

ILLÉS MÁRIA

„A TISZTA HANGOK TITKA”

**VÁNTUS ISTVÁN MŰVÉSZETE ZENEELMÉLETI
RENDSZERÉNEK TÜKRÉBEN**

PHD DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2012

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

28. sz. Doktori Iskola

Művészet és művelődéstörténeti tudományok: zenetudomány

„A TISZTA HANGOK TITKA”

**VÁNTUS ISTVÁN MŰVÉSZETE ZENEELMÉLETI
RENDSZERÉNEK TÜKRÉBEN**

ILLÉS MÁRIA

PHD DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2012

TARTALOM

I. VÁNTUS ISTVÁN

1. Bevezetés, 1

2. Pályarajz, 8

Életrajz, 8; Kapcsolatok, hatások, 14; Az életmű általános jellemzői, 22

II. NÉHÁNY KORAI ALKOTÁSRÓL

1. A két diplomadarab és „bokra”, 24

Vadrózsák, Gyermekzene, 25; Musica terrena, Elégia és mások, 27

2. Első szegedi kompozíciók, 35

Parabola, 35; Szvit szőlőhegedűre, 36

III. A „VÉGTELEN PENTATÓNIA” KORSZAKA (1964–1985)

1. A hangrendszer megalkotása *A három vándor* című egyfelvonásossal összefüggésben, 42

A végtelen pentatónia, 43; A három vándor, 53

2. A végtelen pentatónia kiteljesedése: az *Aranykoporsó* című opera, 59

A libretto és az opera, 60; Zenei előzmény: kísérőzene, 65; Drámai tartalom és hangrendszer összefüggései, 69; Az Aranykoporsó helye a magyar operatörténetben, 77

3. Az *Aranykoporsó* zenei gondolatainak emanációja, 80

*A hangrendszer továbbgondolása Arezzói Guido szellemében, 80; A két operához közvetlenül kapcsolódó hangszeres művek, 91; Autogramm: Vántus István, 101; A legjelentősebb oratorikus mű: *Fragmenta Bathoriana*, 106*

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA (1985–1992)

1. A hangrendszer továbbfejlesztése a *Harangszó* című gyászenével összefüggésben, 118

Az elgömbült zenei tér hangrendszere, 119; „A tiszta hangok titka” dosszié, 125; A Harangszó, az új rendszer első példája, 131; A Gemma különleges esete, 139

2. Vántus háromféle tevékenysége elméletének demonstrálására és terjesztésére, 156

A tanítás egy dokumentuma, 156; Sakk-zene találmány, 157; Vántus műelemzései saját hangrendszere alapján, 173

3. A vántusi zeneelméletet összegző művek, 191

*Nagy zeneszerzőkre hivatkozó alkotások, 191; Világos és sötét nézet – a tükröződés elve gyermekdarabokban, 204; Az utolsó bemutatott mű: *Hangcsoportok*, 212*

ÖSSZEGRZÉS, 220

FÜGGELÉKEK

1. Vántus István műveinek kibővített kronologikus műjegyzéke, 224

2. Fényképek és dokumentumok, 250

BIBLIOGRÁFIA, 260

Faksimilék és kottapéldák jegyzéke

I. Faksimilék

1. faksimile – <i>Naenia</i> ; 10. próbajel	16
2. faksimile – <i>Rézdomborítás</i> 3. partitúra oldal.....	34
3. faksimile – a végtelen pentatónia táblázata, leírás-változat.....	47
4. faksimile – a hangrendszer-táblázat első két sora, használatban	52
5. faksimile – <i>Aranykoporsó kísérezene</i> 2. szám.....	66
6. faksimile – <i>Aranykoporsó kísérezene</i> 1. szám, középész.....	66
7. faksimile – <i>Aranykoporsó kísérezene</i> 1. szám eleje	67
8. faksimile – az <i>Aranykoporsó kísérezene</i> kéziratába helyezett vázlatlap	68
9. faksimile – B-A-C-H jegyzet.....	82
10. faksimile – B-A-C-H jegyzet.....	82
11. faksimile – B-A-C-H jegyzet.....	82
12. faksimile – B-A-C-H Reihe.....	83
13. faksimile – <i>Dithyrambos</i> kezdete, a bordal anyaga.....	92
14. faksimile – részlet a <i>Dityrambos</i> 4. oldaláról, a tánc anyaga.....	92
15. faksimile –hangrendszert magyarázó jegyzetlap (recto)	102
16. faksimile –hangrendszert magyarázó jegyzetlap (verso).....	104
17. faksimile – az alaphangsor kromatikusan kiterjesztett alakja (a későbbi III. fokozat)	121
18. faksimile – hangrendszertábla II. fokozat.....	123
19. faksimile – hangrendszertábla III. fokozat	124
20. faksimile – „Béka-zene”.....	130
21. faksimile – <i>Gemma</i> (1b. változat), 25. próbajel.....	150
22. faksimile – <i>Gemma</i> (2.b változat), első oldal	151
23. faksimile – <i>Gemma</i> (2. változat), 25. próbajel.....	152
24. faksimile – <i>Gemma</i> (2b. változat), utolsó oldal.....	153
25. faksimile – Vántus István versikéje Kocsár Miklóshoz.....	158
26. faksimile – a „sakk-szonett” vázlata.....	161
27. faksimile – a „hétsoros táblázat” egy sorának kialakítása (3. sor).....	165
28. faksimile – a hétsoros táblázat 3. sorának tisztább leírása.....	165
29. faksimile – a hétsoros táblázat.....	166
30. faksimile – Modális sakk.....	167
31. faksimile – Dúr-moll sakk	168
32. faksimile – a sakk-táblázat korai változata.....	168
33. faksimile – sakk-táblázat, 1985. augusztus 9–10.....	169
34. faksimile – sakk-jegyzet (<i>Ötletek</i> 4.).....	170
35. faksimile – sakk-kotta, 1985. szeptember 9.....	171
36. faksimile – <i>Legal-matt</i> utolsó oldal	172
37. faksimile – a <i>Dunántúli pentatónia</i> vázlata, római számokkal jelölve	174
38. faksimile – a <i>Dunántúli pentatónia</i> vázlata, arab számokkal jelölve	175
39. faksimile – Vántus bejegyzései Lassus-motettában	178
40. faksimile – Vántus bejegyzései Bach-korálban.....	179
41. faksimile – Vántus bejegyzései a Mozart g-moll szimfónia elején	180
42. faksimile – Vántus bejegyzései a Mozart C-dúr szimfónia III. tételének elején	182
43. faksimile – Vántus bejegyzései Schubert-misében.....	183
44. faksimile – Vántus bejegyzései Muszorgszkij zongoradarabjában	185
45. faksimile – Vántus bejegyzései Kodály <i>Liszt Ferenchez</i> című művében	186
46. faksimile – Vántus bejegyzései Kodály <i>Esti dal</i> című művében.....	188
47. faksimile – Vántus bejegyzései Bartók <i>Tükröződés</i> című zongoradarabjában	190
48. faksimile – Vántus bejegyzései Bach C-dúr prelúdiumában (W. K. I.).....	196
49. faksimile – az <i>Hommage à Mozart</i> záró ütemei az autográfon	203
50. faksimile – az <i>Hommage à Mozart</i> záró ütemei korrektúrázva	204
51. faksimile – a <i>Két kis zongoradarab</i> bal együtt küldött kísérvélével	206
52. faksimile – a <i>Két kis zongoradarab Álom</i> című tételének vázlatos leírása	207
53. faksimile – a <i>Két kis zongoradarab Játék</i> című tételének vázlatos leírása	209
54. faksimile – <i>Tükrö-etüd</i> , csellódarab töredéke.....	211
55. faksimile – <i>Tükrö-kánon</i> csellóduó	212

II. Kottapéldák

Az alábbiakban a Vántus István műveiből származó részleteket a szerző megnevezése nélkül közlöm.

1. kotta – <i>Inventio poetica</i> záró ütemek	20
2. kotta – <i>Parabola</i> a gordonkaszólam kezdete	36
3. kotta – <i>Parabola</i> 23–24. ütem, zongora-siciliano	36
4. kotta – <i>Szvit</i> az I. tétel kezdete	38
5. kotta – <i>Szvit</i> , a II. tétel kezdete	39
6. kotta – <i>Szvit</i> , III. tétel kezdete, fűgatéma	40
7. kotta – a) pentaton hangsor b) „végtelen pentaton” hangsor kivágata	43
8. kotta – Vántus István komponáló táblázata (hangsor-kivágatok)	44
9. kotta – Bartók: <i>Divertimento</i> 167–170. ütem (2:3-as modell).....	45
10. kotta – <i>A három vándor</i> kezdete, a vándorlás motívuma	56
11. kotta – <i>A három vándor</i> , a Favágó első áriájának vége.....	56
12. kotta – <i>A három vándor</i> , a Faág megszólalása	57
13. kotta – Liber Usualis XV. mise, Gloria.....	66
14. kotta – Szeikilosz sírfelirata	67
15. kotta – <i>Aranykoporsó</i> Prológus, Quintipor verse (énekszólam).....	70
16. kotta – a boldog sziget zenei anyaga	70
17. kotta – <i>Aranykoporsó</i> I/1, Titanilla motívuma	71
18. kotta – <i>Aranykoporsó</i> I/2, a szülői szorongáshoz kapcsolódó motívum	72
19. kotta – <i>Aranykoporsó</i> I/2, a jóslat zenei anyaga.....	73
20. kotta – <i>Aranykoporsó</i> I/3, gregorián motívum	73
21. kotta – <i>Aranykoporsó</i> III/1, a bajae-i jelenet kezdete (zenekari anyag)	75
22. kotta – <i>Aranykoporsó</i> III/1, a boldog sziget motívum kivonata	75
23. kotta – <i>Aranykoporsó</i> III/2, a boldog sziget motívum kivonata (énekszólam).....	76
24. kotta – <i>Aranykoporsó</i> III/3, Bion epilógusa	76
25. kotta – <i>Aranykoporsó</i> III/3, aranykoporsó-akkord	77
26. kotta – Arezzói Guido által leírt középkori hangkészlet	81
27. kotta – <i>Es ist genug</i> koráldallam	85
28. kotta – <i>Visszaverődések</i> kezdete	86
29. kotta – <i>Visszaverődések</i> 1. próbajel, az 1. hegedű szólama.....	86
30. kotta – <i>Visszaverődések</i> 2. próbajel előtti ütemek	87
31. kotta – <i>Visszaverődések</i> 2. próbajel.....	87
32. kotta – <i>Visszaverődések</i> 4. próbajel előtti ütemek	87
33. kotta – <i>Visszaverődések</i> 7. próbajel.....	88
34. kotta – <i>Visszaverődések</i> 9. próbajel előtt.....	89
35. kotta – <i>Visszaverődések</i> 17. próbajel, fuvolaszólam	90
36. kotta – <i>Ecloga</i> kezdete (klarinét és hárfa)	96
37. kotta – <i>Ecloga</i> , 4. próbajel	96
38. kotta – <i>Ecloga</i> , 8. próbajel, a második tématerület repetáló anyaga	97
39. kotta – <i>Ecloga</i> , 14. próbajel után, hegedűszólam (pizzicato pp).....	98
40. kotta – <i>Ecloga</i> , 18. próbajel	98
41. kotta – <i>Ecloga</i> , 27. próbajel, epilógus, klarinét szólam.....	100
42. kotta – <i>Ecloga</i> , 29. próbajel, I. hegedű (a Szeikolosz-dallam parafrázisa).....	100
43. kotta – <i>Fragmanta Bathoriana</i> , a <i>Monumentum</i> című tétel kezdete	113
44. kotta – <i>Fragmanta Bathoriana</i> , <i>Monumentum</i> , 3. próbajel alatt	113
45. kotta – <i>Fragmanta Bathoriana</i> , <i>Monumentum</i> , 9. próbajel, trombitaállás	114
46. kotta – <i>Fragmanta Bathoriana</i> , a <i>Prédikáció</i> című tétel kezdete.....	114
47. kotta – <i>Fragmanta Bathoriana</i> , <i>Prédikáció</i> , 7. próbajel	115
48. kotta – <i>Fragmanta Bathoriana</i> , <i>Prédikáció</i> , 16. próbajel	116
49. kotta – hangsorkivágatok a) I. fokozat 5. sor, b) II. fokozat 3. sor, c) III. fokozat 1. sor.	120
50. kotta – Vántus István kottapéldája, <i>A tiszta hangok titka</i> 2. fejezet	1266
51. kotta – <i>A tiszta hangok titka</i> 5. fejezetének magyarázata alapján.....	128
52. kotta – az „5x5=25 törvény” hangsora	129
53. kotta – Vikár László: <i>Cheremiss Folksongs</i> , 304.	132
54. kotta – Kodály: <i>Bicinia Hungarica IV.</i> , 148.	132
55. kotta – <i>Harangszó</i> , 16. próbajel, szopránszóló és kivonat a partitúrából	135
56. kotta – a cseremisz népdal 1. versszaka Vántus feldolgozásában	137
57. kotta – a) a <i>Psalmus hungaricus</i> zsolttárkezdete, b) <i>Gemma</i> mottó, c) absztrahált forma	142

58. kotta – <i>Aranykoporsó</i> II/1. eleje a) kürtszóló, b) absztrahált forma	143
59. kotta – absztrahált forma a <i>Psalmus hungaricus</i> és <i>A három vándor</i> említett témáiból.....	143
60. kotta – <i>Gemma</i> , 8–13. ütem kivonata, (b-panel)	1455
61. kotta – <i>Gemma</i> 4. próbajel (D-panel eleje)	145
62. kotta – <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i> koráldallam	146
63. kotta – <i>Gemma</i> 11. próbajel, korál	147
64. kotta – <i>Gemma</i> 24. próbajel	148
65. kotta – <i>Gemma</i> 2. próbajel (kivonat).....	154
66. kotta – <i>Gemma</i> 2. próbajel alatt (kivonat)	154
67. kotta – „cigányskála”	163
68. kotta – az indiai (két bő-szekundos) bhairav hangsor	163
69. kotta – <i>Hommage a J. S. Bach</i> , a mű kezdete	193
70. kotta – <i>Hommage à J. S. Bach</i> , 4. ütem, cselló szólam	193
71. kotta – <i>Hommage à J. S. Bach</i> , 10. ütem, cselló szólam	194
72. kotta – <i>Hommage à J. S. Bach</i> , 14–16. ütem, cselló szólam	194
73. kotta – <i>Hommage a J. S. Bach</i> , 31. ütem, cselló szólam	195
74. kotta – <i>Hommage a J. S. Bach</i> , a mű vége, cselló szólam.....	195
75. kotta – <i>Hommage a J. S. Bach</i> , 20–21. ütem, cselló szólam	195
76. kotta – <i>Hommage a J. S. Bach</i> , 8. ütem, cselló szólam	196
77. kotta – Mozart: <i>Die Zauberflöte</i> II. felvonás No 9. (zongorakivonat).....	199
78. kotta – <i>Hommage à Mozart</i> , a mű kezdete	200
79. kotta – <i>Hommage à Mozart</i> , 7–8. ütem	200
80. kotta – <i>Hommage à Mozart</i> , 9. ütem	200
81. kotta – <i>Hommage à Mozart</i> , 16. ütem	201
82. kotta – <i>Hommage à Mozart</i> , 21. ütem	201
83. kotta – <i>Hommage à Mozart</i> , 27–29. ütem	201
84. kotta – <i>Hommage a Mozart</i> , 30–31. ütem	201
85. kotta – <i>Hommage à Mozart</i> , 33–34. ütem	202
86. kotta – <i>Hommage à Mozart</i> , 36–37. ütem	202
87. kotta – <i>Hommage à Mozart</i> , 49–50. ütem	202
88. kotta – <i>Hommage à Mozart</i> , 51–53. ütem	203
89. kotta – az <i>Hommage à Mozart</i> záró ütemei a kiadott kottában	204
90. kotta – <i>Hangcsoportok I.</i> kezdete.....	214
91. kotta – <i>Hangcsoportok I.</i> , 21–23. ütem	215
92. kotta – <i>Hangcsoportok I.</i> utolsó ütemek	215
93. kotta – <i>Hangcsoportok II.</i> kezdete	216
94. kotta – <i>Hangcsoportok II.</i> 5–7. ütem.....	216
95. kotta – <i>Hangcsoportok II.</i> 23. ütem.....	217
96. kotta – <i>Hangcsoportok II.</i> befejező ütemek	217
97. kotta – <i>Hangcsoportok III.</i> kezdete	218
98. kotta – <i>Hangcsoportok III.</i> 16–19. ütem	218
99. kotta – <i>Hangcsoportok III.</i> 20–23. ütem	219
100. kotta – <i>Hangcsoportok III.</i> befejező ütemek	219

Rövidítések jegyzéke

- Boros, „Vántus-interjú 1987”
Boros Attila. „»Beszélgetés Vántus Istvánnal«. Az 1987 májusában megrendezett Csongrád Megyei zenei Hét alkalmával készült riport szerkesztett változata”. Kiss – Sósnné, *Vántustól Vántusról*, 151–154.
- Dalos, *Maros*
Dalos Anna. *Maros Rudolf*. Budapest: Mágus Kiadó (*Magyar zeneszerzők 15.*), 2001.
- Entz – Szalontai, *Nyírbátor*
Entz Géza – Szalontai Barnabás. *Nyírbátor*. [Budapest]: Corvina, 1982.
- VMJ
Gyuris György (szerk.). *Vántus István munkássága. Műjegyzék és válogatott bibliográfia*. Szeged: Szeged Megyei Jogú Város Tanácsa, 1990.
- Hollós, *Vántus*
Hollós Máté. *Vántus István*. Budapest: Mágus Kiadó (*Magyar zeneszerzők 33.*), 2005.
- Huszár, „Vántus István kompozíciós technikája”
Huszár Lajos. „Vántus István kompozíciós technikája a Naenia tükrében”. In Kiss – Sósnné, *Vántustól Vántusról*, 312–321.
- Illés, „A Szvit és holdudvara”
Illés Mária. „A Szvit és holdudvara. Emlékidezés a 75 éve született Vántus Istvánról”. *Szeged* 22/6 (2010. június): 42–44.
- Illés, „A tiszta hangok dosszié”
Illés Mária. „»A tiszta hangok titka« dosszié”. In Kiss – Sósnné, *Vántustól Vántusról*, 322–338.
- Illés, „Vántus István műveinek jegyzéke”
Illés Mária. „Vántus István műveinek jegyzéke”. In „*Jó hangok*” – *Vántus István művészete*, Szakdolgozat. LFZE 2007. Függelék III.
- Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*
Kiss Ernő (szerk.). *Vántus István (1935–1992), Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*. Szeged: Vántus István Társaság, 1997.
- Kiss, „Aranykoporsó”
Kiss Ernő. „Aranykoporsó”. In Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 103–135.
- Kiss, „Commemoratio”
Kiss Ernő. „Commemoratio. Egy eltűnt kantáta nyomában”. In Kiss – Sósnné, *Vántustól Vántusról*, 291–297.
- Kiss, „Musica terrena”
Kiss Ernő. „Musica terrena”. In Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 14.
- KVK
Kiss Ernő. „Vántus István kompozíciói”. In Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 315–316.

- Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról* Kiss Ernő – Sósne Karácsonyi Mária (szerk.). *Vántustól, Vántusról*. Szeged: Bába Kiadó, 2007.
- Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok* Kiss Ernő (szerk.). *Vántus István (1935–1992), Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*. Szeged: Vántus István Társaság, 1997.
- Ö. L., „Zeneszerző és költő közös szerzői estje Szegeden” Ö. L. [Ökrös László]. „Zeneszerző és költő közös szerzői estje Szegeden”. *Délmagyarország* 1961. március 22. In Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról*, 11.
- Péter, „Az Aranykoporsó” Péter László. „Az Aranykoporsó”. *Móra Ferenc*. Kiskunfélegyháza: Kiskunfélegyházi Városi Tanács, 1989
- Szabó, „Vántus-interjú 1974” Szabó Endre. „Az Aranykoporsó – operaszínpadon. Riporter: Horváth Zoltán”. *Csongrád megyei Hírlap*. 1974. február 17. 8 In Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról*, 80–82.
- Pongrácz, „Exegi monumentum” Pongrácz Zoltán. „Exegi monumentum”. In Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 155–171
- Szigeti, „Vántus-interjú 1992” Szigeti István. „»Én transzcendenciában élő ember vagyok...« Az 1992. április 26-án Vendégségben Vántus Istvánnál címmel elhangzott rádióriport szerkesztett változata”. In Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 286–292.
- (N. N.), „Szerzői est Szegeden” (N. N.), „Szerzői est Szegeden”. *Muzsika* 4/6 (1961. június): 34. In Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról*, 12.

