



FIGARO

Ünnepi lapszám Ligeti György születésének 100. évfordulójára



2023 április-május

fideli**o**



IMPRESSZUM

Főszerkesztők:

Németh Kira, Varga László Dávid

Felelős kiadó:

LFZE HÖK

Olvasószerkesztő:

Komáromi-Nagy Márton

Szerkesztők:

Németh Zoltán István

(Köszöntő)

Zuccarini Lea

(Utak, élmények)

Gergely Máté

(A zenén túl)

Németh Kira

(Kritikus tollal, Lemezajánló)

Kis-Szekeres Lili

(Remekmű)

Komáromi-Nagy Márton

(Elődeink másképp)

Pirbus Virág

(Népzene)

Gulyás Gergely

(Kortárs zene)

Juhász Erzsébet

(Jazz)

Varga László Dávid

(Múza)

Hőnich Csenge

(Portré)

Lektorok:

Kovács Sándor

(Kritikus tollal)

Molnár Szabolcs

(Remekmű)

03

KÖSZÖNTŐ

04

UTAK, ÉLMÉNYEK

06

A ZENÉN TÚL

07

KRITIKUS TOLLAL

09

LEMEZAJÁNLO

10

REMEKMŰ

12

ELŐDEINK MÁSKÉPP

14

NÉPZENE

15

KORTÁRS ZENE

16

JAZZ

17

MÚZSA

18

PORTRÉ

LIGETI - 100

Szándék és megvalósulás, az „úgy legyen” és az „így van” szférája a lehető legszerencsésebb módon olvadt egymásba február 12-én este, amikor a Nagyteremben többek között Ligeti György *Melodien* (1971) című művét szólaltatta meg Eötvös Péter vezényletével a Zeneakadémia Szimfonikus Zenekara. Míg befogadtuk az előadás sugárzó fényét, és megtapasztaltuk azt a bensőséges kommunikációt, amely a karmester és az együttes tagjai között kialakult, egyszerre éltük át az esemény rendkívüliségét és otthonosságát: ezúttal a valóság pódiumán lépett fel a szívünkben dédelgett ideális Zeneakadémia. Egyetemünk hazai és nemzetközi hallgatói, akik a rangos produkció tevékeny közreműködői lehettek, alighanem életre szóló szakmai tapasztalattal gazdagodtak, amelyet kétségkívül a hely szelleme tett teljessé.

Hiszen a Zeneakadémiának Ligeti 1945-től hallgatója, 1950-től 1956-os emigrációjáig pedig oktatója volt, de az intézményhez fűződő tartósabb és mélyebb kapcsolata egy másik dimenzióban ragadható meg: az ő ideális Zeneakadémiája a mesterségbeli tudás eszményét, a szilárd szakmai alapokra helyezett zenészi ethoszt jelentette. „A különös az volt, hogy a politika – hogy úgy mondjam – megtorpant azon a küszöbön, ahol a korálharmonizálás Bach-féle törvényei léptek érvénybe” – fogalmazott mesterének, Farkas Ferencnek kilencvenedik születésnapján. A Ligeti megélésében oly fontos szerepet játszó „küszöbnek” az 1940-et követő másfél évtized tragédiái, katasztrófái és abszurditásai kölcsönöztek különös jelentőséget. A holokausztot közvetlen hozzátartozói közül csak édesanyja élte túl, tágabb családjának számos tagját is meggyilkolták ekkor. A huszonegy éves Ligeti a munkaszolgálat életveszélyéből a szökevényesors életveszélyébe lépett át 1944 októberében. Szülőföldje, Erdély nem sokkal később másodsor is Románia részévé vált, ő pedig az új magyar zene központjában lelt szellemi otthonra. Bő évtizeddel később, a szovjet típusú berendezkedésről szerzett súlyos tapasztalatokkal felvértezve folytatta nyugati irányú vándorlását, hogy az új zene központjaiban bontakoztassa ki azt az ideális Ligetit, aki – mint '56 előtti műveiből kihallható, írásaiból kiolvasható – a kezdetektől benne lakozott.

A következő oldalakon a Ligeti-jelenséget sok irányból megközelítő írásokat talál az Olvasó – s ha ezek aperitifként hozzák meg a kedvét a kiadósabb fogásokhoz, úgy szívesen ajánlom figyelmébe a zeneszerző *Válogatott írásait*, mely kötetet még Doktori Iskolánk hallgatójaként, 2010-ben adott közre Kerékfy Márton zenetörténész. Az ő doktori értekezésének könyvváltozata (*Népzene és nosztalgia Ligeti György művészetében*, 2018) gazdagon és árnyaltan mutatja be a kelet-közép-európai folklór Ligeti zenéjére gyakorolt, többretű és időben változó hatását. 2016 óta magyarul is olvasható Richard Steinitznek az életművet áttekintő, úttörő monográfiája (*Ligeti György: A képzelet zenéje*, Péteri Judit fordítása). Steinitz professzor egyébként a könyv megjelenésekor Egyetemünkre is ellátogatott, s a Kedd Délutáni Zenetudomány keretében tartott nagyszabású előadást.

Péteri Lóránt

A Zenetudományi Tanszék vezetője



© Balogh Zoltán/MTI

A zeneakadémisták Ligetiről

Ligeti György a múlt század egyik legnagyobb hatású komponistája, összetéveszthetetlenül egyedi fordulatai mindig lenyűgözik a hallgatóságot. A nemzetközi szinten elismert zeneszerző munkásságát a zeneakadémisták is kitüntetett figyelemben részesítik, erről megbizonyosodhatunk az alábbi gondolatok, személyes élmények olvasása közben.

” Ligeti-művel először gimnáziumban, fizikaórán találkoztam, amikor egy, az idővel kapcsolatos lecke tárgyalásakor meghallgattuk a *Poème Symphonique*-ot. Az órákon általános volt az alapzaj, a zizegés, de emlékszem, hogy ezt a darabot hatalmas csendben hallgattuk végig.

Juhász Erzsébet

Muzikológia BA I.

” Ligeti életművét hajlamos vagyok a *Grand Macabre* felől olvasni: ebben egyaránt megmutatkozik a jelentések végtelen rétegzettsége, a „külön világot alkotok magam” gesztusa (a nagyzenekari művekből és a *Requiem*ből), a kísérletezés nyelvekkel és valósággal (az *Aventures*-ből és az *Etűdök*ből), valamint az identitások karneválja (a korai és kései „népies” darabokból). Azt hiszem, az opera a bemutató óta csak aktuálisabbá vált, így még inkább szép bizonyítéka az oeuvre sajátosan jövőorientált jellegének. Hálás vagyok „Vergiliusaimnak”, különösen Kerékfy Mártonnak, Richard Steinitznek és Várnai Péternek a könyvekért, illetve Michel Follinnak a dokumentumfilméért.

Lakó Levente

Kóruskarnagy-művész-tanár, zeneelmélet-tanár OT III.

” Utolsó óránkon a *Ha folyóvíz volnék* című kánon eléneklésével búcsúztunk el egymástól a tanárral, aki a zeneakadémiai felvételtire készített fel. Hozzám ez a darab hozta közelebb Ligeti zenéjét.

Kis-Szekeres Lili

Muzikológia BA II.

” Egy Ligeti-émlékkoncert gondolkodtatott el arról, hogy mai nézőpontból milyen érdekes a komponista zenetörténetben elfoglalt helye. Amíg a romantikus repertoárhoz szokott közönség számára a megérthetetlenül modern alkotók közé tartozik, addig zeneszerzői szemmel már úgy viszonyulunk hozzá, mint egy kikikáltósodott zenei stílus olyan alakjához, akinek a zenei nyelve minden progresszivitásával együtt egy korábbi ideált képvisel. Önmagában ez még nem annyira rendkívüli, hiszen számos más 20. századi szerzőre igaz, de nála azért megdőbbsé, mert nem olyan régen élt. Ligeti életműve olyan erős nyomot hagyott maga után, hogy akaratlanul is valamilyen hatással van a ma élő komponistákra, de már abból a szempontból, hogy „hozzá képest merre tovább”. Hasonló reakciót válthatott ki Beethoven vagy Bartók az utánuk következő generációkból, azzal a különbséggel, hogy talán a közönség és a zeneszerző-társadalom nézőpontja az ő esetükben még nem volt annyira távol egymástól, mint ma.

Papp Mátyás

Zeneszerzés BA II.

