinti „vad, féktelen tánc”. A kromatikusan ereszkedő dallam így chaconne ritmusban szólal meg, ahol helyenként a sarabande-hoz hasonlóan a második ütés is hangsúlyos lehet. A szólalomk száma egyre nő, a ritmika egyre sűrűsödik, a dinamika is *fffff*-ig fokozódik, majd a csúcsponton egy hamisítatlan Ligeti-gesztussal hirtelen *pianissimo*-ra vált. Itt egyszerre két sebességben mozgó anyagként jelentkezik a tétel alapdallama, majd végül egy kísérteties szépségű codában simul ki a zene, amelyben halkán, „távolról” szól egy korál. Mintha az egész darab feloldódna ebben a szakaszban, amely a tétel elejét idézi, de mégsem egyezik vele tematikusan; főleg dūr- és szeptimakkordokból áll, de mégsem tonális – ismerős és mégis kiismerhetetlen.

A Brácsa-szólószonáta Ligeti talán legszemélyesebb alkotása. Kodály és Bartók szólószonátáihoz hasonlóan e mű is egy szubjektum monológia, ez indokolja a végig személyes, emocionális hangot. Ligeti a sokféle, szubzaharai, karibi és más tradicionális zenei anyag felhasználása után itt hazatalál a Kárpát-medencébe, mint ahogyan a mindenféle tradícióval szakító avantgárd darabjai után a diákévek zenei emlékeihez is visszatér. Látszólag tucatnyi heterogén elem, stílus, hatás keveredik a műben, a végén Ligeti mégis – Kodályhoz hasonlóan – fölényes zeneszerzői tudással olyan egyedi szintézist teremt, amely sehol sem hat mozaikosnak vagy felsorolás-szerűnek, és amely mindvégig idiomatikus a hangszeren.

Ligeti György, ha már a csak képzeletében létező otthonához is, de hazatalált.

Zétényi Tamás