A kéziratok részleteit Vántus Istvánné és Vántus Rabán szíves engedélyével közlöm.

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Ezúton szeretnék köszönetet mondani mindazoknak, akik a kutatás hosszú folyamatában segítségemre voltak. Mindenekelőtt Vántus Istvánnak, a hagyaték hozzáférhetőségének biztosításáért és a személyes emlékek felidézéséért, valamint köszönöm neki és Vántus Rabának, hogy engedélyezték a faksimilék közlését. Köszönetet mondok a téma iránt elkötelezett Vántus István Társaságnak és különösen titkárának, Kiss Ernőnek, aki azon túl, hogy megerősített témaválasztásomban, előadási alkalmak megszervezésével és publikációs lehetőségek biztosításával is hozzájárult kutatásaim elmélyítéséhez. Köszönöm mindazoknak a zenész kollégáknak a segítségét, akik interjúk során, szóbeli vagy írásos visszaemlékezésekkel, dokumentumokkal előrevitték munkámat. Köszönetet mondok Huszár Lajosnak, aki Vántus stílusának alapos ismerőjeként segített útmutatásaival, valamint Vikárius Lászlónak, aki hasznos tanácsokkal, lényegre tapintó kritikai észrevételekkel segítette elő a dolgozat végső formába öntését. Végezetül köszönettel tartozom Veres Rékának és Benedekfi Istvánnak a kottapéldák igényes megszerkesztéséért.

Szeged, 2012. június 10.

Illés Mária

I. VÁNTUS ISTVÁN

1. Bevezetés

Vántus István (1935–1992) a XX. század második felének jeles zeneszerzője volt. Mégis, ma csak a műveltebb zenész körökben tudják, hogy létezett egy sajátos hangrendszer-elmélete, hogy írt egy *Aranykoporsó* című operát, esetleg még azt, hogy foglalkozott a sakk és zene kapcsolatával és talán ismerik egy-egy művét. Van azonban egy hely, ahol kisebb kultusz épült személye és életműve köré, Szeged, Vántus választott városa. E két eltérő viszonyulást közelítheti, ha a zenetudomány feldolgozza ezt az életművet, amelynek alaposabb ismerete pontosítani fogja a 70-es 80-as évek magyar zenetörténetének képét is.

Vántus István nem szerette, ha „szegedi zeneszerzőnek” titulálták – nem a hely említése miatt, hiszen mondhatni lokálpatrióta módjára kötődött e városhoz, hanem a szóhasználat provinciális felhangja miatt –, munkássága mégis ezer szállal Szegedhez kötötte. Vántus otthagyta a keze nyomát Szeged zenei életében, úgy az oktatás területén, mint a színházi munkában, vagy a mind a mai napig folyamatosan létező kortárszenei hét megalapításával a közönségnevelésben is. Nem véletlen tehát, hogy itt jelent meg róla könyv már 1997-ben, öt évvel a halála után,¹ és hogy a hagyatékának itt viseli gondját felesége, Vántus Istvánné, aki készséggel támogatja a kutatást. Szegeden ma nevét viseli a zeneművészeti szakközépiskola,² a SZTE Zeneművészeti Kar 106. tanterme és szimfonikus zenekara. Utolsó lakóházánál évente – Szeged Napján – koszorúzással emlékezik rá a város. Emlékét Szegeden zenei társaság ápolja,³ amely az általa alapított kortárszenei koncertsorozatot is a mai napig évente megszervezi.⁴

Vántus főműve a saját korában igen sikeres *Aranykoporsó* című opera, amely keletkezése idején külföldi bemutatót is megért, és amelyet legalább címről ma is sokan ismerhetnek. Vántusnak a bemutató programfüzetében idézett szavai művészetfelfogásáról, saját zenéjéhez való alapvető viszonyáról tanúskodnak:

Nem akartam minden áron modern zenét írni. Nem szegődtem semmilyen irányzat szolgálatába. Csak azt írtam, ami az én lencserendszeremen keresztül nézve szép és igaz. Őszintén írtam. Zeném és én egy vagyunk.⁵

A Szegedi Nemzeti Színház a 2005/2006-os színházi évadban a felújította az operát Toronykőy Attila rendezésében. „Mindent egybevéve, egy feltűnően »egészséges«, zeneileg és színpadilag

1. Kiss Ernő (szerk.), *Vántus István (1935–1992). Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, (Szeged: Vántus István Társaság, 1997).

2. SZTE Vántus István Gyakorló Zeneművészeti Szakközépiskola.

3. Vántus István Társaság. Alapítva: 1996. Tiszteletbeli elnök: Kocsár Miklós, elnök: Hollós Máté, titkár: Kiss Ernő.

4. Az alapító nevét 1997-től viseli a rendezvény: Vántus István Kortárszenei Napok.

5. A Szegedi Nemzeti Színház honlapján az előadás adatlapja [www.nemzetiszhaz.szeged.hu] (Eredeti megjelenés: az ősbemutató programfüzete) Letöltve: 2011. április 19.

I. VÁNTUS ISTVÁN

is »működőképes« operát láttunk Szegeden.» – szolt róla a kritika.⁶ Az új betanulásban és rendezésben új színek is kidomborodtak, ennek ellenére csak öt előadást kapott akkor a mű, így a siker a közönség számára sajnos nem volt mérhető.

Nagyobb érdeklődés övezi mindmáig Vántus meg sem írt zeneelmélet könyvét. A felfokozott szellemi izgalom az „elgörbült zenei tér elméletére” vonatkozik, amelynek morzsái is elegendőek ahhoz, hogy érdeklődést keltsenek. A sors úgy hozta, hogy szinte minden felfedezendő titok maradt ebből az elméletből, ám még ha közzétette volna is felfedezéseit Vántus, természetéből adódóan valószínűleg hagyott volna további „titkokat”. E rejtélyesség mellé ugyanakkor társult személyiségében egy tanítói, mondhatni váteszi attitűd is.

Azt hiszem Vántus soha, egyetlenegy kottafejet nem írt anélkül, hogy ne Ügyként fogta volna föl. Mindig, minden pillanatban a világhoz akart szólni, egyfajta szónok-szituációban érezte magát [...] mindennek a mélyén ő azért koturnusban szerette hinni önmagát.⁷

Témaválasztásomban nagy szerepet játszott az a tény, hogy Vántus életművének tudományos feldolgozottsága hiányos – bár ez természetesen nem különbözteti meg nagyon sok kortárs zeneszerzői életmű feldolgozottságától. Jellemzően Teljes pályaképet felvázoló tudományos igényű írás csak a *Magyar zeneszerzők* sorozatban jelent meg róla, Hollós Máté tollából.⁸ Ennek előzménye és részben forrása két szegedi kiadvány, egyik emlékkönyv jellegű, a másik szöveggyűjtemény.⁹ Körülbelül 50 zenemű –, amelyeknek alkotási folyamata sajátos gondolatokat szült, létrehozva egy nagyon újszerűnek tűnő rendszert – és elméletének gondolattörredékei: ezek Vántus István hagyatéka az utókor felé. A dolgozat Vántus komponálási stratégiáit, hangrendszerének értelmezésével összefüggő tipikus szerzői megoldásait elemzi az életmű legrepresentatívabb alkotásain keresztül.

Vántus István alkotóművészete kevésbé kutatott területe a XX. század második fele magyar zenetörténetének. Ennek okai között szerepel Vántus vidéki, elzárkózó életmódja és öntörvényű zeneszerzői útja. Bár Erkel-díjas, elismert zeneszerző volt, mégsem mozgott a zenei élet előterében, nem vált, talán nem is válhatott „szegedi zeneszerzőként” széleskörűen ismertté. Mindazonáltal a zenetörténeti kutatást azok a sikerek is motiválhatják, amelyeket a szerző az életében elért mind a közönség, mind a kritika oldaláról.

Az életében megjelent munkák, utalások, cikkek, interjúk, saját kritikái, egyéb írásai a kutatás forrásait jelentik. Valószínűleg kivételesnek tekinthető az, hogy Vántusról a halála után eltelt alig húsz évben három könyv is megjelent, és ezen kívül több tanulmány – miközben még

6. Dauner Nagy István, *Vántus István: Aranykoporsó*, [<http://www.momus.hu/article.php?artid=3448&skye=V%C3%A1ntus>] (2006-05-03) Letöltve: 2011. április 19. Ez a cikk, valamint a felújításról készült kritikák közül Hollósi Zsolt, Kiss Ernő, Horváth Zoltán és Fittler Katalin írása megtalálható: Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról*, 342–357.

7. Cserhalmi Imre visszaemlékezése. In Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 211–215. 212.

8. Hollós, *Vántus*.

9. Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, valamint Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról*.

I. VÁNTUS ISTVÁN

nyolcvan éves sem lenne, ha élne. Két könyv szerkesztője Kiss Ernő, zeneszerzői tanulmányokkal felvértezett népművelő, művelődési ház igazgató, aki elkötelezett őrzője Szeged értékeinek, és különösen Vántus szellemi hagyatékának. Az 1997-ben megjelent könyv színességét már a címe is jelzi: *Vántus István (1935–1992) Tanulmányok – Vallomások – Dokumentumok*. Egymás mellett szerepel itt tudományos igényű megírt szöveg (a könyv sorrendjében: Kiss Ernő, Holló Máté, Pongrácz Zoltán tollából), 23 oldott, személyes hangvételi visszaemlékezés, végül néhány Vántussal kapcsolatos cikk illetve Vántus-írás. A 2007-es könyv, *Vántustól Vántusról* címmel tulajdonképpen az előzőnek a harmadik részét tágítja ki mondhatni a teljesség igényével, megjelentetve Vántus összes írását, valamint emellett Gyémánt Csilla, Hollós Máté, Huszár Lajos, Illés Mária, Kiss Ernő tanulmányait. Ez a forrásértékűnek tekinthető munka kiválóan használható pontos indexe révén, amely Sósne Karácsonyi Mária munkáját dicséri.¹⁰

Hollós Máté a *Magyar zeneszerzők* sorozat 33. köteteként megjelent *Vántus István* című könyvében egységes szerkezetbe rendezi az 1997-es Vántus-könyvben megfogalmazott, a művekkel és a hangrendszerrel kapcsolatos gondolatait, kibővíti életrajzi összefoglalóval és jól áttekinthető műjegyzékkel. Hollós Máté írása mind a mai napig a legegységesebb, leginkább tudományos igényű készült könyv Vántusról.¹¹

Az első könyv tartalmazza a Vántusról megjelent cikkek gondosan elkészített jegyzékét is, ezek mellett pedig kritikák, koncertelőzetések, ismertető, lemezborító-szövegek jelentik a Vántus-irodalmat. Vántus 33 éves kori, első rövid életrajzi összefoglalója – valójában inkább pályaképe – Lódi Ferenc¹² munkája volt,¹³ amely abból az alkalomból jelent meg 1968-ban, hogy *A három vándor* című operájáért Vántus átvehette Szeged Város Alkotói Díját. A teljes életút alapos ismertetését pedig Kiss Ernő írta meg a Vántus Istvánnal készített interjúk és a meglévő dokumentumok alapján,¹⁴ ebből Hollós Máté is kiemelt néhány fontos életrajzi vonatkozást Vántus-könyvében.¹⁵

Az életműről szólván kiindulópontnak tekinthető a kronologikus szerzői műjegyzék 1990-ből, amelyet a Somogyi-könyvtár adott ki Gyuris György szerkesztésében. E felsorolás 37 tételt tartalmaz, összesen hat művet nem vett be Vántus a műveinek jegyzékébe, az *Hommage a Bach* csellóra és zenekarra írott változatát pedig a cselló – zongora letét jegyzékszámát (35.) említette meg.¹⁶ Egyértelmű a szerzői jegyzék hibás adataiból, hogy nem létezett egy korábban

10. Sósne Karácsonyi Mária zenei könyvtáros. A Vántus István Társaság elnökségi tagja volt a társaság megalakulásától, 1996-tól 2010-ig.

11. A könyvről Balázs István írt kritikát: Balázs István, „Palackposta a jövőnek, tanulságok a jelennek”, *Muzsika* 55/3 (2012. március): 30–34, 32–33.

12. Lódi Ferenc (1926–1997) költő, újságíró

13. Közli Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról*, 60–61.

14. Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 13–7.

15. Hollós, *Vántus*, 3–5.

16. A hat mű között van két átírat a *Dithyrambos* és a *Trió*, egy bizonytalan eredetű, fiatalkori *Rondó* zongorára. Két fiatalkori mű az *Orgonaszonáta* és a *Commemoratio*, valamint a félkész *Invocatio ad pacem* a *Musica terrena* illetve az *Elégia* című művekbe olvadtak bele, talán ezért nem kerültek bele a szerzői műjegyzékbe.

I. VÁNTUS ISTVÁN

naplószerűen vezetett lista, Vántus emlékezetből adta meg az évszámokat, a kéziratok ellenőrzése nélkül. A jegyzékben a művekhez egy-egy kritika-idézet, vagy szerzői ismertető-részlet társul. Ebből a műjegyzékből indult ki az első Vántus könyvben Kiss Ernő is, aki a jegyzékében kibővítette a sort a később írott művekkel, illetve a szerzői jegyzékből kihagyott darabokkal, megtartva az eredeti szerzői számozást. A „*Jó hangok*” – *Vántus István művészete* című szakdolgozatomban ezt a műjegyzék-rendet kissé módosítottam,¹⁷ jelen munkában pedig kutatásaim alapján további pontosításokat vezetek be.¹⁸ Hollós Máté a *Magyar zeneszerzők* sorozat Vántus-kötetében – a sorozat-formátum elvárásainak megfelelően – műfajcsoportok szerinti jegyzéket szerepeltetett.

Az 1997-es Vántus-könyv lapjain jelent meg Hollós Máté összefoglaló áttekintése műfajok szerint – amelyet 2005-ös kismonográfiájában némileg kibővített –, és Kiss Ernő két írása az operákról. Saját írásaim a művek bemutatásának tárgyában felölelik az életmű jelentős részét, tartalomban a publikáció helyének elvárásaihoz igazodva. Nagyszerű elemzést írt Huszár Lajos a *Naenia* című vonóskari műről.¹⁹

A hangrendszerrel kapcsolatos kutatás különösen elhanyagolt terület – minden bizonnyal bonyolultsága miatt –, holott talán a legnagyobb érdeklődés ezt övezi. A témának személyes vonatkozása is van számomra: amikor zenetudományi szakos hallgató lettem, Vántus megígérte, hogy beavat engem mint egykori tanítványát hangrendszerekkel kapcsolatos gondolataiba. Sajnos ez a korai halála miatt nem történhetett meg. Vántus életművében egyértelműen a legkülönlegesebb tématerület az egyéni hangrendszerének megalkotása és annak használati módja. Ez érinti a zenetörténetben korábban használatos hangrendszereket – amelyekre Vántus különböző súllyal hivatkozik is – az ógörög tetrachord alapú hangrendszert, a középkori hexachord-rendszert, keleti hangrendszereket, a XIX–XX. századi modell-skálákat, a pentatóniát. Szintén e témakörhöz kapcsolódnak Vántus zenei elemzéseit: az európai zenetörténet klasszikusai mellett tradicionális keleti zene-részleteket is átvizsgált²⁰ hangrendszerének elvei alapján. Vántus *A tiszta hangok titka* címmel tervezett zeneelméletkönyvet írni, amiből néhány oldalnyi készült csak el, de e lapok fontos gondolatokat tartalmaznak. Erről a témakörrel az első Vántus-könyv Hollós Máté, Kocsár Miklós, Huszár Lajos és Pongrácz Zoltán gondolatait közli. A 2007-es Vántus-könyvben Huszár Lajos *Naenia*-elemzésének bevezetőjében esik szó a témáról, valamint a tervezett könyvről szóló cikkben.²¹ Vántus hangrendszer-kutatásának mellékterméke a sakk és zene kapcsolatáról szóló fejtegetése, valamint a sakkot és zenét ötvöző játék – Vántus szabadalmaztatott találmánya.²² Ezzel a témával foglalkozik maga Vántus egy a *Muzsikában* megjelent cikkében (1992), és

17. Illés, „Vántus István műveinek jegyzéke”.

18. Lásd I. függelék.

19. Huszár, „Vántus István kompozíciós technikája”.

20. A Kárpáti János *Kelet zenéje* című könyvében található példákat.

21. Illés, „A tiszta hangok dosszié”.

22. Bővebben lásd 159. oldal.

I. VÁNTUS ISTVÁN

szakdolgozati téma is lett belőle *Dallamkeltéssel összekapcsolt sakk* (Szécsi Péter, programozó-matematikus, 1996, JATE TTK) illetve *Sakkjáték zenei interpretációja* címen (Pápai Tamás, programozó-matematikus, 1996, JATE TTK).²³ A fentiek fényében látható, hogy elengedhetetlen az egyes alkotói szakaszok és végül az egész életmű reális értékeléséhez a művek háttérének, a hangrendszer-elméletnek az alapos vizsgálata.

Vántus tevékenységével, életművével kapcsolatban kiemelt jelentősége van az úgynevezett *oral history*nak. Egyrészt az időbeli közelség az oka ennek, másrészt a sok emlékező, hiszen Vántus közéleti személyiség volt, sokakkal tartott jó viszonyt. Nagy szükség is van ezekre az emlékekre, hiszen sajnos kevés írásos anyag áll rendelkezésünkre. Különösen Szegeden őriznek még sokan személyes emlékeket Vántus Istvánról –, ahogy e sorok írója is, aki három éven át zenetörténet és zeneelmélet tantárgyat tanult tőle – ezért interjúkat készítettem többek között volt kollégákkal, tanítványokkal. Előkerült például az adatközlők felkutatása során egy eddig ismeretlen felvétel Vántus orgonaversenyének egyetlen teljes bemutatójáról. Különösen sok információval szolgált Márffy Gabriella hegedűművész,²⁴ aki – ellentétben a legtöbb interjúalannyal – csak diákként ismerte Vántust, mert élete nagy részét azután Svájcban töltötte. Az *Aranykoporsó* felújításával kapcsolatosan kerestem meg Kardos Gábor karmestert és Toronykőy Attila rendezőt, akik bár Vántussal nem álltak személyes kapcsolatban, de főművéről, az azzal való foglalkozásról, az előadókra és a közönségre gyakorolt hatásáról friss véleményük, mondandójuk volt. Nagyszerű dokumentumfilmet készített a szerzőről Beslin Anita 1993-ban, amelyben szintén megszólalnak Vántus kollégái.²⁵

Disszertációm több éves kutatómunkára épül. Munkám első jelentősebb eredménye a 2007 októberében megvédett muzikológusi szakdolgozatom volt, amelynek címe: „*Jó hangok*” – *Vántus István művészete*.²⁶ Az utóbbi időben évente jelentek meg írásaim Vántus-művekről a *Szegedtől Szegedig* antológia hasábjain, amelyek egy-egy művet, vagy kisebb műcsoportot vizsgáltak.²⁷ Az alábbi Vántussal kapcsolatos írásaim láttak itt napvilágot – *Inventio poetica* – Vántus István három kórusművéről (2004), *Hommage a Vántus* (2005), *Visszaverődések* – egy zenekari requiem. (2006), *Harangszó* Maros Rudolfért – Vántus István gyászzenéje (2007), *Ecloga*. Vántus István „fehér vára” – a reneszánsz évében. (2008), *Fragmenta Bathoriana* – Törödékek Vántustól, Vántusról (2009), Vántus István: *Aranykoporsó* (2010). A 2004–2006 között írottak megjelentek a *Vántustól Vántusról* című kötetben is. Tanulmánykötetekben publikált dolgozataim különböző konferenciákon elhangzott előadások szerkesztett változatai. Ilyenek: „A tiszta hangok titka” dosszié (2007), „Tiszta hangok” – Vántus István saját hangrendszerére támaszkodó műelemzéseinek vizsgálata (2009), Henry Purcell hatása Vántus

23. Mindkét dolgozat témavezetője Kiss Ernő volt.

24. Illés, „A szvit és holdudvara”.

25. „Elnémulások” *In memoriam Vántus István*.

26. Illés Mária, „*Jó hangok*” – *Vántus István művészete*, Szakdolgozat, LFZE 2007.

27. Az *Antológia* tudományos megalapozottságú esszéket vár el a szerzőitől.

I. VÁNTUS ISTVÁN

István művészetére (2010), *Aranykoporsó* – A „Tisza-parti Debussy” operája, hangrendszerének tükrében (2011), *Harangszó* – A pentatónia Vántus István művészetében (2011).