” Ligeti élete során – saját magát Stravinskyhoz hasonlítva – sokszor változtatta stílusát, zenei nyelvét. Ennek ellenére minden műve összetéveszthetetlenül egyedi, legyen szó a *Musica ricercata*, a *Román concerto*, az *Atmosphères* vagy a *Lontano* stb. bármely taktusáról. Noha kompozícióinak megítélése zenész-körökben is változó, az az átható alkotói egyéniség, amellyel Ligeti rendelkezett, csakis a legnagyobb muzsikuskok sajátja.

Molnár Ádám

Muzikológia BA II.

” Zenéjével először Stanley Kubrick 1968-as legendás filmjében, a *2001: Űrodüsszeiában* találok, melyben négy Ligeti-mű is szerepel filmzeneként – az *Atmosphères*, a *Lux aeterna*, a *Requiem* és az *Aventures*. Már akkor lenyűgözött a rendkívüli Ligeti-hangzás, és a tény, hogy a komponista hagyományos zenekarral és/vagy énekkarral idézte azt elő. Hatalmas eszköztárral dolgozott, kitalálta a mikropolifóniát, az avantgárd zene meghatározó alakja volt. Bár Ligeti stílusa egyesek számára riasztó lehet, véleményem szerint mindenkinek meg kell ismernie különleges, teljesen új megközelítését.

Oravecz Péter

Kórusvezető BA I.

” Zenéjének leginkább a beszédszerűsége fogott meg. Kiváló példa erre a jelenségre csellóra írt *Szonátája*, melynek első tétele nem véletlenül kapta a *Dialogo* címet.

Éry Botond Medárd

Muzikológia BA I.

” Ligeti számomra mind zeneszerzői, mind zongorista szemszögből kiindulási alap a 20–21. század zenéjét illetően. Korszakalkotó művei, megújulásra és változásra való folyamatos törekvése inspirációs forrást jelentenek alkotómunkámban.

Király Ádám

Zongoraművész MA II.

” Egészen különleges zeneszerzőnek tartom Ligetit, *Atmosphères* című darabja a legelső ütemétől ámulatba ejt minden alkalommal, amikor csak szerencsém van meghallgatni.

Földházi Lilien

Mélyhegedű BA II.

” Ligetiről elsőként a *Síppal, dobbal, nádihegedűvel* című héttételes dalciklus jut eszembe, melyben Weöres Sándor verseit dolgozta fel. Számomra nagyon fontos ez a darab (legfőképp a 6. tétel, a *Keseresedés*), egyrészt hangzásvilága miatt, másrészt azért, mert sokat tanulhattam a benne fellelhető kompozíciós technikákból.

Móricz Viola

Alkalmazott zeneszerzés BA I.

” Ligetiben csodálatra méltó, hogy nem ismert megalkuvást: egyformán hihetően jelenítette meg az illúziót és a valóságot; mindig az eszközt kereste az ötlet megvalósításához, nem az ötletet az eszköz használatára; a modern elektronikus zeneszerzéstől hamar eltávolodott, míg az ősi kultúrák zenéjében meglátta a lehetőséget az újra; tudatában volt inspirációs forrásainak, de sosem hagyta, hogy azok művészetén eluralkodjanak.

Németh Kira

Muzikológia MA I.

” Ligeti a 20. század második felének egyik legkiemelkedőbb komponistája. Méltó tagja a májusi ikrek havában született zeneszerzők körének. Magyarként büszkeséggel tölt el, hogy a világon bármely komolyzenei központban vagy egyetemen jól ismerik nevét és munkásságát. Sajnos sokszor úgy érzékelem, külföldön nagyobb megbecsülést élvez, mint idehaza, de legnagyobb örömömre ez a tendencia jó irányba alakul. Zeneszerzőként rengeteg inspirációt köszönhetek Ligetinek, a mikropolifónia nagy hatással volt rám, és van a mai napig is, számos művemben észlelhető ez a módszer. Ligeti sok alkotónak ad ihletet a világ minden táján, például Georg Friedrich Haasnak, az ő darabjainak minden részletében tetten érhető a magyar komponista hatása. Legyünk büszkéek Ligetire!

Oláh Patrik Gergő

Zeneszerzés DLA I.

Ligeti-labirintus

„Műről műre tapogatózom előre, különböző irányokban, mint egy vak a labirintusban” – így fogalmazott művészi fejlődéséről Ligeti György. Az útvesztők a zeneszerzőnek ténylegesen inspirációs forrást jelentettek mind a kompozíciós ötletek, mind a zenei struktúrák szempontjából. Nem véletlenül kapta a *Ligeti-labirintus* címet az a tematikus kiállítás, amely a centenárium alkalmából nyílt meg április 13-án a Zenetörténeti Múzeumban, a budapesti Zene-tudományi Intézet és a bázeli Paul Sacher Alapítvány együttműködésében, Dalos Anna, Kerékfy Márton és Heidy Zimmermann kurátorok vezetésével.

A tárlat kilenc fejezetben ad összefoglalást a Ligeti pályáját meghatározó eseményekről, a komponista főbb inspirációs forrásairól, illetve műveinek keletkezési körülményeiről. A kiállítás koncepciója – változatosan, különböző irányokból közelíteni meg Ligeti művészetét – tökéletesen szemlélteti a zeneszerző sokoldalúságát, és nagyban segíti a látogatókat az életművön belüli tájékozódásban. A megtekinthető tárgyakat (melyek között vannak kéziratok, rajzok, színes jegyzetek, levelek, műsorfüzetek, hangszerek és más egyebek is) a múzeum túlnyomó többségében a Paul Sacher Alapítványtól kapta kölcsön, ahol a Ligeti-hagyaték jelentős részét őrzik. De több anyaggal hozzájárult a kiállítás létrejöttéhez a zeneszerző özvegye, Ligeti Vera is.

A bevezetőszövegek betekintést nyújtanak Ligeti életrajzába, kiemelve azokat az eseményeket és alkotásokat, amelyek a legmeghatározóbbak voltak pályájára nézve. Ilyen többek között a komponista emigrációja az 1956-os forradalom után, a legújabb irányzatokkal való megismerkedése a Nyugatnémet Rádió Elektronikus Zenei Stúdiójában, *Apparitions* (1958–59) és *Atmosphères* (1961) című darabjai – ezek hozták meg számára a nemzetközi zeneszerzői sikert –, valamint egyetlen operája és egyik főműve, a *Grand Macabre* (1974–77/1996).

Az ötödik fejezetben („Káosz és fraktálok – párbeszédben a tudománnyal”) Ligeti természettudományok iránti érdeklődése áll a középpontban, amely fiatal korától kezdve végigkísérte életén. A nyolcadik fejezet („Szintetikus népzene”) pedig arról szól, hogy a zene-



LIGETI-LABIRINTUS

A Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zene-tudományi Intézete és a Paul Sacher Alapítvány kiállítása Ligeti György születésének századik évfordulója tiszteletére

Zenetörténeti Múzeum
1014 Budapest, Táncsics Mihály u. 7.

Nyitva: naponta 10–16 óráig,
Hétfőn zárva

www.zti.hu/museum
E-mail: zti-muzeum@abtk.hu

Támogatók
Eötvös László Kutató- és Hírdőző
Magyar Művészeti Akadémia
Nemzeti Kulturális Alap



LIGETI LABYRINTH

Exhibition of the Institute for Musicology, Research Centre for the Humanities, and the Paul Sacher Foundation celebrating the centenary of György Ligeti's birth

Museum of Music History
1014 Budapest, Táncsics Mihály u. 7.

Open: daily except Monday,
10.00 am – 4.00 pm

www.zti.hu/museum
E-mail: zti-museum@abtk.hu

Sponsored by
Eötvös Loránd Research Network
Hungarian Academy of Arts
National Cultural Fund of Hungary

© A kiállítás plakjátát a bázeli Paul Sacher Alapítvány szíves engedélyével közöljük.

szelő miképpen viszonyult a magyar folklórhoz és más népek zenéjéhez pályája különböző szakaszaiban. Ugyanitt az is kiderül: az Európán kívüli kultúrák folklórja fontos impulzus volt Ligeti számára, elsősorban a ritmika és a nem temperált hangrendszerek szempontjából. A kiállításon emellett megismerhetjük Ligeti irodalom és festészet iránti szenvedélyét, közöttük a Weöres Sándor verseire komponált műveit, illetve fantasztikus képzelőerejét, így például az általa kitalált országot, Kylwiriát. A Kylwiriáról készített részletes térkép legalább annyira lenyűgöző, mint a szerző egyes darabjainak „mamutpartitúrái”.