A disszertáció első fejezete – a fentiekből kiindulva, és egyéb dokumentumokra is támaszkodva – az életpálya és a zeneszerzői életmű áttekintését tartalmazza, és annak lehetséges alkotókorszakokra való tagolását az életrajzzal összefüggésben. Megvizsgálja Vántus kapcsolatát a zeneszerzés-tanárával, a zeneszerző barátokkal, formális és informális zeneszerzés tanítványokkal és a szegedi tanárkollégákkal. A második fejezetben kiválasztott korai művek keletkezéstörténete sajátos az emberi és művészi karakter, illetve a zeneszerzői attitűd szempontjából, és tanulságos a szerző későbbi korszakaira nézve is. A disszertáció harmadik fejezete elsősorban az *Aranykoporsó* értelmezésén keresztül tárgyalja a végtelen pentatónia rendszerét; valamint kutatja a komponáló táblázatként funkcionáló hangrendszer használati módját, különös tekintettel annak zenei, stílárius jelentőségére és közléstartalmára. A negyedik fejezet Vántus hangrendszer-elméletek körül forgó gondolatait tárja fel, a tervezett könyv, illetve az ehhez készült elemzések vizsgálata segítségével. A korszak legjelentősebb műve a *Harangszó* című kisoratórium, amelynek nehéz kompozíciós munkájában talált rá Vántus a hangrendszer továbbfejlesztési lehetőségére. Az elmélet szempontjából kiemelkedő a *Gemma* című vonóskari mű kérdése: vajon hozott-e változást az *Aranykoporsó*ból származó zenei anyagban az újfajta szemléletmód. Kulcsművek a Vántus által kiváltképp elismert szerzőkre utaló hommage-ok, valamint az utolsó gyermekkari mű is, a különleges *Hangcsoportok*.

A kutatási körülmények között a legfontosabb szempont a művek hozzáférhetőségének kérdése, a nyomtatásban megjelent kották mellett a szerzői autográf partitúrák, jegyzetek, vázlatok elérhetősége. Összesen 25 Vántus-mű jelent meg nyomtatásban, eleinte elsősorban a kórusművek, később kamarazenei, vonósenekari művek is. A szerző halála után kiadásra került ezek mellett néhány kamaradarab, a szólóhegedűre írott *Szvit* és a *Tűz* című kórusmű pedig kétféle kiadásban is megjelent. Ezek között egyedül a *Himnusz az emberhez* széles körű terjesztése nem megoldott, mert nem kiadóállalat adta ki.²⁸ Az EMB 1975-ben jelentette meg az első Vántus-darabot (*Szvit*), és 1991-ben az eddigi utolsót (*Valaki hí téged*), de hamarosan megjelenik ennél a kiadónál a *Hangcsoportok* című kórusmű is (amely eddig csak a Debreceni Nemzetközi Bartók Béla Kórusverseny kiadványában volt elérhető). Az Akkord kiadó 1994-től kezdve hat művet adott ki. A vokális művek közül a dalok és a nagyobb léptékű alkotások nem kerültek kiadásra; a dalok korai művek és külön álló darabok – talán ez is visszatartja a kiadókat –, a kisoratóriumok, operák kiadása pedig sokféle akadályba ütközik. Az operák ráadásul használatban lévő művek voltak, ami különböző változatokat szül egy operai nagyüzemben – szemet szűrő a zongorakivonatok és partitúrák különbözősége is.

28. Somogyi-könyvtár, kézirat gyanánt.

I. VÁNTUS ISTVÁN

Hangfelvétel szempontjából első helyen állnak a rádiófelvételek, közülük néhány elérhető az mr3 Bartók Rádió honlapján.²⁹ Két-háromhavonta rendszeresen adásba kerül egy-egy Vántus-mű, leginkább az *Ars nova – a XX-XXI. század zenéjéből* című sorozatban. Legutóbb 2012. június 4-én például az *Ars nova* teljes műsoridejét Vántus-művek töltötték ki. Az egyetlen szerzői lemez 1988-ban készült a Hungarotonnál, amelynek anyagát kibővítették, amikor 1999-ben, már a szerző halála után átírták CD-re. A lemez az *Aranykoporsó*-részletek mellett három művet tartalmaz: *Naenia* című vonóskari és a *Visszaverődések* és az *Ecloga* című kamarazenei műveket.³⁰ 1999-ben a bővítéshez a Bartók Rádió felvételeiből vették át a három, több szempontból jelentős mű hanganyagát: a vonóskari *Gemmáét*, amely egy *Aranykoporsó*-részlet átdolgozása (bár erre szerzői utalás nincs), a *Harangszó Maros Rudolf emlékére* című műét és a szerző életében utolsóként bemutatott mű, a *Hangcsoportok* című gyermekkarát.³¹ Közülük a *Gemma* már 1989-ben is felvételre került a Weiner Kamarazenekar *Hungarian Composers* című összeállításában,³² ezeken kívül pedig még egy mű, a *Quintetto d'ottoni* érhető el felvételen, az Anonymus Rézfúvós Kvintett 1990-ben kiadott lemezén.³³

Itt szeretnék röviden kitérni a művek forráshelyzetére.³⁴ Vántus nagyalakú, szürke, 12 soros, spirálfűzésű hangjegyfűzetekbe jegyzetelt, ezekbe vázolta föl zenei ötleteit. A komponálás következő szakaszában a teljes művet leírta különálló kottalapokra – valószínűleg visszavisszatérve az éppen használatban lévő vázlatfüzethez –, majd ezután készült el a tisztázata. A Vántus Istvánné által őrzött hagyatékban a legtöbb mű kézirat-tisztázata megtalálható.³⁵ Több mű esetében a gyors, rendezetlen írással fölvázolt jegyzetek, első változatok után a végleges alak szép, gondosan írott képet mutat. A legkorábbi művek – elsősorban a zeneakadémiai munkái – kivételével mindent ceruzával írt Vántus, a tisztázatokot is beleértve. Ez a tény sajnos veszélyezteti a lejegyzett anyag tartósságát. Szokása volt Vántusnak az elkészült mű vázlatait, jegyzeteit megsemmisíteni, de szerencsére nem szigorú következetességgel. *A három vándor* zenei anyagát például kisméretű spirál hangjegyfűzetekben dolgozta ki, ez a leírás még csak az énekszólamokat tartalmazza zongorakísérettel illetve particellával; emellett 8 darab nagyalakú spirál szürke hangjegyfűzet is megmaradt az utolsó évek jegyzeteivel. Maradtak utána vázlatokkal, ötletekkel teleírt rendezetlen kottalapok is. Hirtelen halála után az utolsó műveihez tartozó vázlatok a zongoráján maradtak, ezeket természetesen megőrizte a felesége. A jelöletlen

29. [http://www.mr3-bartok.hu/component/option,com_alphacontent/section,5/cat,37/task,view/id,7341/Itemid,51/]

Letöltve: 2012. február 8.

30. Hungaroton SLPX 12517

31. Hungaroton Classic HCD 31793

32. Videovox BP 088. Ezen a felvételen még nem a mű 1988-ban kialakított végleges alakja van rögzítve. A szerzői CD-re a Weiner Kamarazenekar egy későbbi rádiófelvétele került.

33. Radioton SLPX 31405

34. Az egyes művek vonatkozásában lásd 1. függelék.

35. Olyan művek autográf kézirat-tisztázata hiányzik a hagyatékból, amelyek kiadásra illetve másolóhoz kerültek, illetve Vántus személyesen adta át valakinek. Az alábbi hét mű végleges kézirat-tisztázata nincs a hagyatékban: *Szvit szólóhegedűre*, *A bánat*, *Testamentum*, *Kvá király szerelme*, *Trió* [azaz *A Lány tánca*] (erről a műről semmilyen a szerző kezétől származó anyag nincs), *Ecloga*, *Húsvétra*, *Meditatio*.

füzeteket, jegyzetlapokat, vázlatokat átvizsgáltam, és igyekeztem áttekinthetővé tenni a fennmaradt anyagot. A rendezés leírása az 1. függelékben közölt műjegyzék végén található.³⁶

A kutatás további forrását jelenti Vántus ismerőseinek, volt kollégáinak megkeresése, akiktől még ma is előkerülnek fontos dokumentumok.³⁷ Szerencsés módon a város életben tartja Vántus kultuszát, a rendszeres megemlékezések alkalmával is ismertté válhatnak eddig lappangó dokumentumok, információk.

Kutatásom hipotézise három tételben fogalmazható meg. 1. Vántus István hangrendszere kidolgozottabb volt, mint ami ma a szakirodalomból feltárul. 2. A Vántus-művek értelmezéséhez, értékeléséhez nagymértékben járul hozzá elméleti rendszerének – egyszerűbben szólva zeneszerzői alapkoncepciójának – mélyreható ismerete. 3. A nagyszabású komponáló táblázatként is működő hangrendszer egysége magával hoz egyfajta stílárius egységet az életmű egészére vonatkozóan, amely az egyes művek rokonságában, szoros hálózatában is megnyilvánul. Célravezető munkamódszer e hipotézisek igazolására a kulcsműveket részletes elemzéssel és elméleti vonatkozásaik felfedésével megközelíteni.

2. Pályarajz

Életrajz

Vántus 1935. október 27-én született egy kis szabolcsi faluban, Vaján,³⁸ de hamarosan Nyírbogátra³⁹ költözött a család. Szüleinek egzisztenciáját az állampárt tette tönkre. Az ország e keleti felén akkor is jellemző általános szegénységben az édesapja viszonylag tehetős gazdának számított. Az erős református közösség köztiszteletben álló, a Bethánia-mozgalomhoz⁴⁰ is kötődő aktivistáját úgy hatástalanította az állampárt, hogy kuláklistára jegyezte, és végül mindenéből kiforgatta.⁴¹ Vántus gyermekkorát a legtermészetesebb módon hatotta át a vallásos szellemiség. Zenei szempontból meghatározó élmény volt számára a templomi zene,⁴² az otthoni korál-éneklések. Miután a helyi egyházzenesz hadifogságba került, Vántus tízévesen lett nyírbogáti kántor. Középiskolai tanulmányait a Debreceni Református Kollégium Gimnáziumában végezte – a kulákgyereket nem vehették volna fel más iskolába –, napi ingázással, hiszen ebben a megnyomorított helyzetben a kollégiumra már nem maradt pénz. Ez az iskola az érettségivel együtt kántorvizsgát is adott, tehát zenei alapképzésben részesültek a

36. 1. függelék *Jegyzetek és vázlatok*. (250–251).

37. Csak 2010-ben került elő például egy videofelvétel a *Musica terrena* ösbemutatójáról és egy szerzői jegyzet a hangrendszerről.

38. Vántus ötvenedik évéhez közelítve állított emléket Vajának *Elnémulások* című vonószenekari művével, amelynek alcíme: *Kései üzenet szülőfalumba*.

39. Nyírbogáton ma iskola viseli a nevét. „Vántus István Általános Művelődési Központ és Könyvtár”.

40. Bethánia-mozgalomról bővebben lásd 85. oldal.

41. Statáriális bíróság elé került, ahol választhatott, vagy lemond minden vagyonáról, vagy osztályellenségnek minősítik és kivégzik.

42. Szigeti, „Vántus-interjú 1992”, 286.

I. VÁNTUS ISTVÁN

diákok. Vántus kisgyerekkorától kezdve zeneszerző akart lenni, amihez ez a képzés persze nagyon kevés volt, így mihelyt kántori munkájából⁴³ összegyűlt annyi pénz, hogy debreceni albérletet⁴⁴ tudott fizetni – negyedik gimnazista korára – beiratkozott a zenei szakiskolába. Itt zenei szempontból, és kifejezetten a zeneszerzés oktatást illetően is jó kezekbe került, Szabó Emil zeneszerzőhöz.⁴⁵ Tehát az indulás: református hit, a vallással szorosan összekapcsolódó zenei elhivatás –, ezzel párhuzamosan könnyen valószínűsíthető ellenszenv a hatalommal, az állampárttal szemben.

A Zeneakadémiára első próbálkozásra felvették, ami egyértelműen jelzi tehetségét, hiszen rendszeresnek valóban nem tekinthetők a gyermekkori zenei tanulmányai. Pesten 1955-től 1960-ig lakott, itt élve át a forradalom és megtorlás idejét is. Nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy azokban az években különösen sok erőfeszítést és áldozatot takart, ha valaki egy kis faluból indulva, kulákgyereként megbélyegezve el tudta érni a célját. Vántust segítette ebben céltudatos személyisége. A Zeneakadémián zeneszerzestanárra Szabó Ferenc lett, népzeneire Járdányi Pálhoz járt. A népzenei tanulmányai meghatározó mozzanatává vált számára a Bartók és Kodály által köztudatba emelt pentatóniára való rácsodálkozás. A Zeneakadémia önképzőkörében a diákok együtt kerestek valamiféle egyéni irányt. Az önképzőkörnek Kocsár Miklós volt a vezetője, aki Vántus Istvánnak életre szólóan a legjobb barátja lett. A zeneakadémián további hatást jelenthettek tanárai: (a főiskolai index sorrendjében) Szöllősy András, Legány Dezső, Bárdos Lajos, Szabolcsi Bence, Ujfalussy József.

Vántus a diploma megszerzése után, 1960-ban letelepedett Szegeden – egy életre.⁴⁶ A Szegedi Zeneművészeti Szakiskola tanári álláshelye⁴⁷ mellett vonzotta őt a Vaszy Viktor⁴⁸ vezette, híresen magas színvonalú szegedi operajátzás is.⁴⁹ Hosszú ténykedése során Vántus István a szegedi zenei élet központi alakjává vált, előbb közép- majd felsőfokon tanított, koncertkritikát, zenei publicisztikát írt és megalapította a máig működő kortárszenei fesztivált, amely 1997-től az ő nevét viseli.

43. Farkas Pál esperes, a debreceni Kistemplom vezető lelkésze hívta meg kántornak Vántust, 3. osztályos korában. Farkas vallástanára, később érettségi elnöke volt a zeneszerzőnek (Vántus Istvánné szíves közlése).

44. Meszena utca 4. szám alatt, idős ismerős házaspárnál lakott.

45. Szabó Magda író nő nagybátyja, zeneszerző.

46. Először a Petőfi sugárút 55–61. szám alatti újonnan épült házban egy 54 m²-es szövetkezeti lakást utaltak ki a Vántus házaspárnak.

47. „Vélhetően Durkó Zsolttól tudhatta meg: a szegedi zeneművészeti szakiskola éppen ilyen feladatokra keres zeneszerzés- vagy zenetudományi szakot végzett tanárt.” Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 19. Vántusné emlékei szerint Durkó Zsolt tudott róla, hogy Lendvai Ernő készül felmondani a szakiskolában, így felszabadul egy zeneelmélet tanári álláshely.

48. Vaszy Viktor (1903–1979) karmester és zeneszerző. Opera-karmesteri tevékenységének első színhelye 1941 és 1944 között a kolozsvári Magyar Opera volt. 1945-ben Szegedre került, ahol nemzetközi hírű operabemutatókat hozott létre

Vaszy szegedi tevékenységének évszámai: 1945–1949 valamint 1957–1979, a közbeeső nyolc évben a szegedi operatagozat állami intézkedések miatt szünetelt. Bővebben lásd: Meszlényi László, „Élettények”, In Gyuris György – Papp Györgyné, *Vaszy Viktor emlékezete*, (Szeged: Somogyi-könyvtár, 1993) 105–140.

49. Legkorábbi éveitől érdekelte az opera műfaja, kedvenc zeneszerzője diákévei alatt Gluck volt.

I. VÁNTUS ISTVÁN

1963-ban született meg fia, György Rabán [2. függelék 1], és ez évben kinevezték a zeneművészeti szakiskola⁵⁰ igazgatóhelyettesévé. Polgári értelemben felnőtt, szakmailag elismert, határozott ember, apa volt, amikor 1964-ben, közel harminc évesen elég érettnek érezte magát egy opera megkomponálásához. E munka tervezése közben talált rá saját hangrendszerére, amit „végtelen pentatóniának” nevezett el, és amit később továbbfejlesztett – és ami e tanulmány elsődleges tárgya.⁵¹

1965-től vezette a szakiskola zenekarát, amelynek a zenetörténet remekműveiből átiratokat készített. Ennek az önként vállalt feladatnak az oktatói munkán túl, a nyilvános koncertek révén közönségnevelő funkciója is lehetett, a maga számára pedig fontos hozadéka volt a hangszerelés gyakorlása az első operája komponálásának idején. Városi sajtóvisszhangot is kiváló bemutatók voltak például 1965-ben a Bach *c-moll Passacaglia*⁵² és a *Kunst der Fuge*⁵³-ből három fuga fúvósokra készített átiratának előadása, és különösen az akkor még kuriózumnak számító Monteverdi *Orfeo*⁵⁴ megszólaltatása 1967-ben. 1968-ban a teljes *Kunst der Fuge*-t előadták az átiratában és irányításával, 1970-ben pedig Bach *Musikalisches Opfer*⁵⁵ című művét vezényelte, diákokból álló kamaraegyüttes és kollégák közreműködésével.⁵⁶ Purcell *Dido és Aeneas*⁵⁷ című operáját 1972-ben mutatta be a két intézmény összevont zenekara és kórusa.

A zene és a szakmaiság oldalán állva igyekezett a zenei életért és természetesen saját művei érvényesüléséért tudatosan tenni. Igazgatója, Báthory Sándor elvárása szerint belépett az MSZMP-be, a zenetanárok szegedi „alapszervezetébe”,⁵⁸ de csak másfél év várakoztatás után vették föl.

Néhány szót kell ejtenünk itt Szeged korabeli zenei életéről. Az operajátszás hatalmassága Szegeden Vaszy Viktor volt a 60-as 70-es években. Az ő kivételes kisugárzása és szakmai tudása, emberi szempontokat alig mérlegelő igényessége, elfeledett és modern művek iránti olthatatlan kíváncsisága és e művek sikeres bemutatása valószínűleg általános mércét is jelentett a város számára. Vántusnak is többször kellett bizonyítania, míg Vaszy melléállt operái bemutatását illetően. *A három vándor* után azonban megváltozott a viszonyuk: Vaszy Viktor

50. A zeneművészeti szakiskola Szegeden az 1966/1967-es tanévig létezett. Ebben az iskolatípusban tanítottak pályára nem készülő és pályára készülő gyerekeket is. Emellett zenetanár-képzést is folytatott az intézmény.

51. Vántus egy rádióinterjúban szakmai szempontból élete legnagyobb eseményének nevezte, hogy 1964-ben egy éjszaka alatt talált rá arra, amit már régóta keresett. Lásd: *Az új magyar zene hónapja* Beszélgetőtárs: Boros Attila, szerkesztő: Vass M. Katalin. Felvétel: MR 1985 [http://www.mr3-bartok.hu/component/option.com_alphacontent/section,5/cat,37/task,view/id,7341/Itemid,51/]

Letöltve: 2011. december 8.

52. 1. függelék **50.2.**

53. 1. függelék **50.1.**

54. 1. függelék **50.3.**

55. 1. függelék **50.4.**

56. Vármagy Lajos, Sin Katalin és Bódás Péter nevét említi a kritika: Kedves Tamás, „Musikalisches Opfer. J. S. Bach művének szegedi bemutatója”, In Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról*, 68–70, 69.

57. 1. függelék **50.5**

58. A szegedi zenetanárok alapszervezetének, amely ekkor tíz tagot számlált, a főiskoláról Báthory Sándor, Kedves Tamás és Vántus István voltak a tagjai. Legtöbb esetben formális jellegűek voltak ezek a kis alapszervezetek. Ez a pártsejt úgynevezett „zenepedagógiai módszertani munkacsoportként” működött.

I. VÁNTUS ISTVÁN

kísérőzenék komponálására kérte fel Vántust, és kitüntető barátságának jeleként 1974-ben le is tegeződött vele. Vántus így foglalja össze 1992-ben Vaszy rá gyakorolt hatását:

Szegeden egy, a budapestinél is izgalmasabb, rendkívül gazdag, színes repertoárral dolgozó operaházat találtam, ahol a legfontosabb nagy művek mellett méltatlanul elfelejtett vagy ritkán játszott darabok, s nem utolsósorban 20. századi alkotások is műsorra kerültek. [...] Nem csoda hát, ha a szegedi színház és a vele összefonódott szimfonikus zenekar hamar a második otthonommá vált. Éveken át szabad időm zömét a próbákon töltöttem, végigkövetve egy-egy előadás megszületésének minden fázisát. S volt mit megfigyelni ebben a műveket könyörtelenül szolgáló, gyakran vibráló levegőjű műhelyben. Volt, mert Vaszy Viktor, a vérbeli színházi ember – a maga szélsőségeivel, kitöréseivel – képes volt a műveket a zeneszerző szemével is nézni.⁵⁹

Ezekben az években a szakiskolában sok tehetséges, frissen végzett fiatal tanár kezdett tanítani: Tusa Erzsébet, Bódás Péter, Delley József, később – az akkor már zenekari hárfaművészként Szegeden élő – Weninger Richárd⁶⁰ és Meszlényi László. De itt voltak még a nagy öregek is, mint például a sokak által ma is kivételes tisztelettel emlegetett Vámosi Nagy István.⁶¹ 1966 őszén velük alakult meg a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Szegedi Tagozata, amelynek létrejöttétől kezdve Vántus a főiskolán tanított, rögtön adjunktusi rangban. Mindezek ellenére Vántus 1986-ban így emlékezett vissza a korabeli helyzetre:

Amikor 1960 őszén Szegedre kerültem, kicsit állóvíznek éreztem a város koncertéletét, a mai magyar zenét illetően. [...] Summa summárum, 1971-től létrejött ez a mai magyar zene hete, olyan céllal, hogy a közreműködői elsősorban szegedi előadóművészek legyenek, és élő szerzők, jeles szerzők, akiktől már kaptunk és még várhatunk alkotásokat.⁶²

Kimagasló, és máig ható tett, hogy az országban elsőként hozott létre vidéken, éves rendszerességgel megrendezésre kerülő modern zenei hetet. A fentiek ismeretében nem meglepő, hogy ízlésformáló kritikákat is írt rögtön Szegedre kerülésével kezdődően. Több kellemetlenség után végül egy 1969-es koncert előtt visszaküldte a kapott sajtójegyet a *Délmagyarország* szerkesztőségének, és egyúttal visszautasított minden további felkérést⁶³ – korábban figyelmeztetést kapott ugyanis, hogy „provinciálisan túlértékelté” az újonnan alakult Szegedi Szimfonikus Zenekar bemutatkozó koncertjét. A közös ügyekért való tenni akarása azonban nem szűnt meg ezzel a kihátrálással. Tagja lett az 1969-ben megalakult Szegedi

59. Vántus István, „Emlékezés”, In Gyuris György – Papp Györgyné (szerk.), *Vaszy Viktor emlékezete*, Szeged: Somogyi-könyvtár, 1993) 89–90, 89.

60. Weninger Richárd 1963-tól volt tagja a Szegedi Filharmonikus Zenekarnak (később Szegedi Szimfonikus Zenekar). Bővebben lásd 21. oldal.

61. Nagy István (1919–1992) zenetörténész, bölcsező, antropozófus. 1955-től 1973-ig Szegeden dolgozott. A „Vámosi” régi családi előnevet csak írói nevében használta.

62. Nikolényi István, „Jó hangokat kell írni. Beszélgetés Vántus István zeneszerzővel a Mai magyar zene népszerűsítéséről”, *Tiszatáj* 41/6 (1986. június), In Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 283.

63. Levél-fogalmazvány 1969. október 25. keltezéssel.

I. VÁNTUS ISTVÁN

Művészklubnak – amely irodalmárokat, képzőművészeket és zenészeket fogott egybe –, 1972-től haláláig pedig a Magyar Népköztársaság Művészeti Alapjának.⁶⁴

A legtevékenyebb 70-es években az események is sűrűsödtek – különösen az *Aranykoporsó* jól megérdemelt sikere után. Operájával elnyerte Szeged Város Alkotói díját 1976-ban, a pénzből pedig élete egyetlen nagy turistaútjára indult: Görögországba és Egyiptomba utazott. Ez után az 1979-es év hozta a legtöbb jelentős változást. Vajára, szülőfalujába⁶⁵ szerzői estre hívták a következő, 45. születésnapjára, Nyírbátortól pedig nagyszabású ünnepi műre kapott megrendelést.⁶⁶ Emellett, az egész szegedi zenei élet számára jelentős eseményként a Zenei Világnap programjához kapcsolódóan létrejött a kétévente rendezendő Szegedi Kamarazenei Napok sorozata, amely a továbbiakban fontos irányadó volt Vántus műfajválasztásában. Ez évben, november 1-jén volt Vántus első budapesti szerzői estje a Fészek Művészklubban, amelyet nagy szakmai érdeklődés övezett. Itt lépett fel először a szegedi főiskola vonószzenekara a *Naenia* előadásával; a később Weiner Kamarazenekear nevet választó együttes több Vántus-mű bemutatója lett. Fontos újdonsága ennek az évnek, hogy novemberre sikerült Vántusnak elintéznie, hogy az ez idő tájt egymás után bezáró tanyasi Klebelsberg-iskolák közül egyet, a domaszéki Balogh-iskolát a tanács kiutalja neki komponálás céljából. Ettől kezdve ez a „világégi”, csendes hely a szerzői elvonulás, és a baráti találkozók helye lett.⁶⁷

Vaszy Viktor, a szegedi zenei élet legerőteljesebb és legközismertebb személyisége 1979. március 12-én operapróbán vezénylés közben rosszul lett és meghalt. Vaszy 1945-től a Magyar Zeneművész Szövetség elnökségi tagja volt, az ő megüresedett helyére kérték föl Vántus Istvánt 1979-ben az országos elnökségbe. (A rendszerváltás után 1990-ben megalakult Magyar Zeneszerzők Egyesületének Vántus szintén elnökségi tagja volt, haláláig.) Ugyanebben az évben a Csongrád Megyei Tanács is felkérte, hogy vállaljon tagságot a megalakuló megyei művészeti testületben, Weninger Richárd és Pál Tamás mellett.

Mindezzel párhuzamosan kezdett kinyílni a világ is, rendszeresen a magyar zeneszerzők képviselőiben utazott kisebb küldöttséggel – de néha egyedül is –, külföldi fesztiválokra, szakmai konferenciákra; például 1981-ben erdélyi utazást tehetett [2. függelék 10]. Elismertségét jelzi, hogy szülőfalujában szerzői estet rendeztek neki a vajai vár lovagtermében [2. függelék 5–7], és nagyszabású zenei esemény lehetett a *Fragmenta Bathoriana* bemutatója is 1981-ben. 1982-ben költöztek tágasabb lakásba, a Kölcsey utcába.⁶⁸ 1980-tól a hivatalos utak mellett egyre több koncertturné szervezése is sikerült, 1981-ben például Belgiumban járt a Weiner Kamarazenekearral [2. függelék 11–13].

64. Később Magyar Alkotóművészeti Közalapítvány – 2011-ben megszüntették.

65. Vaja 2009. július 1. óta város.

66. *Fragmenta Bathoriana* című oratórium. Lásd 106–118. oldal.

67. Korábban, az *Aranykoporsó* komponálása idején is nagy szüksége lett volna az elvonulásra. Erre a problémára a 70-es évek elején talált átmeneti megoldást: megszerezte a lehetőséget, hogy a Szegedi Dóm előtti alagsorban a Szabadtéri Játékok céljára kialakított, fületlen karmesteri szobában komponálhasson. A zongorát magának kellett bérelnie arra az időszakra, mert csak nyáron, a Játékok alatt tartozott a helyiséghez hangszer.

68. A belvárosi polgári lakásban ma is a felesége lakik, a ház falán emléktábla áll.

I. VÁNTUS ISTVÁN

A sok kellemes változás, siker, ihlet mellett Vántusnak szembe kellett néznie ebben az időben egy súlyos tehertétellel is, hallásának visszafordíthatatlan elvesztésével. A halláskárosodás csak a bal fülét érintette,⁶⁹ de kénytelen volt hallókészüléket viselni, amit viszonylag könnyen elfogadott.⁷⁰ Az emberekkel való kommunikációja megnehezedett és nem tudott hangversenyeket hallgatni, de a komponálásban ez nem okozott problémát, a belső hallása tökéletes volt. Azt mondta, hogy csak akkor érzett fizikai fájdalmat a fülében, amikor egy általa „rossznak” vélt hangot hallott.

Még egy élményszerű szakmai felfedezést tartogatott Vántus számára az élet. Ennek előzményei közé tartozik, hogy 1982-ben és 1984-ben Spanyolországba utazott a Weiner zenekarral, ahol nagy sikerrel játszották a *Naenia* és az *Elnémulások* című műveit, és szintén 1984-ben főiskolai tanárrá nevezték ki. 1985. elején pedig Csuvasföldön járt a Zeneművész-szövetség delegációjának tagjaként [2. függelék 14, 15], majd Kubába utazott Weninger Richárddal.⁷¹ A ranglétrán való előrelépés megerősíthette szakmai elképzeléseiben, az utazások pedig tágíthatták a látókörét az akkorra már súlyos gyászokon edződött embernek.⁷² 1985 nyarán ezek után talált rá hangrendszer-kutatásaiban a továbblépés lehetőségére. 1989-ben a megyei tanácsokkal együtt megszűnt a művészeti tanácsadó testület is, azonban kultúraszervező, és választott városa zenei életéért gondot viselő munkája élete végéig megmaradt, ugyanis 1991-ben a városi önkormányzat zenei kollégiumának tagja lett.

Vántus Istvánt színpadon érte a korai és hirtelen halál 1992. július 9-én. E napon a *Hangcsoportok* című gyermekkari művének bemutatóját hallgatta Debrecenben a XV. Nemzetközi Bartók Béla Kórusverseny nyitókoncertjén, a Bányai Júlia Zenei Általános Iskola kórusának tolmácsolásában, előtte részt vett helyszíni próbájukon is [2. függelék 27]. Néhány perccel a halála előtt készült róla az utolsó fénykép, amikor a kórus felvonult a színpadra, művének előadására [2. függelék, 28]. A sikeres előadás után fölment a színpadra a debreceni Aranybika Szálló dísztermében a tapsot megköszönni, amikor ez után a függöny lement, eszméletét veszítette és már nem tért magához. Az utolsó szavai ezek voltak a szívroham előtt – a videofelvételen is láthatóan – „ez életem egyik legszebb napja”. Nyírbogáton, szülőföldjén temették el [2. függelék 29].

69. 1983. február 16. audiológiai lelet: „Bal nagyfokú, jobb fül közepes fokú percepcióos halláscsökkenés. Félévente kontroll (javasolt belgyógyászati vizsgálat).” Emiatt alkalmatlannak ítélték katonai szolgálatra, így a tartalékos-behívásoktól mentesült. Egy korábbi audiológiai leletén „36 éves” felirat szerepel, felesége szerint ez csak elírás lehet, legalábbis 1971-ből nem tud ilyesmiről, magáról a vizsgálatról sem. Mindenesetre ez a lelet is kimutatta, hogy sokkal rosszabb a bal füle, bizonyos tartományokban 30%-nak látszik a halláscsökkenés. Vántusné úgy emlékszik, hogy akkor vette csak észre a problémát a férje, amikor már szinte semmit sem hallott a bal fülére. E szerint hirtelen következett volna be az állapotromlás.

70. Ribári Ottó, a nagyszerű orvos kedves szomszédjuk volt, ő adta a hallókészüléket Vántusnak. A legjobb orvosok sem tudtak segíteni.

71. A még nem említett utazások a Magyar Zeneművészek Szövetsége, illetve később a Magyar Zeneszerzők Egyesülete megbízásából: Svájc (Montreaux), Svédország [Petrovics Emillel], Bécs, Kelet-Berlin, Bukarest [Decsényi Jánossal], Szovjetunió (Moszkva, Leningrád, Szmolenszk, Moldávia [ma Moldovai Köztársaság]) [többször Kocsár Miklóssal és másokkal]. 1991-ben utolsó utazására egyedül ment Jugoszláviába, ez volt az első alkalom, hogy tolmács nélkül utazott, mert addigra elfogadható szintre jutott angol tudásával már elboldogult.

72. Édesapja 1975-ben, bátyja 1977-ben, édesanyja 1985-ben halt meg.

Kapcsolatok, hatások

Vántus életművére jellemző volt az öntörvényű fejlődés – eredményezte ezt a vidéki lét választása is – de minden bizonnyal engedett egyes zenei hatásoknak még későbbi éveiben is.

Szabó Ferenc⁷³

Szabó tanításáról így vallott Vántus egy 1984-es beszélgetésben:

Mindig, valahányszor egy új darabhoz hozzákezek, eszembe jut Szabó Ferenc, aki a következőket mondta. Furcsa mondat: „Nézzék, komponálni úgy kell, mint kuglizni.” Mikor nem értettük, hogy milyen összefüggés van a komponálás és a kuglizás között, elmagyarázta. A kugligolyót úgy kell eldobni, hogy abban a mozdulatban, amelyikkel a kugligolyót kilendíttem, benne legyen az a mozgás, hogy végigmegy a golyó a pályán és elüti a bábukat. Tehát a kompozíció első hangjainak, első taktusainak hordozniuk kell azt az energiát, azt a lehetőséget, amely a célhoz viszi a tételt. [...] Olyan mérnöki pontossággal mutatott rá azokra a hangokra, ahol a baj volt, ahol hosszabb vagy rövidebb ideig kellett volna lefutnia az anyagnak, még akkor is, ha neki az anyag nem tetszett, vagy nem értett egyet vele stíláris vagy egyéb okok miatt, hogy oda kellett figyelni rá.⁷⁴

Szabó, aki fiatalkorától elkötelezett baloldali volt és emigrációba kényszerülve 1931. és 1944. között a Szovjetunióban élt, a Vörös Hadsereg tisztjeként tért onnan haza. 1958-tól 1967-ig főigazgatója is volt a budapesti Zeneművészeti Főiskolának, és nyilvánvaló volt személyének politikai súlya is. Vántus tiszteletre méltó értéként említi a fenti interjúbán Szabó hozzá intézett megjegyzését, amely egy korabeli pályakezdő zeneszerzőről szól: „Tudja, hogy én nem értek egyet az illető zenéjével, de én nem fogok ellene tenni semmit, mert tudom róla, hogy Isten-áldotta tehetség”!⁷⁵

Mintát jelenthetett Vántus számára Szabó zeneszerzői és emberi viselkedése: a kis megalkuvások vállalása a nagyobb cél érdekében, és talán a morális határ megtalálása is e példák közé tartozott. Viszonyuk bensőséges voltához adalék, hogy a tanítvány szegedi állásához a szükséges ajánlást Szabó a balatoni nyaralójában fogalmazta, és innen postázta. Meg kell emlékezni Szabó lojalitásáról is: tanítványait nem kötelezte pártos zene írására – Vántusnak nincsenek mozgalmi dalai. Szabó Ferenc tanársegédje Vincze Imre volt, akivel szintén sokat dolgoztak együtt a Szabó-növendékek.

Kortárs zene

Zenei hatások szempontjából Szabó Ferenc relatíve konzervatív beállítottsága is valamiféle irányt (követendőt vagy kerülendőt) jelentett, mint ahogy természetesen vonatkozási pontot

73. Szabó Ferenc (1902–1969).

74. Az interjút Surán Sándor készítette Vántus Istvánnal 1980. július 24-én.. In Maróthy János (szerk.), *A zeneszerző Szabó*, (Budapest: Zeneműkiadó, 1984) 222–226. 223, 225.

75. Maróthy, i. m. 225.

képviseltek Kodály Zoltán gyakran felcsendülő művei is. Vántus személyesen nem volt kapcsolatban Kodállal, talán ez is segítette azt a tudatos elhatárolódást, amellyel igyekezett kivonni magát a hatása alól, de legalábbis nem szolgai módon viszonyulni művészetéhez.

Az 1950-es évek végén, a zsdanovi kultúrpolitika után kissé megnyíló világ több újdonsággal szolgált: például most már Bartók legtöbb művét is megismerhették a fiatalok, és egyet s mást a külföldi kortársaktól.⁷⁶ Nevezetes alkalom volt nem csak a közönség de Vántus számára is Földes Imre 1971-ben a modern zenéről tartott szegedi előadása, amely a Mai Magyar Zene Hete első rendezvényéhez kapcsolódott.⁷⁷ Földes tanár úr – a jelenlévők emlékei szerint – felcsigázóan beszélt az aleatoriáról, valamint megmutatta többek között Stockhausen- és Kurtág-művek felvételeit. Vántus ez alkalommal találkozott olyan újdonságokkal, amelyek hatása érezhető művein. Aleatorikus eljárást használt például az *Aranykoporsó* I. felvonás Fináléjának utolsó ütemeiben,⁷⁸ és a *Naenia* (1978)⁷⁹ egy helyén [1. faksimile]. Mindkét esetben szabad repetíciós crescendo – decrescendo ív jelenik meg adott hangmagasságon.

Kocsár Miklós⁸⁰

A kortárszenei hatások szempontjából is jelentősek azok a zenészbarátságok, amelyek meghatározóak voltak Vántus életében, és amelyek zenei egymásra hatással is járhattak. Vántust a legszorosabb barátság Kocsár Miklóshoz, a kollégiumi szobatárshoz fűzte. Barátságuk annyira tartós, mély és kifejezetten szakmai jellegű is volt – minden ötletükkel, problémájukkal kikérték egymás véleményét –, hogy nem lehet eltekinteni egymásra hatásuk beható vizsgálatától, bár eddig nem sikerült találni közös pontokat.⁸¹ Megjegyzendő, hogy épp abban az időben találkoztak keveset, amikor mindketten kialakították saját stílusukat. Kocsár azonban azt is leírja, hogy körülbelül Vántussal egy időben ő maga is használt éppen ilyen pentatonláncot néhány esetben, pedig ebben az időben – a 60-as években – egyáltalán nem érintkeztek; csak 1972-ben vették fel újra intenzívebben a kapcsolatot. Vántusné szerint a férje különösen az időbeli arányok pontosítása szempontjából bízott meg Kocsár véleményében. Kocsár Miklós így emlékezik:

76. Vántus ezekre a zenehallgatási alkalmakra csak ritkán merészkedett el, mert osztályidegenként veszélyben forgott a kollégiumi férőhelye, és ezzel további tanulása (Vántus Istvánné szíves közlése).

77. 1971. november 28. Szeged, Bartók Béla Művelődési Központ.

78. Eredetileg a keresztyénekek kórusának kintről behallatszó szabadon ismételt és halkuló imájával fejeződött volna be a felvonás. Bár soha nem adták így elő a művet, ezt a megoldást tartalmazza az autográf partitúra első változata (amely felvonásonként összevarrt kottalapokból áll), valamint a másolói partitúra és zongorakivonat is. A végső változatban a rövidebbre fogott aleatorikus szakasz után egy hirtelen erőteljese felütést követő fortissimo leütések állnak. Ez a változat a világosbarna bőrkötésű autográf partitúrában található, amelyből Vaszy Viktor vezényelt – amint a kék és piros ceruzával beírt jelekből látható. E ceruzával írott kottában látszik a radirozás nyoma a felvonásvégén, ami egyértelműsíti, hogy a próbák során történt a módosítás. A 2006-os felújításnál használt másolói partitúrában a végleges változat csak fénymásolatban van pótolva – Kiss Ernő javaslatára játszották a végleges szerzői változatot.

79. 1. függelék 27.