A kiállítás – címével összhangban – labirintuszerűen elrendezett, ugyanakkor átlátható, jól rendszerezett, ezáltal az információt nagy mennyisége ellenére is könnyen befogadható; a tárlat felfedezése értékes élményt jelent minden látogatónak. A *Ligeti-labirintus* szeptember 30-ig tekinthető meg Budapesten, később pedig Bázélbe kerül majd át.

Kis-Szekeres Lili



Valóság és illúzió

A száz metronóm a Zeneakadémia Nagytermében © Zentai Lázár/BFZ

Ligeti György művészetének kulcseleme az illúziókeltés: a hangszerek és a hangzó tér adta lehetőségek izgalmasabbnál izgalmasabb kiaknázása úgy, hogy művei hallgatása közben olyan zenei rétegeket, mintázatokat érzékelhessünk, amelyek a kottaszövegben eleve nincsenek is benne. Alkotásainak ez az egyik legjellegzetesebb, ám a mindenkori előadónak leginkább kihívást jelentő tulajdonsága. Éppen ezért igen szerencsés a budapesti közönség, amennyiben a centenárium apropóján számos eltérő, mégis egyformán meggyőző Ligeti-interpretációnak lehet tanúja ezekben a hónapokban.

A zeneszerzőnek szentelt rendezvények lényegében az év eleje óta zajlanak a városban, s a születésnap közeledtekor növekedni kezdett azon hangversenyek száma is, amelyek műsora kizárólag Ligeti-darabokból áll: **március 28-án** a Budapesti Fesztiválzenekar tagjai emlékeztek ily módon a száz éve született komponistára a Zeneakadémia Nagytermében, **április 6-án** pedig a Klangforum Wien a Műpa Bartók termében. A két koncertműsor egyedüli közös pontja a *Gordonkaverseny* (1966) volt, ami az előadói megközelítés óhatatlan különbözősége miatt éppúgy izgalmas tapasztalattá vált, mint a két terem merőben eltérő akusztikai adottságai révén.

Perényi Miklós telt tónusú játékból végtelen kedveség sugárzott, és ehhez bensőséges nyitó e'-jétől kezdve mindvégig kifejezés- és érzelemgazdag hangvétel társult. Természetes tehát, hogy Perényi – szólista szerepének hangsúlyozása helyett – elsősorban kamarazenélésre, az együttessel való intim párbeszédre törekedett. Mintha a végtelen messzeségből szürem-

kedett volna be, oly távolinak ható, fátyolos kezdőhanggal indult Fenyő László néhány nappal későbbi interpretációja a Műpában. Ő kimértebben, racionálisabban, de persze ettől még nem kevésbé hitelesen tolmácsolta a darabot, miközben az irányítást is gyakran kezébe vette.

Ezen a Bartók termi esten egyébként maga a concerto műfaja volt a vezérfonal: másféle alkotás nem is szerepelt a programban, a szerző versenyművei közül négy hangzott el. Elsőként a *Kamaraverseny* (1969–70) szólaltatta meg a Klangforum Wien, az éber koncentráció ellenére is élénk közlésvágygal, és kitüntetett figyelemben részesítve a partitúrába kódolt hangszíntéket. Az együttes ugyanis igen érzékletesen fejezte ki azt, hogy a különféle hangszerek tónusa mennyire átlényegíthető – néha egészen emberivé, néha sajátosan művivé –, vagy éppen egymáshoz milyen rendkívüli módon idomítható. Ezt a tapasztalatot csak mélyíthette a Kelemen Barnabás szólójával előadott *Hegedűverseny* (1990–92), amely műnek nem utolsó-

sorban egy elhangolt (*con scordatura*) hegedű, illetve brácsa biztosít külsőleg szírnáryalatokat.

A szünet után a már említett *Gordonkaverseny* következett, zárásképpen pedig a *Zongoraverseny* (1985–88) hallgathattuk meg, főszerepben a mindig, minden részletében harmonikus hangszerjátékú Fejérvári Zoltánnal. Kezei alatt a legösszetettebb poliritmikus szövetek is hihetetlenül természetessé váltak, illuzionisztikus mozgásminták így valóban létrejöttek. Ligeti zenei nyelvének tehát igazán ösztönös beszélőjét lelhattuk meg személyében, talán emiatt is kapta ő a legelkeesebb tapsot a három szólista közül. De nem feledkezhetünk meg az est karmesteréről, Eötvös Péterről sem, akinek értő, mégis szubjektív élmények által ösztönzött (ő vezényelt például a *Hegedűverseny* végleges változatának ősbemutatóján) darabértelmezései nélkül ez az emlékhangverseny, ebben a formában, aligha valósulhatott volna meg.

A zeneakadémiai koncertnek szintén nélkülözhetetlen alakja, összetartó ereje volt a dirigens, Rácz Zoltán: ő a vezénylés mellett láthatóan az esemény koordinációs feladataiban is nagy részt vállalt, továbbá – lévén az Amadinda Ütöegyes alapító tagja – ütőhangszeres játékosként működött közre a *Síppal, dobbal, nádihegedűvel* (2000) című darabban. E dalciklus elemi erővel, nagyfokú érzelmi töltettel és valódi drámai súllyal hangzott el, az előadók fölöttébb széles, illetve árnyalt skáláját vonultatva fel valósnak és valószerűtlennek, a teljes átélésnek és a szövegtől való objektív távolságtartásnak. A 4., *Kuli* című tétel félelmetesen megrendítőnek hatott. Mindehhez bizonyára hozzájárult, hogy Károlyi Katalin énekművész egyaránt kihasználta a mozgástér, a gesztika, az ének- és beszédhang adta lehetőségeket, valamint hogy a művet részben azok tolmácsolásában hallgathattuk meg, akik annak idején megrendelték, és be is mutatták.

A Zeneakadémián (ellentétben a Müpában rendezett hangversennyel) Ligeti alkotói sokszínűsége állt a középpontban, itt ugyanis a koncertprogram különféle típusú és az életmű más-más időszakából való alko-



Eötvös Péter és a Klangforum Wien © Nagy Attila/Müpa

tásokat tartalmazott, rámutatva arra, hogy a zeneszerző minden egyes darabja önálló, koherens világ. A *Csellőverseny*en és a *Síppal, dobbal, nádihegedűvel* című dalcikluson kívül egyfelől a korai, erősen bartóki hangja ellenére is invenciózus *Román concerto* (1951), másfelől a Ligeti-féle mikropolifónia mintapéldája, a *San Francisco Polyphony* (1973–74) hangzott el.

Az est igazi különlegessége azonban a második rész nyitószáma, a *Poème Symphonique* (1962) volt. Ebben a száz metronómra készült műben valamelyest a közönség is előadóvá, vagy legalábbis aktív értelmezővé válik. Hiszen amikor figyelmünket kitaróan irányítjuk az egyszerre elindított, eltérő sebességgel ketyegő és más-más időpontban leálló metronómokra, akaratlanul is olyan mintázatokat kezdünk el felfedezni, amelyek valójában csak a saját tudatunkban léteznek. Akármilyen asszociációk ébrednek ekkor bennünk, képzeletünk egyszermind életre kel: valóság és illúzió határa a lehető legjobban elhomályosul, s ez végső soron akár arra is készíthet minket, hogy a világról alkotott elképzeléseinket alapjaiban értékeljük újra.

Németh Kira

Rácz Zoltán, Károlyi Katalin, Perényi Miklós, az Amadinda Ütöegyes és a Budapesti Fesztiválenek, 2023. 03. 28. 19.30, Zeneakadémia, Nagyterem

Eötvös Péter, Kelemen Barnabás, Fenyő László, Fejérvári Zoltán és a Klangforum Wien, 2023. 04. 06. 19.30, Müpa, Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

A Ligeti-centenárium nemcsak a tudományos életet, a zeneoktatást, a koncertszervezést vagy az előadóművészetet vonta bűvkörébe, hanem a lemezkiadást is: ugyan még az esztendő felénél sem járunk, már most olvasóink figyelmébe ajánlhatunk két igen friss és színvonalas albumot.

A Quatuor Diotima tagjai élharcosai a 20. század zenéjének, játékkukat teljes nyitottság és flexibilitás jellemzi. Ezúttal Ligeti György vonósnégyestermését örökítették meg, legfrissebb albumuk a frappáns *Metamorphosis Ligeti* címet kapta – utalva a szerző 1. kvartettjének (1953–54/1958) elnevezésére is. Ezt a „*Métamorphoses nocturnes*” alcímű alkotást Kurtág György „Bartók hetedik vonósnégyesének” nevezte, ami eléggé találó, hiszen a tizenkét szakaszra tagolt zenei anyag bartóki kódokra épül. A Quatuor Diotima folyékonyan beszéli ezt a nyelvet, érti annak humorát és líraiságát.

A lemezen az 1. és 2. vonósnégyes közé került az *Andante és Allegretto* (1950) című alkotás, mely a frissen végzett szerző lelkes, de bizonytalan voltát tükrözi. A nagyvilágba kiáltó *Andante cantabile* érzékeny fohász, dallamvilága kaméleon módjára változik: Cowell, Ravel, Fauré egyaránt felismerhető benne. Az *Allegretto poco capriccioso* ritmizáltabb formában közli az első tételben hallottakat. A folklórelemek is prominensebbek benne, az elsőhegedű szinte naiv elvarázsoltsággal énekel.

A 2. vonósnégyesből (1967–68) már az érett Ligeti hangja hallatszik. A hangszerek beazonosíthatatlanná lényegülnek át, a harmadik tételben ténylegesen gépzene szól. Ezt a formát egészen megújító alkotást *silenzio assoluto* nyitja, mely zaklatott zenei anyagot (*Allegro nervoso*) vezet be. A darabban Ligeti nemegyszer idéz meg szélsőséges lelkiállapotokat, s a megkomponált szünetet is többször alkalmazza, sőt azzal keretezi az öttételes művet. A Quatuor Diotima hidegvérű profizmussal, szinte prófétai meggyőződéssel tolmácsolja a szerző üzenetét.

Éry Botond Medárd

Quatuor Diotima
Metamorphosis Ligeti
 Megjelenés: 2023. március 3.
 Hossz: 53'52"
 Kiadó: Pentatone

„Nem ért engem a világ! / Nem fér a fejébe, / Egy embernek éneke / Hogy lehet kétféle?” – Petőfi itt a modern művészet kulcsproblémáira kérdez rá: az értelmezés nehézségeire és az alkotói megszólalás módok sokféleségére. Az a cappella kóruszene evidensen kínálkozik a legkülönbözőbb szerepek, maszkok kipróbálására, éppen az emberi hang közvetlen expresszivitásának segítségével. Ligeti esetében is így volt ez, „kétféle énekét” a *Kállai kettőssel* (1950), illetve a *Három fantázia Friedrich Hölderlin nyomán* (1982) című darabban fémjelezhetném. Az előbbi pólus stílus kódja elsődlegesen a folklórizmus és a késő romantika, az utóbbié a saját avangárd hang. Ide az időtállóbb művek tartoznak: a *Lux aeterna* (1966) és a *Magyar etűdök* (1983).

E két darab létrejötté Stuttgarthoz, pontosabban a nemrég elhunyt karmester-zeneszerző Clytus Gottwaldhoz kötődik, aki megrendelte, majd bemutatta azokat. Ezzel is összefüggésbe hozható az a márciusban megjelent lemez, amelyen a Yuval Weinberg vezette stuttgarteri SWR Vokalensemble rögzítette Ligeti összes a cappella kórusművét (és egyetlen zongorkíséréttel ellátott ciklusát). Az album közvetlenebb előzménye az együttes 2011-es remek felvétele a *Requiem*ből (1963–65/1997). Idei projektjükhöz kutatómunka is kapcsolódott: Ligeti több korai darabja most került először a nyilvánosság elé. Ahogyan várható volt, előadásukat finomra csiszolt intonáció és dinamika, kimunkált dikció jellemzi. A „népies” darabokkal folytatott küzdelem azért érződik, s ennek kapcsán elgondolkozhatunk azon, mit ért és mit nem ért a világ – benne németekkel, magyarokkal és mindenki másal – Ligeti életművéből. Idén többek között mégiscsak „ez a mi munkánk; és nem is kevés”.

Lakó Levente

Yuval Weinberg, SWR Vokalensemble
Ligeti: Complete Works for a cappella Choir
 Megjelenés: 2023. március 10.
 Hossz: 115'15"
 Kiadó: SWR Classic



Távolban

„Elképzelésem egy lassan változó, hatalmas hangzó tér volt, mely nem kromatikusan kitöltött, hanem állandóan változik, mint egy moaré szövet színhatásai” – ekképpen fogalmazott Ligeti György egyik legismertebb zenekari darabjáról, a *Lontanóról* (1967).

Az igen nagy apparátusra komponált, rengeteg szólamból álló szimfonikus alkotás a nagy múltú donaueschingeri őszi fesztiválra (Donauessinger Musiktage) készült, ősbemutatójára 1967. október 22-én került sor Ernest Bour vezényletével. Ligeti olyan jelentős alkotók előzték meg a fesztivál történetében, mint Schönberg, Hindemith vagy Boulez.

Ligeti számos darabjához fűzött írásos magyarázatot, melyek fontos forrásként szolgálnak művei értelmezéséhez. A *Lontanóval* is éppen ez a helyzet, érdemes mindjárt a címmel kezdeni. Az olasz szó jelentése: messze, a távolban. A szerző szerint az egyes zenei rétegek mögött újabb és újabb rétegek bukkannak fel, vagyis a „távolság” elsősorban térben értendő. Ha azonban elmélyültebben szemléljük az alkotást, felfedezhetjük benne Wagner, Bruckner és Mahler késő romantikus zenekari hangzásképét is, így a „messzeség” időben is értelmezhető. Az ugyanakkor megjegyzendő, hogy a kompozíció az elődöktől konkrét idézeteket nem tartalmaz, csupán allúziókat.

A partitúrát figyelmesen tanulmányozva feltűnhet, hogy a *Lontanó*ban szinte alig található *forte* dinamikai jelzés, a kotta mondhatni végig *pianissimo* és még halkabb utasításokat tartalmaz. Nagyzenekari darabok esetében igen ritka ez a visszafogott hangvétel, ám Ligeti éppen így teremti meg azt a feszült légkört, azt a hűvös hangulatot, amely a távolságot, a messzeséget érzékelteti, és amely a nagyjából tízperces zenei folyamat egészét jellemzi. Az opusz textúrájával kapcsolatban feltétlenül megemlítendő, hogy Ligeti sok

unisonót és oktávkettyőzést alkalmazott, ezzel az orgonahanghoz hasonló, homogén zenekari hangzást ért el. További érdekesség, hogy a komponista az 1960-as évek elejétől fokozatosan eltávolodott a hagyományos tizenkétfokúságtól, a *Lontano* pedig egymásba olvadó „harmóniai képződményekben” halad előre.

A művet hallgatva elsőre csupán állandó lebegést észlelünk, a szerző szavaival élve: „Amit hallunk, az egyfajta szövevény, valami nagyon-nagyon sűrű pókháló.” Ligeti azonban többször hangsúlyozta, hogy „technikailag” mindig szólamokban gondolkodik. Ez a *Lontanóra*, de például már a hat évvel korábbi *Atmosphères*-re (1961) is igaz. Ezek a Ligeti-zenék nagyon sűrű kánonszerkezetekből állnak, melyek valójában nem hallhatóak, hanem csak a partitúra alapos tanulmányozásával tűnnek fel. A szerzői magyarázat szerint a polifóniát nem érzékeljük, az tulajdonképpen mikroszkopikus, olyan, mintha egy tenger alatti világban rejtőzne. Vagyis: „mást hallunk, mint ami komponálva van”. Ligeti ezt a jelenséget mikropolifóniának nevezte el. Noha már az említett opuszokban is jelen van ez a zeneszerzői eljárás, az csak az életmű későbbi szakaszában teljesedett ki, úgymint a *Melodien* (1971) vagy a *San Francisco Polyphony* (1973–74) című alkotásokban.

Molnár Ádám

Az idézetek forrása:

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

„Szokatlanul okos, de kissé furcsa zeneszerző”

Így jellemezte Ernst Krenek (Křenek) a jobbára feledésbe merült Johannes Ockeghemet (c. 1410–1497), a kora reneszánsz jelentős franko-flamand komponistáját, hogy egyediségére mutasson rá. A mester műveinek feltehetőleg jó része elveszett, azonban alig negyven fennmaradt kompozíciója éppen elég volt művészetének 20. századi „felfedezéséhez”, újragondolásához a fellendülő régizenekultusz keretében.