80. Kocsár Miklós (1933–)

81. Leszámítva azt a tényt, hogy Kocsár is használta a pentaton-rácsot, Vántustól függetlenül.

I. VÁNTUS ISTVÁN



1. faksimile – Naenia; 10. próbajel

A 80-as években már nagyon rendszeresen találkoztunk; sőt nyaranta egy-két hetet majdnem mindig Domaszéken töltöttem. S ott bizony hajnalig tartó beszélgetések folytak, az égvilágon minden szóba került. [...] Kölcsonösen megmutattuk egymásnak készülő darabjainkat. Különösen hasznosnak éreztem és megfontolásra méltónak ítéltam az ő tanácsait. Jó érzékkel mutatott rá a sokszor általam sem túl szerencsésnek érzett részletekre; szinte első hallásra kiszűrte az általa „hamisnak” ítélt hangokat, rossz akkordfelrakásokat. Sokat okultam elemzéseiből. Természetesen mindent nem tudtam elfogadni belőlük, mint ahogy a már ismert hangrendszerét sem mertem a gyakorlatban alkalmazni. Félttem, mint annak idején a dodekafon rendszerben való komponálástól is, hogy meggátolja az invenció szabad szárnyalását.⁸²

Kocsár Miklós visszaemlékezése 1985 nyarára nagyon sokatmondó:

Részese voltam az elgörbült térről szóló elmélete kialakulásának, sőt a felfedezését követő néhány napot is együtt töltöttük. Szinte önkívületben beszélt a hangrendszeréről, amit végre megtalált; a sakkról; hol ebbe, hol abba kapott bele, mint akinek sok mondanivalója van, és nem tudja hol, merre kezdje. Eleinte nem is nagyon értettem, mikor melyik szalon futnak a gondolatai. Aztán, mikor kissé megnyugodott, sakkozni kezdtünk. Azelőtt is sokat sakkoztunk, de akkortól kezdve Pista mindig megvert. Az volt a legidegesítőbb számomra, hogy csak bagózott, fújta a füstöt, oda se nézett, lépett, szinte nem is gondolkodott. „Miért épp azt léped?” – kérdeztem dühösen. „Hallom! Hallom, hogy hová kell lépnem!” És valóban, pillanatok alatt ronggyá vert.⁸³

82. Kocsár Miklós visszaemlékezése. In Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 181.

83. Kocsár uott.

I. VÁNTUS ISTVÁN

Kocsár 1992-ben *Hegyet hágék* című kórusművét Vántus emlékére írta. Még egy műve kapcsolódik szorosan Vántus István művészetéhez, az 1994-ben, a Szegedi Szimfonikus Zenekar felkérésére, a zenekar megalakulásának 25. évfordulójára írott *Szimfonikus ballada*. „Úgy gondoltam, hogy Vántus István barátomért kell helyt állnom, akit halála megakadályozott abban, hogy a leginkább őt megillető felkérést teljesítse” – írta róla.⁸⁴ E művébe szép gesztussal belevonta barátjának zenei világát is, beépítve az induló ütemeit Vántus utolsó vázlatának, egy ötlet-szinten maradt hegedű-zongora szonátának.⁸⁵

Maros Rudolf⁸⁶

Barátsága Maros Rudolffal 1975-ben kezdődött [2. függelék 8]. A már ismert zeneszerző, a zeneakadémia tanára levélben kereste meg őt, az *Aranykoporsó* rádióközvetítésének meghallgatása után. Maros Rudolfné elmondása szerint:

Megszakítások nélkül vált folyamatosá ez a barátság, amit nagyon elmélyített több közös szünetedélyük: mindenekelőtt a sakk, emellett – a kulináris örömök iránti érzékenységük. [...] Teljes megértéssel voltak egymás iránt, pedig 18 év – majdnem generációnyi korkülönbség – volt közöttük. Rudi azonban mindig úgy érezte, hogy egyidősek...⁸⁷

Szakmai természetű barátságukban a pártfogás, támogatás mozzanata is benne volt. „Atyai jó barátként” Maros Rudolf műve is mintát jelenthetett a számára. Marosné alábbi megjegyzése felhívás egy olyan munkára, amelyet az anyag természetszerűleg diktál, és amelynek kezdő lépéseit a jelen dolgozat is felvállalja.

Pista mindig elhozta hozzánk a darabjait, s azokat mindig részletesen elemezték, de ugyanígy történt férjem műveivel is: Rudi nagyon sokat adott Vántus véleményére; hogy végül hatottak-e egymásra, ezt legfeljebb az erre vállalkozó zenetudósok tudnák kimutatni.

Személyes találkozásai egyik jelentős alkalmá volt, amikor Vántus őt hívta meg a Mai Magyar Zene Hete rendezvényének zeneszerző – közönség találkozó jellegű szerzői estjére, 1978. április 17-ére. Legkésőbb ekkor megismerte azokat a műveket, amelyek később a *Harangszó* ihletői is lettek. Vántus érzelmi kötődését mutatja az alábbi néhány mondat, amelyet *Notturmo* című művével kapcsolatban írt le Pándi Mariannéhoz címzett levelében, részben reagálva Pándi 1985-ös kritikájára is.⁸⁸

84. Vántus István Kortárszenei Napok – Szeged 2010 programfüzete 9.

85. A Magyar Rádió felkérésére, Szecsődi Ferencnek és Várnagy Lajosnénak készült volna a szonáta..

86. Maros Rudolf (1917–1982)

87. Maros Rudolfné visszaemlékezése. In Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 252.

88. Lásd 69. oldal 114. lábjegyzet.

I. VÁNTUS ISTVÁN

Amikor a Magyar Rádió, Zenei Főigazgatója, Maros Rudolf javaslatára felkért engem zenekari mű megkomponálására, a számomra ma is oly drága Rudit kívántam titokban megajándékozni gyermekkorom legszebb élményének, az augusztusi felhőtlen csillagos égnak zenei leírásával.⁸⁹

Juraj Filas⁹⁰

Teljesen más arculatú zenészbarátság az, amely a felmenői között magyarokat is számon tartó csehszlovákiai, részben magyar származású szlovák zeneszerzőhöz, Juraj Filashoz kötötte Vántust.

Az 1955-ben született Filas ma a prágai Előadóművészetek Akadémiája Zenei Fakultásának zeneszerzés tanára. Akkor, 1988-ban, szegedi megismerkedésük idején harmincas éveiben járó fiatal zeneszerző volt, akit lenyűgöztek Vántus újszerű gondolatai. Filas a Magyar Zeneművészek Szövetsége szervezésében járt néhány napos magyarországi tanulmányúton, ahol a szegedi főiskola vendégeként ismerkedett meg az akkor egyetlen Szegeden élő zeneszerzővel.⁹¹ Rövid idő alatt rajongója lett az elméletnek, amiről valószínűleg ő tudott a legtöbbet annak idején. Vántusnak is egyszerűbb lehetett egy távol élő emberrel – és mégis magyarul – megosztani az egyelőre titokként kezelt gondolatait. Néhány személyes találkozás és szívélyes hangnemben folytatott levelezés⁹² jellemzi ezt a kapcsolatot. Filas Vántushoz írt levelei hozzáférhetők a kutatás számára, de sajnos a fontosabb dokumentumok, Vántus levelei a zeneszerző többszöri költözködései során elkallódtak. Nyilvánvaló, hogy ez esetben inkább Vántus hatott – az általa Gyurkának nevezett – Filasra, mint fordítva. Az 1988. május 8-án kelt első levélben Filas a lelkesedés tetőfokán szólal meg.

Nagy-nagy hálával gondolok Önre, alapjában naponta, mert naponta dolgozom a módszerrel, habár már meg volt két darabom komponálva, de a hangszerelésnél sokmindent átdolgoztam, hogy evvel egy hangzásban legyenek. [...] Teljesen igaza volt abban, hogy amit Ön adott nekem, azt már életem végéig nem feledem.⁹³

Nincs megnevezve az a két mű, amelyen naponta dolgozott Filas ebben az időben, amelyek már hangszerelésre készen voltak, de a műjegyzék⁹⁴ tanúsága szerint csakis egy hegedű–zongora szonáta (Sonata No. 2. „*In memoriam*”) és egy szimfónia lehetett (*Popolosa*, Symphonic Overture). Utóbbi nem jelent meg nyomtatásban, a szonáta elérhető (Editions BIM CH 1995).

89. A gépelve postázott levél kézirat-piszkozata. Dátum nélkül, valószínűleg 1985. november, a kritika megjelenésének hónapja.

90. Juraj Filas (1955–)

91. Huszár Lajos ezekben az években Budakeszin élt, Horváth Barnabás pedig még nem költözött Szegedre.

92. 1988 májusa és 1991 októbere között.

93. Juraj Filas levele Vántus Istvánhoz, 1988. május 8.

94. [http://yenniczech.comze.com/index.php?id=skladby_symfonicke]

[http://yenniczech.comze.com/index.php?id=komorni_skladby] Letöltve 2011. november 12.

I. VÁNTUS ISTVÁN

Juraj Filas tehát biztosan alkalmazta néhány művében a Vántus-féle hangrendszert, egy levélben a *La Cadenza* című művét említi, amelyben erre az elvre épített.

Jövő héten utazom egy pár napra Svájcba, ahol egy darabomat adják elő. Egy fúvószenekar részére írt darab. Mivel a bemutató egy katedrálisba volt tervezve, a velencei méretekre gondolván a Gabrielliktól hagytam magam inspirálni. A neve „La Cadenza”. A tipikus kadenc zárásokat sűrűn felhasználtam és igyekeztem respektálni a sávokat.⁹⁵

Vántus hagyatékában fellelhető két Filas-mű⁹⁶ közül az egyik az a szimfónia, amelynek Vántus bírálatát adta egy 1988. július 27. és augusztus 31. között írott levélben – valószínűleg elég szigorúan, a válaszoló hangneméből ítélve. A kotta ajánlása egy évvel későbbi: „Vántus István tanár úrnak szeretettel Filas György, szeptember 1989.”

A legérdekesebb része ennek a levelezésnek a hangrendszerre vonatkozik. Néha olyan szavak, kifejezések is találhatók bennük ezzel kapcsolatban, amelyek máshol nem merülnek föl Vántus írásaiban – ezzel együtt forrásértékűnek tekinthetők, mert csakis Vántustól származhatnak. Vántus halála után Kiss Ernő tájékoztatta Filast a Vántus Társaság megalakulásáról (1996), és egyúttal felkérte, hogy tartson előadást Vántus hangrendszeréről. Juraj Filas 1998. február 18-án négyoldalas levélben válaszolt, de nem vállalta a megjelenést, mert úgy érezte, hogy túl sok kérdése maradt megválaszolatlanul. A levélben mindazonáltal összefoglalta, ami mondanivalója ezzel kapcsolatban volt. Három részletet emelek ki a leírásából, a kiinduló gondolatot, a saját komponálására vonatkozó, illetve Vántus elhivatottságára vonatkozó mondatokat.

Az ő elve az volt, hogy nem lehet – így mondta – minden szituációban az összes hangot használni. Ő szerinte némely hangok „zörögnek”[...] de ezek a hangok mindig változtak, szerzeménytől szerzeményre. Szerette volna megtalálni a törvényt, amely ezt okozza. [...] Bevallom, hogy az én zenei stílusom számára túl szűk mozgási teret nyújt és egy idő próbálgatás után feladtam a módszert. [...] 1992-ben ott tartottunk, hogy el akart jönni Prágába 10–14 napra, és felajánlotta, hogy megtanítt arra, hogy halljam a „vak” hangokat. Azt állította, hogy fontos hallani őket, amit gyakorlat által ki lehet fejleszteni. Állítólag némely diákjait a Szegedi Konzervatóriumban az e fajta hallásra vezette.⁹⁷

Huszár Lajos⁹⁸

Bizonyos értelemben fontos kapcsolatnak nevezhető az a hosszú évekig tartó laza, és nem személyes jellegű kapcsolat, amely Vántust egyetlen zeneszerzővé vált zeneszerzés-

95. Juraj Filas levele Vántus Istvánhoz, 1990. november 11.

96. Juraj Filas, *Helios*. (Prága: Český moderní fond 9322., 1987); és *Sinfonia I. (La feste amorose)* (Prága: Editio Supraphon, 1988).

97. Juraj Filas 1998. február 18-án kelt, Kiss Ernőhöz címzett levelének fénymásolatát Vántus Istvánné őrzi.

98. Huszár Lajos (1948–)

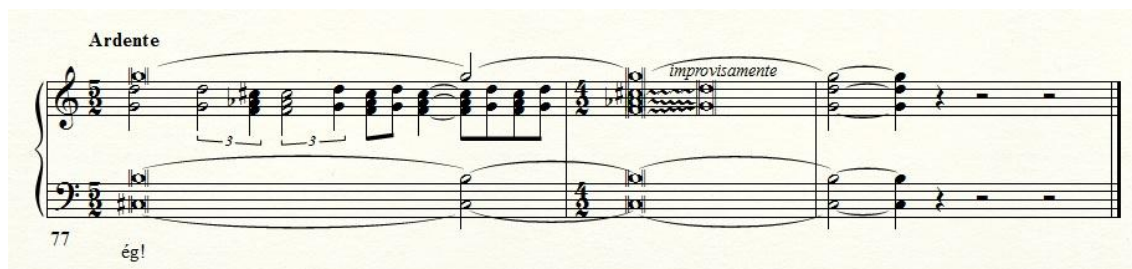
I. VÁNTUS ISTVÁN

tanítványához fűzte, Huszár Lajoshoz. Huszár véleménye egykori mestere, majd kollégája személyiségéről valamelyest kettejük kapcsolatát is tükrözi.

Ő, aki tudott cinikus és kíméletlen is lenni, aki öregesen bölcselkedett a világ és az emberek sorsáról, aki nem vetette meg az evilági élvezeteket sem, magában hordta a minden cicomát elutasító puritánságot, a gyermekkor tisztaságát, a templomok áhítatát és az első szerelem hamvas líraiságát is.⁹⁹

Az *Inventio poetica* (1976) aleatorikus tűz-ábrázolásánál [1. kotta] a kéziratban szerepel egy bejegyzés – „Lajos!” –, amely nyilvánvalóan az egyetlen zeneszerzésdiák-kollégára, Huszár Lajosra utal. A Földes-féle előadás mellett ugyanis közvetett információ forrás volt számára az új zenéről Huszár Lajos is, aki 1975-ben fél évet töltött Rómában, Goffredo Petrassi osztályában. Az itt szerzett új tapasztalatait a Rómában írott *Musica concertante* című művében foglalta össze, amit természetesen szintén megismert Vántus.

Másik oldalról Huszárt nagyon érdekelte Vántus kompozíciós rendszere és újszerű gondolkodásmódja. Emlékei szerint, ha ő valamire magától rájött ezzel kapcsolatban, Vántus mindössze hümmögve helyeselt, de további fogódzókat nem adott. A mester nem avatta be titkaiba fiatalabb kollégáját.



1. kotta – *Inventio poetica* záró ütemek

Huszár Lajos saját elmondása szerint körülbelül 1989 óta használja a komponálás során Vántus rendszerét a saját megfejtésében, illetve értelmezésében – az első mű, amelyben megjelenik ez az elv, *A csönd virága* című kórusmű (1990) volt. Az ő táblázatában azonban más a hangsorok számozása, mert más logikával jutott ugyanarra az eredményre, illetve a leírásnál – szemben Vántussal – megkülönböztet fő és mellékhangokat. 2004-ben írt egy darabot a nyíregyházi ifjúsági vonószekernak – a vezetőjük Tóth Nándor felkérésére –, amely Vántus rendszere szerint készült: *Sarabande Vántus István emlékére*.¹⁰⁰

99. Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 205.

100. Ahogy azt Huszár Lajos a 2005. március 7-én kelt, Vántus Istvánnéhoz írott levelében leírja. E levél mellékleteként küldte el a *Sarabande*-ot is. A mű elhangzott 2005. november. 22-én a Vántus István Kortárszenei Napok emlékkoncertjén a Zeneművészeti Kar Vántus István Szimfonikus Zenekara előadásában, vezényelt Somorjai Péter.

Weninger Richárd¹⁰¹

Sokszinű szakmai lehetőségeket rejtett magában Vántus számára ez a szoros baráti kapcsolat az 1976-ban a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Tanárképző Intézete Szegedi Tagozatának igazgatói posztját elvállaló hárfaművésszel, neves kamarazene tanárral. Vántus hallathatta a hangját ezen keresztül a zeneművészeti felsőoktatás kérdéseiről is, de még jelentősebb tény, hogy ihletője, és állandó előadója volt vonóskari műveinek a Weninger alapította, iskolai keretek között működő Weiner Leó Kamarazenekar.¹⁰² Módot adott ez Vántus legszemélyesebb, legbensőségesebb stílusának kialakítására. Weninger Richárd Vántus biztatására, rábeszélésére, számottevő karmesteri tapasztalat nélkül vágott bele a zenekarvezetés számára is nyilvánvalóan izgalmas kihívást jelentő vállalkozásába – mindössze a Szeged Táncegyüttes Kamarazenekarát vezette 1974–1975 között. Kettejük közös tevékenysége révén a zenekar külföldi turnékon is sikerrel játszotta Vántus műveit.

Fontos hozadéka ennek a zenészbarátságának az izzóan romantikus beállítottságú, a hagyományos romantikus előadói stílus minden csínját-bínját ismerő előadóművész hatásának beengedése a művekbe.

Bódás Péter¹⁰³

A zongoraművész Bódás Péter [2. függelék 9.] arról volt nevezetes, hogy a historizmus térnyerése előtti időszakban kiemelkedő hitelességgel játszotta Bach műveit. Vántushoz fűződő barátsága a Gorkij fasori kollégiumban kezdődött, az akadémiai években, Szegeden pedig elsősorban a főiskolai közös sakkpartik tartották össze, és az évődő hangvétel. E barátság lényegét azonban zenelátásuk két aspektusának nagyon közeli rokonsága adta – mindkettőjük számára a művek értelmezésének alapját jelentette a számviszonyok feltérképezése a zenei formában, szerkezetben, valamint a tiszta hangzás iránti érzékenység.

Bódás Péter matematikusnak készült, és soha nem szűnt meg vonzalma a számok, arányok kutatása iránt, csillagászattal és nyelvi logikai játékokkal is behatóan foglalkozott, például karikatúra-szerű sírversekkel, anagrammákkal, palindrómákkal. – Palindrómái közül egy: „A nyárfás telek ez ismerettől őszi szőlőt terem, s íze: kelet sáfránya.” – Emellett sok időt töltött hangolással (szintén matematikai alapon is), különböző hangolásmódokat próbált ki leselejtezett iskolai hangszereken, és nagyon érzékeny volt a hangszínekre. A már említett 1970-es *Musikalisches Opfer*-előadáson¹⁰⁴ például saját maga által preparált pianínón próbálta megközelíteni a csembaló-continuo hangját, Kardos Pál tiszta kórushangzásról vallott

101. Weninger Richárd (1934–2011). Bővebben: Pacsika Emília: *A muzsika szegedi professzora. Weninger Richárd, a romantikus igazgató* (Szeged: Bába Kiadó, 2010).

102. Meg kell jegyezni, hogy csak a *Gemma* című művet mutatta be ez a zenekar, a *Naenia*, a *Concerto grosso* és az *Elnémulások* a Veszprémi Kamarazenekari Fesztiválokon kerültek bemutatásra az Óbudai Kamarazenekar, illetve a Magyar Kamarazenekar előadásában.

103. Bódás Péter (1936–1997). Maczelka Noémi (szerk.), *Bódás Péter Emlékkönyv* (Szeged: Szerzői magánkiadás, 1999).

104. Lásd 10. oldal.

elképzelései alapján pedig egy harmóniumot hangolt át természetes hangközökre, demonstrációs céllal.

Mivel a harmónium rezgőnyelves hangszer, a réznyelvekből kellett annyit leereszelgetnem, amennyit kellett. Először nagy gondot okozott, mert nem vagyok hangszerész, de amikor megszólalva is hallottam a csodálatos hangokat, vitt tovább a gyönyörű lendület.¹⁰⁵

Az e témákban folytatott beszélgetések, sőt a napi sakkjátszmák is megerősítést és ötleteket jelenthettek Vántus számára. Bódás Péter készítette el aprólékos munkával a sakklépéseket megszólaltató hangszereket is.¹⁰⁶

Az életmű általános jellemzői

Feltűnő, hogy egy-egy nagyobb lélegzetű vokális mű újabb és újabb lépcsőfokot jelent a mesterségbeli biztonság és kifejezőképesség felé Vántus életművében. E műfajcsoportba a két operán kívül négy oratorikus mű tartozik. Első közülük a népi szövegekre készült *Vadrózsák* (1958), ezt követi (a végül alakot váltott *Commemoratio* után) *A három vándor* című opera (1967), majd a *Himnusz az emberhez* című kantáta (1970), az *Aranykoporsó* opera (1975) valamint a *Fragmenta Bathoriana* (1981), és a *Harangszó* (1985) című kisoratóriumok. Sajnos nem illeszkedik bele a fokozatosan rendeződő, egyenletes munkatempót mutató rendbe a következőként tervezett opera, a *Stephanus Rex*.