Johannes Ockeghem portréja

Ockeghem muzsikája a zeneszerzőkre éppúgy hatást gyakorolt, mint a történészekre. *Requiem*je például Ligeti György azonos című alkotásának inspirációs forrásaként szolgált, aki művének *Kyrie* tételében a flamand polifónia megoldásait ötvözte saját mikro-polifóniájával. Ockeghem *Missa pro defunctis*a ugyanakkor önmagában is különleges, illetve történelmi jelentőségű, hiszen ez a legkorábbi ismert többszólamú gyászmise. Mivel csak *Introitus*, *Kyrie*, *Graduale*, *Tractus* és *Offertorium* tételeket tartalmaz, a kutatók befejezetlennek, vagy legalábbis töredékesen fennmaradtnak gondolják – a liturgia rendje szerint ugyanis az *Offertorium*ot a *Sanctus* és az *Agnus Dei* követi, majd a misét a *Communio* zárja.

*Requiem*jében a zeneszerző a korabeli gyakorlathoz hűen *cantus firmus*-technikát alkalmazott, ez esetben az a cappella többszólamú anyag felső (*superius*) szólamában kaptak helyet az alkalomhoz rendelt gregorián énekek. E dallamokat Ockeghem nem díszítette ki, jobbára meghagyta őket eredeti formájukban. A darabban két-, három- és négyzólamú területek szerepelnek, s bár ezek önmagukban egyszerűnek tűnhetnek, váltakoztatásukkal, valamint a négyzólamú szakaszok halmozó jellegével a komponista a kifejezés széles skáláját vonultatja fel.

A mű dramaturgiai tetőpontja az *Offertorium*. Ez a tétel mindvégig tömör, plasztikus hangzású, frázisai egymásba torkollanak. Emellett textúrájának szövevényessége, a kontrapunktikus elemek bonyolultsága

is jellemző – hasonlóan Ligeti egyes darabjaihoz, rá ugyanis ez a stílus jelentős hatást gyakorolt. A 15. századi zeneszerző kompozíciós megoldásait Ligeti így kommentálta, szembeállítva őt Palestrinával:

Ockeghem ma is jobban érdekel, mint Palestrina, azáltal, hogy zenéjében nincsenek tetőpontok. Mikor az egyik szólam elér egy látszólagos tetőpontot, a másik már meg is szünteti azt – mint mikor a tengeren az egyik hullám átcsap a másikon.

Hogy a „furcsa” muzsikus miképpen hatott munkásságára, Ligeti ekként fogalmazta meg:

Ez az állandó ockeghemi folyamatosság, ez a fejlődés nélküli kontinuitás, ez is az egyik kiindulópontja a szövevénygondolkodásnak. Ide tartoznak a kölni elektronikus stúdióban szerzett tapasztalatok is. A magnószalagok szinkronizálásánál egymásra kerülő rétegek: ez a technika [s ez alatt egy másik nyilatkozata alapján az ockeghemi inspiráció is értendő – a szerk.], áttételes módon, mint zenei gondolkodásmód, megtalálható az Apparitions és az Atmosphères zenekari polifóniájában.

Varga László Dávid

Az idézetek forrása:

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

„Mosaïques”

Roppant szerencsésnek érezhetjük magunkat, amiért nagy elődünk szóban és írásban rendszeresen megnyilvánult, s nyilatkozatait néhány éve magyarul is olvashatjuk. Íme hat kis szemelvény Ligeti György páratlan életútjáról. E „mozaikok” nem időrendben állnak – másképp követik egymást.

LUX AETERNA

Féltem a filmzenétől, mert az volt az érzésem, hogy kompromisszumot kötök. Teljesen radikális akartam lenni, azt csinálni, ami megfelelt zenei elképzeléseimnek. Ez talán most nagy szónak tűnik, de erre adtam egész életemet.

A sors fintora, hogy noha Ligeti vonakodott filmzene komponálásától, nemzetközi elismertségéhez jócskán hozzájárult a mozi. 1968-ban egy New York-i ismerősétől tudta meg: Stanley Kubrick frissen bemutatott filmjében, a *2001: Űrodüsszeiában* az ő művei is szerepelnek, mégpedig a *Lux aeterna* (1966), a *Requiem* (1963–65/1997), az *Aventures* (1962) és az *Atmosphères* (1961) egyes részletei. Ligeti évekig pereskedett az MGM stúdióval, s miután végre meg egyeztek a jogdíjról, darabjai két további Kubrick-mozgóképfilm kaptak helyet, hozzájárulva azok különleges atmoszférájához és „örök világosságához”.

IFJÚKOR

Egyetlen „hangszerünk” egy gramofon volt, egy akkoriban [...] modernnek számító Columbia–His Master’s Voice készülék. E gramofonnak már nem nagy tölcére volt, hanem szekrénykéje két kis ajtóval, amelyeket ki lehetett nyitni, hogy a zenét hangosabban és tisztábban hallhassuk.

Ligeti első zenei emlékei szülővárosához, Dicsőszentmártonhoz, s az ott tevékenykedő cigánybandákhoz kötődnek. Ám az ő muzsikájuknál sokkal jobban vonzotta a család lemezgyűjteménye. Szülei, Somogyi Ilo-na és Ligeti Sándor igencsak kedvelték a zenét, nem mellesleg a komponista dédnagybátyja a neves hegedűjátékos, Auer Lipót volt. A kis György hataszten-dősen költözött családjával Kolozsvárra; zenei pályáját az itt eltöltött évek alapozták meg. A rádiós koncert-közvetítéseken túl csakhamar megismerkedett a kolozsvári román színház operaelőadásával, amelyeken a muzsika az idegen szöveg dacára teljesen magával

ragadta. Tizennégy éves korában édesapja végre megengedte, hogy hangszeren tanuljon: a zongorát választotta, mert így kamarázhatott Gábor öccsével (aki hegedült). De érdeklődése rövidesen a komponálás felé fordult, és néhány ifjúkori zongoradarab írása után már vonósnegyest, mi több, szimfóniát tervezgetett.

GRAND MACABRE

Stílusban a Le Grand Macabre egy hatalmas zsbivásár, minden van benne. [...] Ha benn vagy a vásár kellős közepén, a különböző kirakott portékák előtt és a nagy ordítózás közepette, akkor egy zsbivásár maga az összevisszaság. De ha egy erkélyről nézed, akkor a sok kis egyedi mozzanat egységesé válik, egy nagy mintázatot alkot.

Az avantgárd technikával komponált, egyben hagyományos betétekkel, konkrét zenei idézetekkel átszőtt darab egyszerre képvisel új irányt és összegzést az életműben. Ligeti 1965-ben, a stockholmi operaház vezetőjének javaslatára kezdett el új zenés színpadi művön töprengeni, melynek – képzeletbeli országa után – a *Kylwiria* címet szánta. Ez a kitalált világ volt az ő „magánmitológiája”, részletesen megrajzolt térképpel, sőt saját nyelvel. Csakhogy elvetette az eredeti ötletet, és némi huzavonát követően Michel de Ghelderode drámájának feldolgozása mellett döntött. A librettó Ligeti és Michael Meschke közös munkája, az eredmény pedig a *Grand Macabre* (1974–77/1996) című „anti-anti-opera”.

ELŐDÖK

Mahler és a bécsi iskola [...] sokat jelentett számomra, a hangszereszerű gondolkodást viszont elsősorban Stravinskytól tanultam. „Mikropolifon” korszakomban a 15. század végi és 16. század eleji németalföldiek voltak a példaképeim, ám a nyolcvanas évek folyamán egyre jobban vonzott a megelőző periódus, a menzurális notáció korának ritmikai-metrikai összetettsége.

A muzsikára kivételesen fogékony Ligetit számtalan nagy elődje inspirálta; pályájának különböző szakaszaiban más-más mester hatott stílusára, kompozíciós technikájára. 1950 táján a „bartóki apafigurát” fokozatosan Debussy váltotta fel művészetében. Elmondása szerint Bachot, Mozartot, Beethovent és Schubertet helyezte az „abszolút legmagasabb polcra”, de Schumann is a kedvencei közé tartozott. Zongoradarabjainak ihlető forrásaként javarészt Couperint, Scarlattit és Chopint említette, míg *Kürt-trióját* (1982) „Hommage à Brahms”-ként aposztrofálta. Nem utolsósorban ösztönözték kortársai: Stockhausen, Boulez, Nancarrow vagy akár Cage.