Vántus műveire alapvetően a magyar nyelvű címadás jellemző. Emellett előfordulnak olasz eredetű, műfajt jelölő zenei műszavak – *Concerto grosso*,¹⁰⁷ *Quintetto d’Ottoni*. Ezen kívül – leszámítva a magyar szóhasználatban meggyökeresedett francia hommage kifejezés használatát az *Hommage à J. S. Bach*, *Hommage à Mozart* című művekben – csak latin illetve görög nyelvű címeket találunk az életműben. Kezdvé a diplomamunkától, a *Musica terrena* című orgonaversenytől, időről időre előfordulnak ilyen címek, amelyek közül a legtöbb általánosan ismert, részben magyarosodott szó – *Parabola*, *Testamentum*, *Naenia*, *Gemma*, *Meditatio*, *Dithyrambos*. Az *Inventio poetica* kifejezés a megzenésített Balassi Bálint vers címadását követi.

Vántus több művét rövid összefoglaló gondolattal zárja le. Ennek az eljárásnak hagyományos zenei megoldása a *coda* lenne, de az kissé szervesebb kapcsolatot feltételez az előzményekkel, különösen a XIX. századi fejlesztő, feldolgozó részeket magában foglaló *codák* után. Az epilógus – irodalmi mintára – a *codával* szemben inkább független, amely sokszor nézőpontot, sőt akár idősíkot is változtat. Vántus előszeretettel epilógusnak nevezte művei

105. Horváth Dezső, „A tiszta kvint. (Interjú Bódás Péterrel)”, *Délmagyarország* (1988. április 12.) In Maczelka, i. m. 82–85, 83.

106. Részletesebben lásd 160. oldal, illetve 2. függelék 23–26.

107. Alcíme: *nella notte*.

I. VÁNTUS ISTVÁN

lezáró szakaszait – *epilogo* vagy *quasi epilogo* (*Példabeszéd*,¹⁰⁸ *Ecloga*) felirattal –, de több alkalommal jelzés nélkül is komponált hasonlókat. Például a *Fragmenta Bathoriana* három tétele háromféleképpen él ezzel az eljárással. Az első tételben egy fortissimo állás utáni fermáta, a másodikban az orgonazúgás jelenti a nézőpont megváltozását, a harmadik tételben pedig generálpauza teremti meg a három közül egyértelműen legélesebb metszetet. Utóbbi esetben nemcsak egy tétel, hanem a teljes mű epilógusáról van szó, a végső lezárásról. Dalos Anna az 1957–1967 közötti időszak magyar zeneszerzését vizsgálva kimutatta, hogy a „Harmincasok” csoportjának műveiben kedvelt megoldás az epilógusszerű, *morendo* típusú befejezés.¹⁰⁹ Vántus mondhatni egész életében szívesen alkalmazta ezt a megoldást.

Vántus Istvánnak zeneszerzőként fontos témája volt az elmúlás, ahogy az *Aranykoporsó* mellett az életműben nagy szerepet játszó, gyászt kifejező művek is mutatják – például a *Testamentum* című vegyeskar (1962), a *Naenia* (1977) és a *Harangszó* (1985). Az *Ecloga* (1979) című kamarazenekari mű az ógörög Szeikilosz sírfelirat dallamának idézésével, zenei feldolgozásával boncolgatja ugyanezt a témát, és a *Fragmenta* szövegválasztása is ebbe a sorba tartozik. Tragikus hirtelenségű halála előtti napokban pedig Vántust Weöres Sándor *Öreganyó* című,¹¹⁰ furcsa hangvételű verse foglalkoztatta – „Ha tücsök leszek, fekete tücsök, majd megállj, még visszahívnál...” –, feleségével legépeltette a szöveget végzetessé váló debreceni útjuk előtt.¹¹¹

Tóth Péter zeneszerző doktori disszertációjában így fogalmazott Vántus művészetéről: „A változatlanok közé sorolhatjuk Vántus Istvánt is. Saját zenei hangelméletét, művészi világnézetét jól tükröző kórusművei nem a nagy újítók, nem az avantgárd lázadói, hanem a halk szavú rezonőrök közé sorolják be.”¹¹² Bár valóban nem tartozik Vántus István az avantgárd lázadói közé, de a „változatlanok” közé sem, hiszen saját tudatosan kialakított stílusán belül folyamatosan kereste az újítás lehetőségét. Jelen értekezés a szerzői hangrendszer-kutatások által kijelölt pontok mentén haladva, ezekhez szorosan kapcsolódva mutatja be a műveket, műcsoportokat – tulajdonképpen alkotókorszakokat rajzolva ki.

108. 1. függelék 34.

109. Például Bozay Attila: *Variazioni*. Lásd Dalos Anna, „A »Harmincasok« és az új zenei fordulat (1957–1967)”, *Magyar zene* 49/3 (2011. augusztus): 339–353. 346

110. „Magyar etüdök”, In Weöres Sándor, *Egybegyűjtött írások. 2. kötet* (Budapest: Magvető, 1970) 93.

111. A gépelt szöveg ma is megvan.

112. Tóth Péter, *A magyar kóruszene stílárius változásai Kodálytól napjainkig* (Doktori disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2007) 61. Letöltve: 2012. február 5

[http://lfze.hu/netfolder/public/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/toth_peter/disszertacio.pdf]

II. NÉHÁNY KORAI ALKOTÁSRÓL

1964-ig a saját hangrendszer kialakításáig tart Vántus műhelyében az útkeresés időszaka – a tágabb értelemben vett tanulóévek –, bár a szerző egyik legjátszottabb alkotása, a szólóhegedűre írott *Szvit* ebben a korszakban keletkezett. Az 1958-1960-ig tartó időszak legfontosabb feladata egyértelműen a diplomamunka megírása volt – bár abban az időben is lehetett diplomát halasztani, de ő nem akart élni ezzel a lehetőséggel. Abban az időben a végzős zeneszerzés szakos hallgatónak két kompozíciót kellett benyújtania, egy vokális és egy zenekari művet.¹ A vokális diplomamunka Vántus esetében a *Vadrózsák*, a kantátának nevezett népies kórusdalcsokor kamarazenekear kísérettel, a zenekari pedig a *Musica terrena* című orgonaverseny.

1. A két diplomadarab és „bokra”

A két diplomamunka végső formába öntését minden bizonnyal hosszú, gondos munka előzte meg, ezért is szomorú, hogy a művek tisztázata nincs meg Vántus hátrahagyott kéziratái között. Valószínűleg az egyetlen tisztázati példány mindkét mű esetében a Zeneakadémián benyújtott végleges alak volt. Sajnos ezek a kották ma már nem fellelhetők, ezért e művek esetében nagyon sok a bizonytalanság.

Vántus István diplomamunkáinak téma- illetve műfajválasztása megint csak saját útkeresését, mondhatni konokságát jelzi. Első témája Petőfi *Az apostol* című művének híres szőlőszem-hasonlata volt,² amelyből oratorikus művet tervezett írni. Ebből csak vázlatkezdemények maradtak fenn, mert nagyon korai stádiumban lehetett még a mű, amikor Szabó Ferenc lebeszélte a kidolgozásáról. Valószínűleg azért tette ezt, mert az ötvenes évek végén, az '56-os forradalom közelségében problémát jelenthetett a versrészlet erőteljes szabadságvágya³ – egyébként nyilván jónak tartotta az ötletet, mert később maga írt zenét erre a szövegre.⁴ Végül népi szövegekre írta meg Vántus a vokális diplomamunkáját *Vadrózsák* címmel. A zenekari diplomamunka ötlete sem volt teljesen problémamentes, mivel legsajátabb hangszeréhez fordult, ahhoz, amely „a zenét” jelentette neki gyermekkorában: az orgonához. Vántus orgonaversenyt írt egy olyan időszakban, amikor hangszerek ugyanúgy meg lehettek bélyegezve, mint az emberek: az orgona a templomhoz kötődő reakciós hangszernek számított.

1. Kocsár Miklós szíves közlése szerint.

2. „A szőlőszem kicsiny gyümölcs, / Egy nyár kell hozzá mégis, hogy megéjék. / A föld is egy gyümölcs, egy nagy gyümölcs, / S ha a kis szőlőszemnek egy nyár / Kell, hány nem kell e nagy gyümölcsnek, / Amíg megérik?” Petőfi Sándor, *Az apostol*. XI. (Szöveggyűjtemény) Budapest: ELTE BTK, 1998. [<http://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/petofi/tizenegy.htm>] Letöltve 2012. február 11.

3. „Mi célja a világnak? / Boldogság! s erre eszköz? a szabadság! / Szabadságért kell küzdenem, / Mint küzdtek érte oly sokan, / És hogyha kell, elvérzenem, / Mint elvérzettek sokan!” Petőfi Sándor: *Apostol*. 11. rész In Petőfi Sándor, *Összes költeménye*. (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1959).

4. Bächer Iván, „A fel nem támadott ember”, *Névsorolvasó* (Budapest: Ulpius-ház, 2008) 280–287, 286.

II. NÉHÁNY KORAI ALKOTÁSRÓL

Meg kell jegyezni azonban, hogy az ötvenes évektől kezdve a Szovjetunióban írt fenséges, dicsőítő művekben is megjelenik az orgona,⁵ és 1955-ben épp Szabó Ferencnél végzett zeneszerzés szakon egy orgonaművész (Sebestyén János). Kétségtelen, hogy Vántus műfajválasztásának élet enyhítette a mű címe: *Musica Terrena*; a kompozíciót végül elfogadta a bizottság. Mindkét mű esetében érzékelhető egy sajátos burkolt lázadás a fennálló renddel szemben a nemrégiben még rendszeresen templomban orgonáló, szülei által lelkésznek szánt fiatalember részéről.

Vadrózsák, Gyermekzene

Vokális diplomamunkájához Vántus Kriza János⁶ *Vadrózsák* címen megjelent székely népköltési gyűjteményéből válogatott verseket. A partitúra vázlatos kéziratán szerepel egy alcím is: *Kantáta Kriza János emlékére*. A neves XIX. századi néprajzkutató unitárius püspök volt, ami bizonyos mértékig ronthatta az amúgy az 50-es évek végének zenei palettájába beleillő népies darab elfogadhatóságát. Mivel Kriza szövegekre épült, érdekelte Kolozsvárt is a mű a 60-as évek elején. Amikor Vántus egy kolozsvári karvezető kérésére, postára adta az erre az alkalomra átdolgozott mű egyetlen teljes partitúráját – abban bízva, hogy bemutatják a művét, majd visszaküldik a kottát – a kézírata nem ért célba, elkallódott útközben. Évekig próbálkozott a visszaszerzésével, különböző utakon, sikertelenül.

A *Vadrózsák*⁷ keletkezésével kapcsolatban a rendelkezésre álló hiányos adatok mellett Kocsár Miklós és Vántus Isvonné visszaemlékezésére támaszkodhatunk.⁸ Vántusné szerint második akadémista volt a vőlegénye, amikor a *Vadrózsák*at írta, azaz 1957 tavaszán lehetett.

A kantáta első változata három jelentős alkalommal is elhangzott, bár közülük az első kettőről csak a visszaemlékezésekre támaszkodhatunk. Kocsár Miklós elmondása szerint⁹ már 1958. március 29-én bemutatásra került a teljes első verzió (valószínűleg a diplomamunkaként leadott alak) a zeneszerző önképző kör koncertjén, Csík Miklós vezényletével, a Zeneakadémia Nagytermében.¹⁰

Vántusné emlékei szerint volt egy debreceni bemutató, még férje akadémista korában, ahol Gulyás György vezényelte a teljes művet egy ünnepségen, ami a Vagonyár kultúrtermében

5. „Amíg az orgonának korábban semmi szerepe nem volt, a hatalomátvétel után mind a nemzeti szocialisták kultikus ünnepségein (Gemeinschaft zur Feier), mind a szocreál kantáták egyikében-másikában jelentős szerepet kapott. [...] A Szovjetunióban ugyancsak az ötvenes években támadt fel az orgonahasználat, például Margeris Zarins *Patetiskais koncertjében*. [...] Említhetném még Roman Lebegyev *Oda a Párthoz* című kompozícióját.” Tokaji András, *Zene a sztálinizmusban és a harmadik birodalomban*. (Budapest: Balassi Kiadó, 2000) 138.

6. Kriza János (1811–1875) néprajzkutató, költő, műfordító.

7. 1. függelék 1.

8. Kocsár ebben az időben szobatársa volt Vántusnak a Gorkij fasori kollégiumban.

9. 2011. január 21-én a Vántus István Társaság közgyűlése után lezajlott rövid beszélgetés alapján.

10. Kocsár Miklós elmondása szerint az 1955 őszi megalakult zeneszerzőkör rendszeresen tartott előjátást a X. teremben. A közösség által legjobbnak ítélt darabok nyilvánosságot is kaptak évente két alkalommal a nagyterembe szervezett koncerten. Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 178.

II. NÉHÁNY KORAI ALKOTÁSRÓL

volt megrendezve.¹¹ Vántus Szegedre kerülésekor hamarosan adhatott egy fél szerzői estet 1961. március 20-án, Lódi Ferenc¹² szegedi költővel együtt – az Írószövetség Szegedi Csoportja szervezésében¹³ –, amelyen a diplomadarabok is elhangoztak. A *Vadrózsákból* valószínűsíthetően csak az első három tétel, a hangverseny karmesterétől, Szalay Miklóstól visszakerült kóruskották alapján. Sajnos a koncert fennmaradt programja nagyon kevés információt tartalmaz. Kocsár Miklóst idézem:

Szegedre kerülésekor, 1961-es szerzői estjén nagy sikert aratva szólalt meg a mű, bár a kritikák főleglegették a zene bartókos voltát.¹⁴ Ez korántsem volt egyedülálló, sokan kaptunk efféle nehezményező szót. Ő, úgy látszik, szívére vette, mert az újonnan előkerült kéziratokból egy újfajta *Vadrózsák* elképzelései rajzolódnak ki: továbbfejlesztette az eredeti kompozíciót, újabb tételeket is csatolt hozzá, amelyek már kevésbé vádolhatók bartókossággal. A darab második és harmadik tételét *Gyermekzene* címmel ifjúsági vonós együttesre és zongorára.¹⁵ alakította át.¹⁶

Arról maga Kocsár is csak később szerzett tudomást, hogy a zeneszerző átírta a darabot: két tétellel kibővítette. „Amiért annyira szidták, hogy túl Bartókos, annak nyoma sincs ezekben az új tételknél”¹⁷ – állapította meg Kocsár. A véglegesnek tekintett változat előadásáról egyáltalán nem tudunk, valószínűleg Erdélyben lett volna az ősbemutató.

A fent említett *Gyermekzene*¹⁸ sokszor elhangzott.¹⁹ A *Gyermekzene* nagy segítséget jelentett a *Vadrózsák* rekonstrukciójában, amit Kocsár Miklós végzett el az 1998-as Vántus István Kortárszenei Napok keretében lezajlott bemutatóhoz. A kottaanyag, amire támaszkodhatott, három különálló leírat. 1. Az első három tételből csak kóruskotta maradt fenn, amelyben zenekari anyagra csak jelzésszerű utalásokkal (ütemszám, „végszó”) – ez az a példány, amely a szegedi bemutató karnagyától, Szalay Miklóstól került Kocsár Miklóshoz, majd a Vántus-hagyatékba. 2. A II. és III. tételből készített *Gyermekzene* című hangszeres letét értelemszerűen e tételek teljes zenei anyagát tartalmazza. 3. A IV. és V. tételből két változat van meg: kék tollal írva a valószínűleg korábbi, sok drasztikus módosítást tartalmazó leírás, grafittal pedig a

11. Dokumentumok azonban nem igazolják a Vántus-mű debreceni megszólalását. (A helyi dokumentációt kéresemre P. Stébel Ildikó, a Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakközépiskola könyvtárosa vizsgálta át.)

12. Lódi Ferenc (1926–1997) költő, újságíró.

13. Közel lévén 1956. fontos volt, hogy „megbízható” szervezője legyen egy rendezvénynek.

14. Valószínűleg Kocsárnak ez a megfogalmazása Vántus sérelmét tükrözi, amelyet az alábbi kritikák alapján alakulhatott ki. „Énekkari műveiben például (*Vadrózsák*, *Madrigál*) erősen érződik Bartók kórusainak hatása. Melódiavezetése, harmóniai, egész szerkesztésmódja emlékeztet Bartókra.” Ö. L. [Ökrös László]: „Zeneszerző és költő közös szerzői estje Szegeden”. (Ökrös László [1926–1988] újságíró, népdalgyűjtő. 1949-ben Szegeden tanítóképzőt végzett, majd tanári diplomát szerzett.) „A bemutatott művek közül a *Madrigál* (női karra) és a *Vadrózsák* – kantáta (női kórusra, vonósenekarra, fuvolára, kürtre és hárfára) helytel-közzel még Bartók hatását tükrözi” (N. N.), „Szerzői est Szegeden”.

15. A meglévő tisztázat kamaragyüttesre készült. Eszerint a hangszerelés pontosan: fuvola, 3 hegedű, gordonka, zongora.

16. Hollós Máté: „Művek bontakozóban. Kocsár Miklós múltba tekintése” *Muzsika* 41/4. (1998. április): 43.

17. Hollós i. m. 43.

18. 1. függelék 2.

19. Például 1968. Zeneiskolák Országos Kamarazenei Fesztiválja; 1992. november 3. Vántus-émlékkoncert.

II. NÉHÁNY KORAI ALKOTÁSRÓL

későbbi tisztázat-jellegű letét. Két utóbbi esetében csak az V. tételre vonatkozóan van lényeges különbség – egy teljesen új zenei anyag felbukkanásával. A mű zárása visszaidéz az I. és II. tételből, ami támpontot jelentett a rekonstrukciónál.

A rekonstrukciós munka során Kocsár „egy hangot megváltoztatott ez igaz,” mert egy „lehetetlen tenorlépés” volt benne, de ettől eltekintve teljesen hű maradt az eredeti szöveghez.²⁰ Az 1998-ban létrejött bemutatóról egyetlen beszámoló jelent meg a *Muzsika* hasábjain, Meszlényi László²¹ tollából:

A mű elhangzása azonban inkább az életmű teljességének megismeréséhez, a „honnan hová?” megvilágításához szolgált adalékkal. A végzős akadémistával szemben megfogalmazódó várakozások béklyója csak itt-ott engedi megnyilvánulni a későbbi szuverén egyéniséget.²²

Musica terrena, Elégia és mások

A zenekari diplomamunka jelentős szerepet töltött be a Vántus-életmű posztumusz ápolásában is. 1995-ben Weninger Richárd, a Szegedi Zenekonzervatórium akkori igazgatója, a szegedi önkormányzat által létrehozott Zenei Kollégium tagja vetette föl, hogy adja elő ezt a nagyszabású művet a Szegedi Szimfonikus Zenekar Acél Ervin vezényletével – annak ellenére, hogy végleges partitúratisztázata nem volt elérhető (ahogy ma sem). Szólistának Csanádi László orgonaművészt kérték föl, de ő átadta a lehetőséget frissen végzett diákjának, Barna Máriának. Az addigra már versenyeken bizonyított fiatal orgonaművész a modern zene elkötelezett híveként lelkesen vállalta a nehéz a feladatot. A rossz akusztikájú teremben – a Deák Ferenc Gimnázium nagytermében – tartott egyszeri bemutatóról amatőr videofelvétel is készült.

Az 1995. december 7-i szegedi bemutató bár a *Musica terrena*²³ harmadik megszólalása volt, zenekari formájában ősbemutatója és mindeddig egyetlen teljes előadása volt a darabnak. Első alkalommal még a főiskolán adták elő. Kocsár Miklós elmondása szerint abban az időben gyakran csak partitúrából osztályozták le a végzős hallgatókat, esetleg a vokális diplomamunkájukat szólaltatták meg – a *Musica terrena* pedig ennek ellenére elhangzott a Zeneakadémián. Az eseményre Kasznár József orgonaművész emlékezett vissza pontosabban, aki szintén kollégiumi szobatárs volt.²⁴ (Ő emlékszik az orgonaverseny komponálási folyamatára is, Vántus részenként mutatta neki, ahogy haladt a művel, ahogy javígtatta az anyagot.) E szerint 1960-ban volt egy zártkörű vizsgakoncert, csak a vizsgabizottság jelenlétében, valószínűleg a kupolateremben (nyilvánvalóan ez volt a diplomakoncert). Kasznár József játszotta az orgonaszólamot, Prunyi Ilona pedig a zenekari anyag zongoraletétjét. Ezzel

20. Kocsár Miklós szíves közlése (2011. február).

21. Meszlényi László (1941–) oboaművész, zenekritikus, a SZTE Zeneművészeti Kar docense.

22. Meszlényi László, „»Modern módon is lehet jó hangokat is írni« Vántus István Kortárs Zenei Napok Szegeden”, *Muzsika* 42/2 (1999. február): 26.