TANULÓÉVEK

Az alatt a félóra alatt, ameddig szívdobogva vártuk az Akadémia szecessziós folyosóján, hogy behívjanak a vizsga termébe, Kurtág és én köztem teljesen spontán barátság született. Úgy éreztem, Kurtág személyében zenei útítársat találtam [...].

Jó pár zord hónappal azután, hogy a háború zúrvára 1944-ben véget vetett kolozsvári tanulmányainak, Ligeti illegálisan átlépte a határt, és a Zeneakadémián próbált szerencsét. Az 1945. szeptemberi felvételin mellette sorakozott a szintén határon túli Kurtág György – az útítárs, aki egész életén végigkísérte őt. Mindketten abban a reményben érkeztek a fővárosba, hogy megismerkedhetnek majd Bartókkal. A vágyott találkozás azonban elmaradt: a felvételi vizsga idején már az épületen lobogó fekete zászló tudatta a növekedékekkel, hogy szellemi atyjuk meghalt New Yorkban.

IDEGEN FÖLDÖN

A pályaudvarról kifelé menet megláttam a kölni dómot [...]. A kofferrel elmentem a villamosmegállóig, és ott elájultam. Az még átfutott az agyamon, hogy most meghalok, és soha nem fogok tudni dolgozni az elektronikus zenei stúdióban.



Michael Meschke, Ligeti György és Aliutè Mečys a *Grand Macabre* stockholmi ősbemutatójának idején
© A képet a bázei Paul Sacher Alapítvány szíves engedélyével közöljük.

Saját bevallása szerint Ligetit egyik legmegrázóbb élménye az '56-os forradalom alatt érte. Ekkor óvóhelyét, egy bérházpincét elhagyva emeleti lakásába ment, hogy ott befogja a Nyugatnémet Rádió adását, és meghallgassa Stockhausen *Gesang der Jünglinge* című művét – mindezt az utcán felrobbanó lövedékek zajában. A forradalom leverése után feleségével, Verával átszökött a határon. Az első állomás Bécs volt, de a következő év februárjában már Köln felé vette az irányt. Az előző hónapok megpróbáltatásai és a vonatút végtelenül kimerítették, mire megérkezett az elektronikus zene fellegvárába, ahol néhány hétig magánál Stockhausennél lakott. Jóllehet életének nagyobb részét idegen földön töltötte – megfordult Darmstadtban, Hamburgban, Stockholmban s még számos városban –, Ligeti mindig megmaradt magyarnak. Haláláig magyarul számolt, magyarul álmodott.

Komáromi-Nagy Márton

Az idézetek forrása:

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

Ligeti György, „Gyere- és ifjúkori zenei emlékek”, ford. Szegzárdy-Csengery Klára, *Muzsika* 36 (1993)/6, 21–25.

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

A szülőföld népi hagyománya

Ligeti György 1923-ban látta meg a napvilágot Dicsőszentmártonban (ma: Târnăveni, Románia). A város Maros megyében található, és a Kis-Küküllő mente centrumainak egyike. Az 1876-os megyerendezés után Kis-Küküllő vármegye székhelye volt.

Dicsőszentmárton népzenei dialektusát tekintve Vízmellékhez tartozik. Itt olyan kiemelkedő népzenei központok találhatóak, mint Szászcsávás, Ádámos vagy Balázstelke, mely falvaknak a 20. század folyamán sikerült mind hangszeres, mind vokális folklóryanagát rögzíteni. Népzene gyűjtőink ugyanis a kevésbé polgárosult helyeket keresték fel, hiszen azokon a településeken több régiségre, archaikus vonásra lehetett bukanni. A régióra vonatkozó zenei megállapításokat is inkább a községek anyagából tudjuk leszűrni. A térség népzenejének és kultúrájának megismerésére ajánlom *A szászcsávási banda* című dokumentumfilmet, mely a címadó zenekar életéből mutat be részleteket.

A Zenetudományi Intézet Népzenei Gyűjteményének internetes adatbázisában három felvételt találunk Dicsőszentmártonból (Mg-03322A jelzettel). Ezekből kettőn a „Török asszony balladája” hallható, két igen különböző dallammal. A történet egy édesanyjáról szól, aki az erdőben megy, és egyik kezében fiát, másikban kincsekkel teli ládáját viszi. Talán menekül valahonnan, mert elgondolkodik azon, hogy melyiktől válhatna meg a könnyebb haladás reményében. Úgy gondolja, másik kisfia még lehet az életben, a kincset azonban nem szerezheti meg soha többé. Gyermekeit ezért leteszi egy fa tövébe, abban bízva, hogy az eső és a szellő megfűrésztli, megszártítja majd, más asszonyok pedig megetetik. Továbbmenvén a török asszony meglát egy bőgő tehenet, akinek a borját farkas ette meg. Ekkor rádöbben tetteire, és visszamegy a fához, de fiát már nem találja ott. A ballada ezekkel a sorokkal végződik: „Angyal-e, vagy madár, ki emez angol jár? / Csattogatja szárnyát, veri szívem kínját.”



A dicsőszentmártoni megyeháza a két világháború között

A harmadik felvétel a „Három árva balladája”-t tartalmazza, melyben három testvér siratja az édesanyját, panaszozik neki életüket, és azért könyörögnek, hogy térjen vissza hozzájuk. Édesanyjuk válaszol nekik: azt mondja, már nem mehet vissza. A dicsőszentmártoni változat dallama különleges, a megszokott négysorosságtól eltérően itt háromsoros szerkezettel találkozunk, a fríges színezetű zárlat pedig csak mélyíti a ballada drámaiságát, mondanivalóját.

A Hagyományok Háza Folkloradatbázisában egy videófelvétel is található Dicsőszentmártonból. Ez egy színpadi műsort őrzött meg, látszódnak rajta a zenészek és a táncosok is. A magyar népzenei dialektusterületek mindegyikének saját táncrendje van. Ha szigorúan vesszük, Ligeti szülővárosa leginkább Vízmellék felső részéhez tartozik, ahol így nézett ki a táncrend: a férfiak szólótáncra, a sűrű verbunk volt a kezdés, melyet egy másik férfitánc, a székely verbunk követett; ezután a páros táncok következtek (ezeket az illendőség kedvéért ugyanazzal a partnerrel kellett végigtáncolni), mégpedig a lassú csárdás, a gyors csárdás, a féloláhos és a szökő. Érdemes megjegyezni, hogy a régió ezzel a folklórkincssel a mai napig a táncházmozgalom egyik alappillére, felső-vízmelléki zenészekkel gyakran találkozhatunk akár budapesti programokon, táncházakban is.

Körkép 1923-ból

TÖRTÉNELEM, POLITIKA

1923-ban még érezhetőek voltak az első világháború hatásai, de közben már látszódtak az új politikai berendezkedésen azok a repedések, amelyek később a második világháborúhoz vezettek. Január 11-én a francia és a belga csapatok bevonultak a Ruhr-vidékre, hogy kikényszerítsék a németekből a háborús jóvátételt. Márciusban a csehszlovák nemzetgyűlés törvénybe foglalta a köztársaság védelmét szolgáló rendelkezéseket, ezzel szemben néhány nappal később a Szerb–Horvát–Szlovén Királyságban a radikálisok nyerték a parlamenti választásokat. Júliusban, a két éven át vívott török függetlenségi háború eredményeként megszületett a lausanne-i békeszerződés, majd október 29-én kikiáltották a Török Köztársaságot, ami az Oszmán Birodalom végleges felbomlását jelentette. Szeptember 13-án Miguel Primo de Rivera államcsínyrel magához ragadta a hatalmat Spanyolországban, és katonai diktatúrát vezetett be. November 8–9-én zajlott a híres müncheni sörpuccs: Adolf Hitler először tett kísérletet a hatalom átvételére Németországban (ekkor még sikertelenül).

ZENE

Ez év februárjában mutatták be Bartók 2. *hegedű-zongoraszonátóját* Budapesten, Sibelius 6. *szimfóniáját* pedig Helsinkiben. Októberben, a szerző vezényletével hangzott el először Stravinsky fafúvósokra írt *Oktettje* a párizsi operaházban, és ugyanezen a koncerten ismerhette meg a közönség Prokofjev 1. *hegedűversenyét* Serge Koussevitzky irányításával. November 19-én, Buda és Pest egyesítésének 50. évfordulóján ünnepi hangversenyt rendeztek, amelynek műsorán három, kifejezetten erre az alkalomra készült alkotás szerepelt: Dohnányi *Ünnepi nyitánya*, Bartók *Tánc-suite*-je és Kodály *Psalmus Hungaricus*a.

RÁDIÓ ÉS FILM

Március 2-án Csepelen magyar rádióadót helyeztek üzembe; nem sokkal később a Posta Kísérleti Állomás személyzetéből alakult amatőr gárda elkezdte sugározni műsorát (a hivatalos adásra azonban 1925. december 1-ig várni kellett). A csehszlovák rádió rendszeres adása május 18-án indult. Október 16-án Walt és Roy O. Disney megalapította a Walt Disney Companyt, első munkájuk az *Alice Comedies* című rövidfilmszéria volt.

IRODALOM

1923 folyamán új könyvvel jelentkezett Agatha Christie, Jean Cocteau és P. G. Wodehouse; Rainer Maria Rilke kiadta *Szonettek Orpheuszhoz* című verseskötetét, emellett bemutatták G. B. Shaw drámáját, a *Szent Johannát*. Magyarországon egyfelől megjelent Ady posztumusz kötete, *Az utolsó hajók*, másfelől napvilágot láttak a fellendülőben lévő műfordítás-irodalom jelentős kiadványai (többek között Dante *Paradicsomának* Babits-féle fordítása, valamint Baudelaire-től *A romlás virágai* Babits Mihály, Tóth Árpád és Szabó Lőrinc fordításában). Ebben az évben az ír William Butler Yeats kapta az irodalmi Nobel-díjat.

SZÜLETÉSEK, HALÁLOZÁSOK

Ligeti György mellett ebben az évben született (a teljesség igénye nélkül): Maria Callas görög származású operaénekesnő; Charlton Heston amerikai színész; Lóránt Gyula labdarúgó, az Aranycsapat középhátvédje; Melis György operaénekes; Alan Shepard, az első amerikai az űrben; Franco Zeffirelli olasz filmrendező. Ekkor hunyt el többek között Gustave Eiffel francia építőmérnök; a cseh író, Jaroslav Hašek; Kacsóh Pongrác zeneszerző, továbbá Wilhelm Conrad Röntgen, a röntgensugárzás felfedezője.

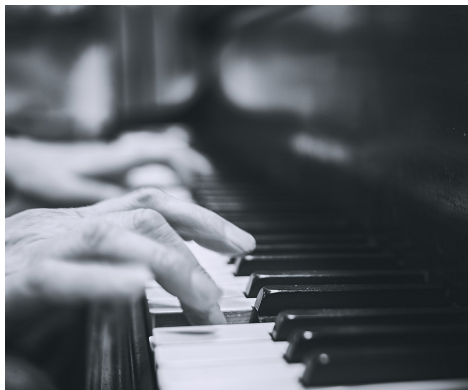
Jazz-nyomok

Ligeti Györgyöt, aki Erdélyből, illetve Magyarországról indult, majd az 1956-os forradalom után nyugatra emigrált, sok változás érte életében. Talán ebből is következik, hogy nem köteleződött el egyetlen zenei stílus mellett sem: a zeneszerzésben nem volt általános dogmája, nem kész stílusokkal dolgozott. Művészete és munkássága igen sokszínű, hiszen a klasszikus művektől a szeriális, elektronikus és aleatorikus darabokig, a zeneelmélet mélyreható ismeretétől a reáltudományokig, a régizenetől a népzeneig és a jazzig számos elemet találunk benne.

Magyarországon előbb a nemzetiszocializmus, később a kommunizmus tiltotta a jazzt – a „dekadensnek” számitó amerikai stílust –, Ligeti azonban a vasfüggönyön túl a kor új irányzataival együtt a jazzel is találkozott, és úgy tűnik, mély benyomást keltett benne. Bár kifejezetten jazzdarabokat nem írt, a 20. századot meghódító stílus sok kortársához hasonlóan rá is hatott, ami megmutatkozik néhány alkotásában, például egyes zongoraetűdjeiben.

A *Zongoraetűdök* (1985–2001), amelyek három kötetben jelentek meg, technikai nehézségük és zenei összetettségük miatt ma már Chopin, Liszt vagy Debussy etűdjeivel egyenrangúak. Ligeti azonban hangsúlyozta, hogy ezek a darabok „[...] nem nevezhetőek sem chopini, sem debussyi, sem pedig afrikai vagy jazzzenének, netán matematikai konstrukciónak. Nem avantgárd, nem tonális és nem atonális művek.” Azt ugyanakkor ő sem tagadta, hogy etűdjeiben felismerhetők bizonyos hatások, közöttük Scarlattié, Chopiné, Schumanné, Debussyé, Bartóké és Conlon Nancarrow-é, a gamelán és az afrikai népzene poliritmikájáé, de nem utolsósorban a jazzé is.

Ligeti csodálta Thelonious Monk és Bill Evans jazzzenészek művészetét. A 4., *Fanfares* című etűdben vannak olyan szakaszok, amelyekben az egyik kéz Monk-szerű rövid improvizációs részt játszik, míg a másik végig furcsa hangzású nyolcadfutammal kíséri. E jelenséget akár Monk *Epistrophy* című száma is ihletthette. Az 5., *Arc-en-ciel* dallama úgy ível fölfelé, illetve lefelé, mint egy szívárvány – erre utal a címe is. Ezt az etűdöt Ligeti „majdnem jazzdarabként” emlegette,



első előadói utasításaként pedig azt adta meg, hogy „Andante con eleganza, with swing”. Itt a kiírt tempón belül a dallam szabadon mozoghat. A komponista Bill Evansre jellemző akkordokat alkalmazott (amelyenek például a *Young and Foolish*ban hallhatók). További jellegzetesség, hogy a hangzatokból gyakran kima-rad az alaphang, ezáltal egyfajta lebegésérzet támad. A 8., *Fém* című etűd a szerzői előírás szerint szintén rugalmas, „swinges” előadást kíván.

Az említett etűdökön kívül a sorozat többi darabjában is gyakran felfedezhetünk jazzes hangzást, ahogyan a zeneszerző más műveiben, például a *Zongoraver-senyben* (1985–88) vagy a *Kürttrióban* (1982). Utóbbi második tételéről Ligeti így fogalmazott: „Ebben a tételben virtuóz módon alkalmaztam a kürtöt és a zongorát – a ventilkürtöt úgy, mint különböző natúrürtök kombinációját (ahol is szerep jut a természetes szep-timeknek és undecimáknak), a zongorát pedig olyan írásmóddal, amely a felszín alatt a jazz-zongorázás tradíciójából építkezik.”

Juhász Erzsébet

Az idézetek forrása:

Ligeti György, „Études”, in Pierre-Laurent Aimard, *György Ligeti Edition 3: Works for Piano. Études, Musica ricercata* (New York: Sony Classical, 1996; SK 62308).

Csalog Gábor, „Ismertető”, in uő, *Transcendental Études. Ferenc Liszt and György Ligeti* (Budapest: BMC Records, 2004; BMCCD095).

Kerékfy Márton (ford. és szerk.), *Ligeti György Válogatott írásai* (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2010).

Szépirodalmi rovatunkban Bánó T. Barnabás négy haikuját olvashatjátok, amelyek a szerző elmondása szerint magára az alkotói folyamatra reflektálnak, így közvetett módon Ligeti munkásságához is kapcsolódhatnak. A haiku műfajának tömör jellege kiválóan alkalmas a mondanivaló pontos, lényegre törő közlésére, míg hosszabb versekben könnyen háttérbe szorul a tényleges tartalom.