23. 1. függelék 3.

24. 2011. június 21-én lezajlott telefoninterjú alapján.

II. NÉHÁNY KORAI ALKOTÁSRÓL

az egyetlen alkalommal játszották el ők így. Második alkalommal, Szegeden, az első szerzői esten zongoraletétben hangzott el a *Musica terrena* részlete,²⁵ amelyet a *Muzsikában* „*Praeambulum és Scherzo* című zongoradarab”-ként említettek.²⁶

A mű kézirat-helyzete sok kérdést vet föl a keletkezéssel és a végleges műalakkal kapcsolatban. A hagyatékban őrzött egyetlen partitúra nem tartalmaz tempójelzéseket, dinamikai jeleket, és teljes képében is némi befejezetlenséget mutat, összevetve más partitúratisztázatokkal. Meg kell itt jegyezni, hogy csak ebből a munkapéldány jellegű kottából játszhattak az 1995-ös bemutató előadói. Van azonban e kottában az alaptémánk, a hangrendszer-kutatás szempontjából fontos adalék is, egy szerzői bejegyzés a Praeambulum tétel elején: „II. fokozat”. Ez után több hangsorjelölés is olvasható – szokatlan módon római számmal, ami a bejegyzés korai voltára utal, hiszen Vántus később következetesen bekarikázott arab számokkal jelölte a hangsorokat.²⁷ Legkorábban 1985 nyarán kerülhetett ide ez a bejegyzés (és valószínűleg legkésőbb is), ami jelzi, hogy Vántus számon tartotta a 25 évvel korábbi alkotását is, amikor hangrendszer-elmélete szempontjából áttekintette műveit.²⁸

A rendelkezésünkre álló kéziratok alapján megpróbáljuk felvázolni a *Musica terrena*, és a hozzá valamilyen módon kapcsolódó műcsoport keletkezéstörténetét. *Szonáta* felirattal létezik egy szóló-orgonára és zongorára készült particella-szerű letét.²⁹ Ez az egytétéles darab hozzátétőlegesen lassú – gyors felépítésű. Lírai kezdet után a második tempója némileg ouverture karakterű pontozott ritmusos anyag, a tétel vége pedig megszelídül – hasonlóan a *Parabola* című 1960-ban készült kamaramű megoldásához.³⁰ (Felmerül az a lehetőség is, hogy ezt az alakot játszották el a Kasznár József által említett vizsgán.)

Az *Orgona* feliratú kotta³¹ változata két tétéles: a *Szonáta* tétel előtt áll egy Maestoso karakterű *Praeambulum*. A II. tétel (*Szonáta*) pontosan ugyanúgy szerepel itt, mint az orgonára és zongorára készített letétben, csak itt két orgonára van leírva az anyag. Az Andante után kevésbé határozott írással kezdődni látszik a következő tétel, bár jelöletlenül, de egyértelmű szándékkal. Ebből a kottából láthatóan játszottak, bár a mű kétorgonás előadásáról nincsenek adatok.

A *Musica terrena* feliratú partitúra az *Orgona* című letétben már szereplő I. tétel (*Praeambulum*) mellett egy tarantella ritmusú zárótételt (*Rondo*) tartalmaz. Olyan alakról nincsen információnk, amelyben mindhárom tétel kidolgozott alakban benne lenne. A kimaradt *Szonáta* tétel önálló életre kelt, több mű kiindulási pontja lett.

25. Ö. L. „Zeneszerző és költő közös szerzői estje Szegeden”.

26. (N. N.) „Szerzői est Szegeden”. *Muzsika* 4/6 (1961. június): 34. In Kiss – Sós, *Vántustól Vántusról*. 12.

27. Még a másfajta rendszerben gondolkodó Kodály-elemzésekben is.

28. A hangrendszer témájával a III. és IV. fejezet foglalkozik részletesen.

29. 1. függelék **3/A**.

30. Lásd 35. oldal.

31. 1. függelék **3/B**.

II. NÉHÁNY KORAI ALKOTÁSRÓL

Vántus az orgonaversenyből kimaradó II. tétel, a *Szonáta* zenei anyagát is meghangszerelte, méghozzá kétféleképpen. Az első műalak a *Commemoratio* illetve később *Elégia* címen kidolgozott önálló zenekari tétel volt. Vántus egyetlen szimfonikus zenekari műve, az *Elégia* tehát szorosan összefügg a zenekari diplomamunkával, tulajdonképpen abból nő ki több lépcsőben. Egy későbbi, 1977-es előadás műsorfüzetében a szerzőtől az alábbi gondolatok jelentek meg:

Közvetlenül a Zeneakadémia elvégzése után, 1960–1961-ben komponáltam *Elégia* című darabomat. Felépítésében és hangszerelésében még érződik az a hatás, amit a főiskolai évek, illetve volt tanárom, Szabó Ferenc útmutatása jelentett számomra. A darab formáját tekintve szonátaforma. Lassan felívelő főtémával és egy szaggatott ritmusú, majd parlando-jellegű melléktémával. A két tetőpontos kidolgozási rész után a visszatérés rövidített változatban jelenik meg, hogy helyet adjon egy, a főtémából táplálkozó kódának.³²

Az *Elégia*³³ tisztázati példányán jóval hosszabb keletkezési időtartam van megadva, mint a fenti idézetben olvasható (Budapest, 1958 – Szeged, 1962), ami sokkal inkább jelzi a nehéz, kereső alkotási folyamatot. Tehát az akadémiai években, a *Musica terrenával* együtt formálódott ez a mű is. Nem csak a fent említett zenei anyag és tematika köti e diplomamunkához, hanem a közös hangszerelés is: Vántus soha többet nem használta a szimfonikus zenekart, csakis ezekben a művekben – és természetesen az operákban. A „nagyzenekar” – ahogy Vántus meghatározza az apparátust – összetevői a vonóskar mellett a teljes fúvósparc, valamint timpani és tam-tam, a később pedig hárfá és harang is társul mindezekhez.

A mű eredetileg a *Commemoratio, elégia nagyzenekarra*³⁴ címet viselte. A kézirat írásmódja a korai Vántus-kottázás minden jegyét magán hordja, tollal, hibajavítóval sokszor módosított írás, a kottalapok összefűzve, indigókék csomagolópapírral beborítva. A következő változat már *Elégia* címen egy szintén kék tollal írott alak, amely hangszerek szempontjából pontosan megegyezik az előzővel. A ceruzás tisztázati példányban egyáltalán nincsenek javítások, ez alapján készült a rádiófelvétel is 1980-ban. Az *Elégia* ősbemutatója végleges alakjában csak 1972-ben volt, tíz évvel az elkészülte után [2. függelék 2] – a fennmaradó időben pedig különös vargabetűt írt le a keletkezéstörténet.

Mielőtt továbbkövetnénk ezt a folyamatot, vizsgáljuk meg a fent említett *Szonátából* kinőtt második műalakot. Ez az orgonaszólós – zenekaros változat az *Invocatio ad pacem*³⁵ címet kapta. A *Szonáta* orgonaszólama lényegében megegyezik az *Invocatio* szólamával, és az ott bejegyzett hangszernevek megegyeznek az *Invocatio* megfelelő állásaival. E mű esetében

32. Seres István, „Vántus István: Elégia”, *Országos Filharmónia Műsorfüzet* 12. (1977) 22. In Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról*, 116.

33. 1. függelék 11.

34. 1. függelék 11/C.

35. 1. függelék 11/A.

II. NÉHÁNY KORAI ALKOTÁSRÓL

szegedi keletkezésre utal a ceruzás lejegyzés, és a kottakép jellege is. Ezek alapján egyértelműen későbbinek látszik az *Elégia* tollal írott, alakjánál, amellyel – a zenekari anyagot tekintve – a hangszerelés pontosan megegyezik. Ebben a műalakban egy-két helyen ceruzával be van írva a tervezett hárfamotívum, ami a végső változat felé vezető megoldás.³⁶ A címadás háttérében Janus Pannonius egy verse áll:

Abban az időben nagyon foglalkoztatta Pistát Janus Pannonius *Ad Martem, precatio pro pace* (*Mars istenhez békességért*) című. verse. Úgy emlékszem, abból szeretett volna egy nagyszabású művet írni az *Orgonaverseny*ből kiindulva. A vers fantasztikus, de nagyon bonyolult, sokat gyötrődött azon, hogy hogyan lehetne belőle kantáta szöveget egyszerűsíteni. És ekkor jött az ötlet a házban lakó Papp Lajos bevonására.³⁷

A következő rendelkezésre álló adat szerint Vántus 1963-ban szöveget kért egy költő barátjától, Papp Lajostól³⁸ *Invocatio ad pacem* címmel.³⁹ Papp Lajos emlékszik a felkérés évszámára – erről a hagyatékban dokumentum nem található –, és Kiss Ernő kérésére le is írta a művel kapcsolatos emlékeit. E szerint nehéz alkotási folyamat volt, mert egy késznek mondható zeneműhöz kellett a zeneszerző által kitalált tartalmú és szerkezetű szöveget írnia.⁴⁰ A végső szövegben valóban felfedezhető – a zeneszerzői szándék szerint – a Janus Pannonius-vers alapkonceptiója, ezért mindkét szövegnek egy-egy rövid részletét idézem.

Janus Pannonius: *Ad Martem, precatio pro pace* (részlet)

Ötöd szférán hatalmas, súlyos léptű Úr,
Kinek sisaktaréja véres fényt ragyog,
Saturnus sarja, nagy Junónak gyermeke,
Te égi ör, te nagy titán-rettegető,
[...]
Atyánk, kiméld megfáradt pannon népemet!⁴¹

Papp Lajos: *Invocatio ad pacem* (részlet)

Menekülő lét, könnyörülj rajtunk a halottakért,
Megrontott élet, könnyörülj rajtunk a fiatal lányért,
Könnyörülj rajtunk az asszonyokért, a gyümölcsöző fákért
A holnapi kalászkóért,
Könnyörülj értelem!⁴²

Az *Invocatio*-szöveget megkapta az orgonaverseny-szerű és a zenekari letét is, de az *Invocatio ad pacem* című orgonás változat egyértelműen korábban. Ebben még partitúrasor sincs a

36. Az *Elégia* végső, tisztázott műalakja tartalmaz hárfát és harangot is (az előzőkkel pontosan megegyező hangszer-összeállítás mellett).

37. Vántus Isvänné közlése.

38. Papp Lajos (1936–) költő, Vántus szomszédja és barátja ezekben az években.

39. A szöveg önállóan nem jelent meg.

40. Kiss, „Commemoratio” 294.

41. Kardos Tibor fordítása

42. Közli: Kiss, „Commemoratio” 294.

II. NÉHÁNY KORAI ALKOTÁSRÓL

kórusnak –, láthatólag teljesen kész volt a hangszerelés, amikor a kórusanyagot hozzáírta Vántus, a hosszabb szakaszokon üresen maradó ütőszólamok helyét felhasználva. Sok rádiózás, és halvány, jegyzetelő írás figyelhető meg e sorokban, mind a szövegben, mind a kóruszólamokban. Van olyan rész, ahol nem társul a szöveghez vokális szólam, tehát szavalókórus recitálta volna el – ezt a megoldást Vántus megtartotta a zenekaros változatban is.⁴³ Nincsenek a darab végéig megírva sem a beékelt kóruszólamok, sem maga a szöveg.

Fölmerül néhány kérdés e változattal kapcsolatban. Miért az orgonás változathoz kérte Vántus a szöveget? Lehetséges, hogy az alkotási folyamat közben döntött úgy, hogy jobb lesz ezt az ötletet a zenekaros változattal kidolgozni, és ezt teljesen elvetni? Esetleg csak praktikus – könnyebben olvasható – vázlatnak tekinthető ez a nem teljesen végigvitt munka? Ezt nehéz lenne ma már kideríteni.

Tény, hogy Vántus a korábbi zenekari elégiát a Papp Lajos-szöveg pontosabban kidolgozott alakjára írt vokális szólamokkal dúsította. A *Commemoratio nagyzenekarra és vegyeskarrá*⁴⁴ című változathoz csak zongorakivonat van meg (azaz karpertitúra zongorakivonattal), valamint a zenekari szólamanyag. Kiss Ernő szerint a szöveg megrendelésének hátterében eleve az állt, hogy a sok embert mozgó nagyzenekari mű így – szöveggel az alkalomhoz is igazítottan – nagyobb esélyt kapjon a megszólalásra, Szeged felszabadulásának a következő évben esedékes 20. évfordulóján.⁴⁵ Úgy tűnik, életszerű volt ez az ötlet – akár valóban a zenekaros változathoz, akár az orgonához kötődött eredetileg a szöveg –, mert a *Commemoratiót* 1964. március 20-án bemutatták.

Két beszámoló jelent meg a koncertről, mindkettő címében az *Elégia* szerepel. [Vámosi] Nagy István a *Délmagyarországban* megjelent írásában – *Vántus István Elégiájának ősbemutatója* – zenekarra és vegyeskarrá írt *Commemoratio* című elégiaként beszél a műről,⁴⁶ Cserhalmi Imre⁴⁷ pedig egyenesen *Elégia* című nagyzenekarra és vegyeskarrá írt műként említi a *Tiszatájban* a *Fiatál szegedi zeneszerző művéről. Vántus István: Elégia* című írásában.⁴⁸ Úgy tűnik Vántus elfogadta Cserhalmi véleményét, mely szerint „a kórus túlságosan illusztratív szerepet kap a műben, tehát szerzői szempontból – éppen a nagyzenekar meggyőző hangzásai ismeretében – alkalmazása feleslegesnek tűnik”, és végül a tisztán zenekari változatot tartotta az egyetlen hiteles alaknak. Sőt a mű címéből is lehagyta a liturgikus asszociációt keltő latin kifejezést, talán célzasként érte, ahogy Cserhalmi nagyvonalúan átsiklik a szerzői címen. A

43. A korszaktól nem idegen a szavalókórus melodráma jellegű alkalmazása. A Magyar Színháztörténetet idézem: „Az avantgárd színházi kísérletekből, a német munkásszínházak és a szovjet agitációs színházi törekvések nyomán alakult ki a szavalás és a színház jellegzetes elegye, a szavalókórus, amelynek képviselői az agitatív erejét tartották a legnagyobbak.” [<http://tbeck.beckground.hu/szinhaz/htm/33.htm>] Letöltve: 2011. november 6.

44. 1. függelék **11/B**.

45. Kiss Ernő, „Commemoratio”, 294.

46. Nagy István, „Vántus István Elégiájának ősbemutatója”, *Délmagyarország* 1964. március 28. In Kiss – Sós, Vántustól Vántusról, 30.

47. Cserhalmi Imre (1934–) újságíró, író. Ebben az időben a *Népszabadság* vidéki tudósítója.

48. Cserhalmi Imre, „Fiatál szegedi zeneszerző művéről. Vántus István: Elégia”, *Tiszatáj* 18/6 (1964. június): 5. In Kiss – Sós, *Vántustól Vántusról*, 31.

II. NÉHÁNY KORAI ALKOTÁSRÓL

hagyatékban található egy olyan példány, amely nem tartalmaz vokális szólamokat (láthatólag sok javítás után) de kivágott kottapapírcsíkokon bele van helyezve a kottába az énekkari anyag.

A fennmaradt kéziratanyag alapján nem tudhatjuk pontosan, hogy mikor vetette el Vántus a szöveges változatot – hiszen a zenekari *Elégia* bemutatója csak 1972-ben volt – bár az sem kizárt, hogy ezt mindig is csak egy alkalmi változatnak tekintette. Ez utóbbi felvetést alátámasztani látszik az említett Nagy István-kritika nyilvánvalóan csakis Vántustól eredeztethető mondata: „A mű egyébként éppen úgy megszólalhat tisztán zenekari, mint vegyeskarral alátámasztott előadásban.”

Mindenestre Vántus az 1970-ben komponált *Himnusz az emberhez*⁴⁹ című művében megvalósította itt elvetett terveit: az *Invocatio* hangszerelésével, karakterével és jellegével teljesen megegyezik e mű. A *Himnusz* előadó apparátusa a nagyzenekar teljes fúvósarkja, a timpani mellett még – az *Invocatio*ban bevezetett – harang és hárfá, valamint cseleszta és ütők. A különbségek is lényegesek: hangszerelés szempontjából eltérés, hogy a *Himnusz*ban nincs vonóskar, és itt az orgona – bár kiemelt szerepet kap – nem szólóhangszer, a zenei anyag szempontjából pedig alapvető különbség, hogy a *Himnusz* inkább az *Aranykoporsó* zenei köréhez tartozik, mint az *Elégiához*.

A *Musica terrena* eredeti lassú tételéből kibontott egyetlen érvényes alak tehát a szerzői szűrés szerint az *Elégia* című zenekari mű lett. Erről a szerzői katalógus egyértelműen tanúskodik, amely nem tartalmazza sem a *Commemoratiót*, sem az *Invocatiót*. E műnek nemcsak a keletkezéstörténete, hanem a szakirodalmi visszajelzése is sajátos, Kiss Ernő önkorrekciót hajtott végre 2005-ben ezzel kapcsolatban,⁵⁰ ami a helyzet bonyolultságát tekintve nem csoda, hiszen még ma sem tekinthetjük egyértelműen felderítettnek a keletkezéstörténetet.⁵¹

A zenekari diplomamunka ezen kívül is több Vántus-műnek hordozza a csíráját. A Praeambulum tétel-elnevezés (és karakter!) többször megjelenik az életműben; a két tétel összekötő némileg induló jellegű, kadencia-szerű szakasz *A három vándor* zenei anyagában bukkan föl; a *Rondo* tétel tarantella ritmusa is újra előjön az *Aranykoporsó* piaci jelenetében, majd a *Gemmában*.

A vokalitás és a hangszeres zene viszonya nagyon erőteljesen foglalkoztatta Vántust ebben az időben, láthatólag a beszéd természetes ritmusát igyekezett megragadni ezekkel a „tanulmányokkal”. Ennek egy első példája a már említett *Gyermekzene* is. A

49. 1. függelék 19.

50. Az 1997-ben megjelent, pályaképet bemutató írásában (Kiss, „*Musica terrena*”, 29) Kiss Ernő úgy vélte, hogy a *Commemoratiót* soha nem mutatták be. Később került a birtokába Papp Lajos beszámolója – amely pontosítja a keletkezés körülményeit –, valamint Dr. Nagy István kritikája a bemutatóról. Kiss Ernő az új információkat a *Vántus István munkássága* című emlékülésen a *Vántus után, 2005-ben* címmel tartott előadásában tárta fel 2005. november 22-én.

51. Kiss, „*Commemoratio*”, 297.

II. NÉHÁNY KORAI ALKOTÁSRÓL

*Rézdomborításban*⁵² – a *Vörös szekér a tengeren* című Ady-kórus átíratában – például be van írva a szöveg a kottába és ad libitum felolvasható, a szólamanyag pedig egyértelműen a kórusmű dallamaiból van [2. faksimile]. A szövegsorok ritmusa az első trombitában, majd a második trombitában végül az első harsonában jelenik meg. Mindez valószínűleg annak a nagyon tudatos és elszánt munkának a nyoma, amellyel Vántus a magyar beszédre és nyelvhangsúlyokra természetes módon emlékeztető metrika-ritmika megteremtésén fáradozott.⁵³ Huszár Lajos 2002-es tanulmánya szintén erre hívja fel a figyelmet.

Gyakori a beszédszerű, rubato ritmika. Jellegzetes a triola alkalmazása, illetve a pontozott vagy áttört ritmusok keverése triolával. A ritmusnak ez a deklamáló szabadsága valószínűleg a magyar nyelv prozódijából származik. Vántus műveiből világosan kiderül, hogy a magyar nyelvi ritmusok tekintetében egyértelműen a lágyabb, triolás-jambikus karaktert részesíti előnyben a keményebb, duolás-pontozásos, táncos karakterrel szemben – nyilván az előbbieket érezte természetesebbnek.⁵⁴

Az 1963-as az Ady-kórus épp az *Invocatio ad pacem*-szöveg megrendelésének idején formálódott, az átírata pedig 1969-ből való – a két időpont között pedig elkészült Vántus első operája, *A három vándor*. Mindezek alapján elsősorban a hatvanas évek második felének központi kérdéseként jelenik meg a Vántus számára a legkorábbi években is jelenlévő dilemma: a szöveges – énekelt – tisztán hangszeres zenetípusok közötti választás, egybefonódva a ritmus problematikájával. Márffy Gabriella visszaemlékezése is ezt erősíti:

Vántus a ritmust [...] valószínűleg a gesztus alkotórészeként, illetve a gesztusban megnyilvánulva tartotta fontosnak. Ahogy visszaemlékszem, alig volt téma a hangok ritmikája az órákon, annál inkább hangsor, a dallam, a harmónia. Úgy tűnik, nem állt közel hozzá a játékos, vagy akár spekulatív ritmizálás.⁵⁵

52. 1. függelék 17.