pseudo/-haikuk

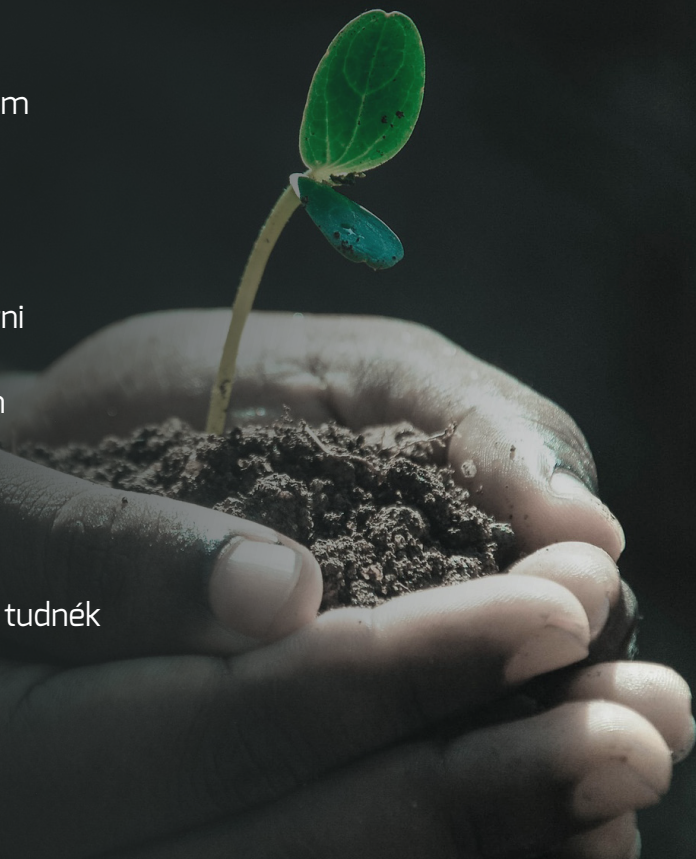
ültünk kettecskén
csak a könyvem és én
olvastuk egymást

semmiben zuhan
elejtett gondolatom
hiányom megöl

nehéz az utcán járni
és visszazárni
magamba magam

ha szavaimból
csak egyben hinni tudnék
néma maradnék

Bánó T. Barnabás



„Ordo ab chao”: Ligeti zenéje előadóművészi szemmel

Portré rovatunkban két Ligeti-tematikájú interjúval ünnepeljük a komponista születésének századik évfordulóját. Míg előző hónapban Horváth Balázs zeneszerzővel beszélgettem, ezúttal Marczi Mariann zongoraművészt kérdeztem, aki 2008-ban elkészült doktori disszertációjának témájául Ligeti György *Zongoraetűdjeit* (1985–2001) választotta.

Hőnich Csenge: Miért éppen ez a mű ragadta meg annak idején?

Marci Mariann: Egyrészt Ligeti György zenéjét rendkívül izgalmasnak és érdekesnek találok, másrészt arra gondoltam, hogy ezt a tizennyolc zongoraetűdöt a maga teljességében még senki sem vizsgálta, illetve a meglévő felvételekről sem készült korábban összehasonlító elemzés.

HCs: Előtte volt bármi kapcsolata Ligeti darabjaival?

MM: Az *Etűdök*ből jó párat játszottam, egyet lemezre is vettem. Emellett 2015-ben másorra tűztem a *Kürttriót* igen kiváló cseh kamarapartnerekkel. Kürtön Přemysl Vojta játszott, aki akkoriban a Berliini Filharmonikusok kürtöse volt, most pedig a Kölni Rádió Szimfonikus Zenekaránál fúj. Hegedűn David Danel működött közre, ő jelenleg a Prague Modern művészeti vezetője.

HCs: A dolgozat elkészítése óta más szemmel nézi Ligeti műveit?

MM: Természetesen, hiszen azáltal, hogy elemeztem ezeket a műveket, illetve sokat is hallgattam Ligetit, remélem, és úgy is érzem, jobban értem azóta az ő zenéjét. Versenyművei, zenekari alkotásai vagy operája hallgatásakor bizonyos anyagtipusok ismerősen csengenek. Egy példát kiemelve: Ligeti zenéjében fellelhető egy „lamento”-motívum, ami kromatikusan ereszkedő anyag. Ezt ő egyébként a népi siratóénekekhez kapcsolta. Több zenekarra és zongorára írt darab-



Marci Mariann © Pilcz Edina

jában előfordul, köztük néhány etűdben (például az *Automne à Varsovie*-ben), de konkrétan van egy *Lamento* című tétele is, a *Brácsasonátá*ban. Tehát életművében ez a motívum többször visszaköszön.

HCs: Mesélne arról, hogyan közelítette meg dolgozatában az *Etűdöket*?

MM: Mindegyik Ligeti-etűd érdekes elnevezéssel és keletkezéstörténettel rendelkezik. Többnyire francia címeket választott a szerző, azonban a sorozatban előfordul egy-két magyar, német, sőt angol nyelvű is. Mindegyik etűdnek van egy mögöttes *ars poeticája*, ezt izgalmas kutatni. Elemeztem a darabok speciális és alapvető mozgásformáját, hangsorát, illetve azt a zenei problémát, amit bennük taglal Ligeti. Tulajdonképpen ütemről ütemre haladtam, és így különleges dolgok derültek ki. Egy ilyen érdekességet kiemelnék: rájöttem arra, hogy a *Fanfárok* című etűdben a dinamikai folyamatok formateremtő erővel bírnak (egyéb-ként a *Kürttrióban* is felfedezhető hasonló jelenség).

HCs: Erről a teremtésről, Ligeti alkotói folyamatáról mi a benyomása?

MM: Ligeti György zeneszerzési folyamata egyedi, mivel gondolattérképeket rajzolt egy-egy darab – főképp zenekari művek vagy versenyművek – megírása előtt. Ezek a korai vázlatok pedig fennmaradtak rajzok és szöveges feljegyzések formájában. Először a kompozíció érzelmi vonulata alakult ki Ligetiben, majd azt töltötte meg hangokkal. Számomra úgy tűnt az egész kutatás során, hogy Ligeti rendkívül könnyen komponált, akárcsak Mozart. Kialakult benne a darab víziója, és a hangok csodálatos legőrendszerként, szinte maguktól álltak össze egyetlen egészszé.

HCs: Mindezek ismeretében hogyan áll hozzá az *Etűdök* interpretálásához?

MM: Mindig igyekeztem a formával és dinamikával kapcsolatos felfedezéseimet hallhatóvá tenni. A Ligeti-etűdök gyakorlása önmagában is nagyon érdekes folyamat, mivel azok nem csupán zenei, hanem mentális feladatok is. Némelyik hihetetlenül nehéz, és előadás előtt rengeteg előkészítő munkát igényel. Ligeti arra készítet minket, zongoristákat, hogy az auditív és a motorikus agyi koordináció szempontjából lépjük át saját határainkat, hiszen ő

olyan kihívások elé állít, amelyek korábban a zenében nem léteztek. Akár az egy kézen belüli polifon játékra, akár a jobb és a bal kéz teljes függetlenítésére, akár a telített hangzásban mikroszkópfülekkel történő tájékozódásra is gondolhatunk itt. Ezért kifejezett flow-folyamat eljutni egy-egy etűddel addig a szintig, amikor már koncerten is teljesen kontrolláltan és felszabadultan tudja előadni az ember.

HCs: És amikor nem elemzi vagy játssza, hanem hallgatja Ligeti műveit?

MM: Az ő zenéjét hallgatni nagyon különleges érzés, nekem mindig az a benyomásom, hogy nem csupán zenét hallgatok, hanem tereket érzékelek. Ligeti sokszor leírta, hogy ő konkrét hangnemekhez vagy hangokhoz színeket társít. Tehát a szinesztézia abszolút jelen van zenéjében. A képzelet, a fantázia már egészen fiatal korától fontos volt számára – kitalált például egy egész kis világot, amit Kylwiriának nevezett el. De érdekelték az optikai lencsék, a vizuális trükkök, a hologramok és a távoli országok postai bélyegei is. Az *Etűdök*ben is található fikatív népzene: egy képzeletbeli sziget muzsikája. Mindebből látszik, hogy az ő világa nagyon komplex és egyedi.

HCs: Az etűdök között van személyes kedvence?

MM: Bár mindegyik más miatt izgalmas, véleményem szerint az egyik legszerethetőbb a *Fém* című darab. Számomra ez volt az abszolút kedvenc. Gyakran játszottam koncerten külföldön és itthon egyaránt. Ez egy kvintetűd, aminek a hangzása enyhén jazzes benyomást kelt, ritmusa pedig egyfajta afrikai hangzásvilágot idéz. Ez a zene rögtön jó hatással van a hallgatókra, önkéntelenül is mozgatják rá a lábukat. Elemi, ösztönös érzéseket tud előhozni az emberek szívéből. De a tizennyolc etűd elrendezése is különleges, hiszen az első a *Désordre* (Rendetlenség), az utolsó a *Canon* (Kánon) címet viseli. Ezt párhuzamba állíthatjuk az „Ordo ab chao” („Rend a káoszból”) szabadkőműves mottóval. Engem lenyűgöz a gondolat, hogy a káosztól el tudunk jutni egészen a végső rendig.