53. Jellemző, hogy főiskolai jegyzetei közül csak két zenetörténet füzetet és két prozódia füzetet őrzött meg.

54. Huszár, „Vántus István kompozíciós technikája”, 318.

55. Illés, „A Szvit és holdudvara”42–43.

II. NÉHÁNY KORAI ALKOTÁSRÓL

2

ff

poco rit...

ff

ff

ff

ff

ff

Hőgy. Bús ragyogásban várunk valamit, szörnyű lázban a pálmás part inog,

tempo presto

rit

pp

pp

poco rit...

poco rit...

f

mf

p

Hőgy. Vad kaktuszok összehajolnak, sírnak a jázminok.

2/4 | 4/4 | 4/4 | 5/4 | 4/4

2. faksimile – Rézdomborítás 3. partitúra oldal⁵⁶

56. A versrészlet szövege: „Bús ragyogásban / Várunk valamit s szörnyű lázban. / A pálmás part inog, / Vadkaktuszok összehajolnak, / Sírnak a jázminok.”

2. Első szegedi kompozíciók

Parabola

Vántus első szegedi éveiben a kórusművek és dalok mellett kamaraműveket is komponált. Közülük elsőként keletkezett a *Parabola*.⁵⁷ Ez a gordonkára és zongorára írt egytétéles kompozíció a romantikus stílus és zeneszerzői attitűd számos vonását hordozza magán. Ahogy Hollós Máté írja: „Szinte taníthatóan sűrűsödik a matéria, amely a gordonka kezdőmotívumában oldódik fel a mű végén.”⁵⁸ Keletkezési idejéről nincs pontos információnk, ugyanis Vántus csak 1961-től kezdve fordított arra gondot, hogy dátummal lássa el kéziratait. A datálást ez esetben segíti az 1990-ben összeállított szerzői műjegyzék, mert az itt szereplő 1960-as évszám minden bizonnyal hiteles.

A mű bemutatója az első szerzői esten volt, 1961. március 20-án, ahol Torma Károly diákként játszott a gordonka szólamot, a zongorát Tusa Erzsébet.⁵⁹ Az 1972-es első önálló szerzői est műsorán is szerepelt e mű Sin Katalin és valószínűleg Bódás Péter előadásában, aki a Quintipor – Benoni duett zongorakísérőjeként van feltüntetve a programban. Nevezetes előadás még az 1976. április 22-i is, ahol Kedves Tamás gordonkázott (a zongorista neve nem ismert). Még egy negyedik jelentős előadást említhetünk, amit a szerző szervezett: 1980. október 25-én a szülőfalujában, a vajai várban rendezett 45 éves születésnapi szerzői esten Pukánszky Béla és Kerek Ferenc adták elő a darabot. A művet 2003-ban kiadta az Akkord Zenei Kiadó.

A *Parabola* címadás bizonyos mértékig utal a mű belső történetére, zenei folyamatára. A példabeszéd jelentésű görög szóból származó műfajnevezés világos, egyszerű elbeszélést takar, amely mélyebb igazságra igyekszik rávilágítani. Ebben az időben maga ez a szó is erőteljesen jelen volt a közbeszédben, a művelt körök számára jelentős többlet-tartalmat hordozhatott. Például Lengyel Baláznak *A Kassák parabola* című előadása 1957 novemberében zajlott a svábhegyi Jókai Klubban,⁶⁰ amely elsősorban Kassák Lajos *Egy ember élete* című önéletrajzi művéről szólt. Szintén közismert tény volt emellett, és nyilvánvalóan az ifjú művészeket izgató téma lehetett Andrej Voznyeszenszkijnek, a fiatal szovjet-orosz költőnemzedék újat kereső, érdekes figurájának 1960-ban megjelent *Parabola* című kötete is.

Ha a mű zenei folyamatát szemléljük, a szó másik, matematikai jelentése is értelmet kap: kúpszelet, görbe. A kinyílás–bezáródás szimmetrikus kupolaíve határozza meg a zenei folyamatot, mint oly sok későbbi Vántus-műben. Egy kis szext magból nő ki a zene és tiszta C-dúr akkorddal „ér célba” – tömören ez ennek a parabolának a története. A kis szext hangköz az

57. 1. függelék 5.

58. Hollós, *Vántus*, 16.

59. A plakát szerint N. Varjú Irma és Tusa Erzsébet szerepelt zongoristaként a koncerten, de pontos program nem maradt fenn az est műsoráról. Vántus Istvánné emlékszik rá, hogy Tusa Erzsébet játszotta a *Parabolát*.

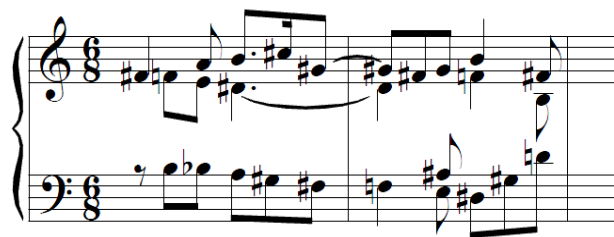
60. Lengyel Balázs, „A Kassák parabola.” *Kortárs* 2/9 (1958. szeptember): 423–436.

II. NÉHÁNY KORAI ALKOTÁSRÓL

egyértelmű főszereplő, amely először gyökértelenül, hangközlánc formájában hangzik fel a cselló szólójában [2. kotta], majd keretet ad a belépő zongoraszóló szekund-simításokban mozgó, siciliano-szerűen ringató anyagának [3. kotta].



2. kotta – *Parabola* a gordonkaszóló kezdete



3. kotta – *Parabola* 23–24. ütem, zongora-siciliano

Az üresség és telítettség e szembeállított anyagaiból magától értetődő természetességgel bomlik ki a romantikusan szenvedélyes tetőpont, hogy a visszatérő kisszext-lánc egy másfajta magányba emelkedjen, amely rányílik a finom, áttetsző C-dúr záróakkordra.

Szvit szólóhegedűre

A szólóhegedűre írott *Szvit*,⁶¹ az útkeresés időszakának legjelentősebb műve a zenekari *Elégia* mellett. A műben a hagyományos karakterekhez és formákhoz atonális, újszerű hangzás társul. Az 1961-es ősbemutatón – szintén a március 20-i „fél szerzői esten” – csak egy tétele szólalt meg a műnek, a diák Rákosi Géza⁶² előadásában. Még szintén 1961-ben a *Szvit* III. tételét játszotta el egy klubszerű programban⁶³ Márffy Gabriella, aki később a teljes mű bemutatója is volt. A fiatal hegedűs-tehetség Vántus zeneszerzés-növendékeként vállalta a bemutatót. Ma így emlékszik vissza:

Kicsi voltam, 13–14 éves, amikor a *Szvit*-et játszottam. Hogy miért adta nekem a darabot? Biztosan látta a lelkesedésemet és kíváncsiságomat, és hát a közönség szereti a fiatal tehetségeket is. Ennél sokkal meglepőbb, hogy munka közben még változtatott is a szövegen a hallottak nyomán, büszke

61. 1. függelék 8.

62. Rákosi Géza (1938-) hegedűművész, -tanár, 1956-tól tagja a szegedi színház zenekarának és a Szegedi Filharmónia Egyesület Zenekarának, majd az 1969-ben megalakult Szegedi Szimfonikus Zenekarnak 1983-ig; koncertmester.

63. Vántus szegedi beilleszkedésének nehézségeit is jelzi, és emellett a modern zene korabeli „dekadensnek” tartott voltára is rámutat, hogy egy prominens személyiség felesége tüntetőleg kivonult az Újságíró Klubnak a Belvárosi Mozi egyik termében tartott rendezvényéről.

II. NÉHÁNY KORAI ALKOTÁSRÓL

voltam, hogy egy-két helyen nehezebb változatot bízott rám, érezhetően komolyan vett mint előadót. Ez hihetetlenül jólesett.

Amikor a darabon dolgoztunk, akkor is hasonló dolgokról beszélt, mint zeneszerzés órákon: karakterről, gesztusról, lendületről.⁶⁴

A hegedűszvit számos koncerten megszólalt az óta, néhány alkalommal Várnagy Lajos,⁶⁵ legtöbbször Szecsődi Ferenc⁶⁶ előadásában, aki először 1978. április 21-én játszotta a művet, de a nevezetes bemutatkozása a budapesti Fészek Művészklubbeli önálló esten történt 1979. november 1-én. Később külföldön is több alkalommal megszólaltatta a darabot, például Svájc több városában.

Először Várnagy Lajos készített rádiófelvételt a műből,⁶⁷ de ezt nem őrizte meg a Magyar Rádió. A mértékadó rádiófelvétel Szecsődi Ferenc előadásában készült el, 1985-ben. Vántus eredetileg a pályája csúcán járó kolozsvári hegedűművésszel, Ruha Istvánnal⁶⁸ szeretne volna felvetetni a darabot – aki abban az időben szoros kapcsolatot tartott a Weiner kamarazenekarral, így személyesen Weninger Richárdal és magával Vántussal is –, de ő nem vállalta a mű megtanulását. A szerző választása végül Szecsődi Ferencre esett, miután ő 1984-ben elnyerte a Cziffra Alapítvány nagydíját. A Bartók Rádió azóta több alkalommal koncerten is rögzítette vele a *Szvitet*, legutóbb 2001-ben az Óbudai Társaskörben, a Varga Tibor Fesztiválon.⁶⁹

A *Szvit* kimagasló kARRIERJÉT jelenti, hogy két alkalommal is kötelezően választható mű volt a Zeneakadémián megrendezett hegedűversenyeken.⁷⁰ Először a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Zathuretzky Emlékversenyén 1995-ben⁷¹ – ez alkalommal Borgulya András három oldalas elemzést írt a műről a felkészülést segítő⁷² –, 2007-ben pedig a Szigeti – Hubay Nemzetközi Hegedűverseny elődöntőjében (Kocsár Miklós Szólószonátájának I. tétele volt a másik alternatíva).⁷³

A *Szvit* mintája Bach szólószonáta műfaja volt, ahogy erről maga Vántus is beszélt. A tételrend azonban nem ezt a típust, hanem inkább a concerto felépítését követi. Két erőteljes,

64. Illés, „A Szvit és holdudvara”⁴⁴.

65. Várnagy Lajos (1921–1997) hegedűművész, főiskolai tanár, 1946-tól a Szegedi Filharmonikus Egyesület Zenekarának (1969-től Szegedi Szimfonikus Zenekar néven) koncertmestere.

66. Szecsődi Ferenc (1954-) hegedűművész, egyetemi tanár. 1998-ban megalapította a Hubay Jenő Társaságot, amelynek a mai napig vezetője.

67. Erről a nyomtatott kotta ajánlása tanúskodik: „Várnagy Lalinak a többszöri kitűnő előadásért, rádió-felvételért, köszönettel, barátsággal: Vántus Pista. Szeged, 1976. március 1.”

68. Ruha István (1931–2004).

69. A felvétel elérhető az mr3 Bartók Rádió honlapján. [http://www.mr3-bartok.hu/component/option.com_alphacontent/section.5/cat.37/task.view/id.7341/Itemid.51/] Letöltve: 2012. január 2.

70. Első alkalommal Durkó Zsolt, második alkalommal Szecsődi Ferenc ajánlására

71. Az 1995. március 28-i versenykoncert programját Vántus Istvánné megkapta. E szerint öt hallgató készült fel a Vántus-mű megtanulásával. Perényi Eszter a meghívó kísérelésében így fogalmazott: „nagy örömmel foglalkoztunk (növendékek, tanárok) a darabban, reméljük, gyakrabban fogjuk tenni a közeljövőben”.

72. Az elemzés nyomtatásban nem jelent meg, kéziratának egy fénymásolata Vántusné birtokában van. A kézirat keltezése 1994. december 7.

73. Péter Miklós, „Szigeti Hubay Nemzetközi hegedűverseny. Beszélgetés Perényi Eszterrel, a nemzetközi zsűri elnökével”, *Parlando* 50/1 (2008. január): 62–65. Megtalálható: [<http://www.parlando.hu/Szigeti-Hubay%20Nemzetkoz%20Hegedűverseny.htm>] Letöltve: 2012. április 14.

II. NÉHÁNY KORAI ALKOTÁSRÓL

barokkos karakterű tétel zár közre egy bensőséges, lírai hangvétell: *Praeambulum*, *Meditatio*, *Fuga*. Ez a hármasság stabil felépítményt biztosít. Márffy Gabriella a tételcímekről az alábbiakra emlékszik:

A tételcímek, a Bartók utáni időre nem éppen jellemzően, régies, klasszikus hangulatúak. Emlékszem, mennyire szerette, milyen jóízűen tudta kimondani például csak a szót is, hogy *Praeambulum*. A II. tételhez *con duolo* (fájdalommal) felirat tartozik, ez szintén nem volt jellemző sem a korra, sem magára Vántusra, aki élőben szinte soha nem használta az érzelmek szavait. Annyira nem, hogy rámhagyta, keressenem ki a jelentést a zenei szótárból.⁷⁴

A nyitótétel formai felépítése könnyen érthető: kétféle anyag váltakozik benne (A B A B A), és mint egy ritornell-formában, mindig módosulnak az alakok. A *Maestoso* tempójelzés és $\frac{3}{4}$ -es metrum mellett az A-téma motívumismétlései tánclüktetést is sejtetnek [4. kotta] – itt egymás mellé van rendelve pontozott ritmus és triolalánc –, a B-anyag *ouverture*-emléket ébreszt karakterével és erőteljesen pontozott ritmusával. Borgulya András felhívja a figyelmet elemzésében a tételt kezdő „ti-szeptim” akkord egész műre érvényes meghatározó szerepére, valamint a négyütemes első frázis egyszerű, pentaton befejezésére.



4. kotta – *Szvit* az I. tétel kezdete

A zenei egységek élesen elválnak egymástól a tételben, jellegzetes hosszú hangokkal illetve hangpárokkal zárulva. A B-részek végén e zárások dúr akkord megszilárdítására törekszenek (D-dúr, E-dúr, A-dúr, Gesz-dúr), de mindig a tritonus távolságban lévő akkordba csúsznak –, míg a darab zárása végül eléri a H-dúrt, ahol nyugalomban maradhat. Látszik Vántus kötődése a tonalitás bartóki felfogásához: a poláris távolság nagy szerepet kap itt is, mint más műveiben is.

A szintén két jól elkülöníthető anyagra épülő második tétel az első felvetéseit bontja tovább, de amíg ott minden áttekinthető és egyszerű volt és minden „konfliktus” megoldódott, itt semmi sem egyszerű. A *Praeambulum* hangpáros záradéka itt témafejjé lép elő; hangpár-sóhajjal kezdődik a tétel [5. kotta].

74. Illés, „A Szvit és holdudvara”, 44.

II. NÉHÁNY KORAI ALKOTÁSRÓL



5. kotta – Szvit, a II. tétel kezdete

A hatütemes téma tükörfordításban megismétlődik, de oly módon, hogy a záró üteme egyben a kezdőütem is – tehát egy egész ütemnyi elízióval. Ez a téma tartalmazza továbbá a *Praeambulum* B-részében bevezetett szextmeneteket, de itt ugrásokra szaggatva, súlyosan. Van triolamenet is, amely most nem táncos, hanem lefelé csorog, halkuló dinamikával. A második anyag az első tétel A-anyagából származó motívumból épít fölfele egy szekvenciát, a dinamikai és regiszterbeli tetőponton pedig *ff*-ig fokozódó ad libitum Cadenza áll – mintegy álvisszatérésként a visszatérés helyen – a *Praeambulum* trioláiból és a tétel első témájából kialakítva. A visszahalkuló hangpáros zárás egyúttal a visszatérés indítása is: most a teljes első anyag variált tükörfordítása hangzik el *pp* és *tranquillo* utasítással.

A II. tétel tökéletes építmény, növekedés, leépülés, egy „teljes én” – külön el lehet játszani, annak ellenére, hogy a többi tétellel összefügg. Karaktere a „mi természetünk”, azaz *parlando rubato*. Széles és bizonytalan hangközök – „Vántus-lélek-téma.”⁷⁵

A *Fuga* tétel szorosan összefügg az előző tétélekkel, szerkesztését és zenei anyagát tekintve is. A fúgatéma [6. kotta] ötször hangzik el a tételben, az első megjelenéskor együtemes közjátékanyag (5. ütem) is tulajdonképpen a fúgatéma szekvenciázó végződéséből alakul. A kidolgozási rész (12. ütemtől) témafej-torlasztást is tartalmaz, a visszatérés pedig alaphangnemben háromszoros *forte* hangerővel kezdődik. A *tranquillo* és *pianissimo* megszólaló záró témaalak előtt egy 15 ütemes közjáték következik, quasi Cadenza. Ez egyáltalán nem tartalmaz elemeket a fúgatémából, annál inkább az első két tétel jellegzetes fordulataiból – mondhatni a teljes mű sűrített repríze ez a rész. Ugyanakkor a kapcsolat igen szoros a harmadik tétellel is, hiszen maga a fúgatéma is az előző tétélek mozzanataiból született meg. Például a súlyos negyedekkel induló témafej a II. tétel – ott lírai – fordulatait idézi, a nyolcad hangpárok pedig mindkét előző tételhez kapcsolódnak. A téma *fisz' / a' desz'' / fisz'' / h''* kezdőhangokról szólal meg, megszólalásainak dinamikai íve *f / ff / fff / pp*, amely a kétütemes záradékban *ff*-ra nyílik.

75. A Márffy Gabriellával készített interjúban (Illés, „A Szvit és holdudvara”) a *Szeged* folyóiratban nem közölt részéből.

II. NÉHÁNY KORAI ALKOTÁSRÓL



6. kotta – Szvit, III. tétel kezdete, fúgatéma

A *Szvit* a felnőtté, önállóvá váló zeneszerző egyik első erőteljes alkotása, ezt mutatja gondosan szerkesztett felépítménye, lendületes fogalmazásmódja is. A darab magán hordozza a *Musica terrena* hatását barokkos, monoritmikus, pontozott ritmusos fordulataival, valamint a háromtétélességével (amelyet ott, a versenyműben végül elvetett Vántus). Az *Elégia* közelsége pedig a borongós hangulatok pontos megfogalmazásában érhető tetten. Szinte azt mondhatnánk, hogy a *Szvit* egyfajta „mikrokozmosza” a zenekari diplomamunka által felvetett gondolatoknak.

A *Szvit* kottája két kiadást is megért. Először 1976-ban jelent meg az Editio Musicánál, amelynek kritikája kapcsán Székely András így ír a műről: „Szép darab, a szerző más műveihez hasonlóan korszerű, bár nem a legmodernebb; új feladatokat szán a hegedűsnek, de nem csalogatja a hangszertől idegen tájakra.”⁷⁶ A második kiadás 2004-ben, Szecsődi Ferenc közreadásában jelent meg az Akkord Zenei Kiadónál. Ennek fő értéke a kipróbált hegedűtechnikai javaslatok közzétételében rejlik, valamint abban, hogy megőrökíti a Szecsődi Ferenc előadásában – Vántus hozzájárulásával – kikristályosodott változatot. A két kiadásban néhány ponton eltér az artikuláció. A mű szerzői tisztázata elveszett – valószínűleg az első kiadás készítésénél – így mára csak két befejezetlen, kék tollal írott leírás maradt fenn. A második kiadásnál autográf tisztázatot már nem tudott használni a közreadó. A korábbi kéziratban a *Fuga* tétel vége még nagyon kusza rendezetlenségben szerepel, és az artikuláció végig csak pótlólag, ceruzával van beírva (javításokkal) – ebből játszhatott az első tételt bemutató Rákosi Géza. A későbbi, rendezettebben, minden előadói utasítással együtt leírt változat töredékes, csak az *Praeambulum* és a *Fuga* tétel első felét tartalmazza. Az első kiadás artikulációja e második leírásával egyezik meg.

Tárgyunk szempontjából jelentős az az egyetlen hangnyi eltérés, amely a két kiadás között van. A *Fuga* cadenzája előtt két ütemmel található *disz’-cisz’-a’’-gesz’’* akkord helyett a második kiadásban fent *e’’* szerepel. Bár a tétel tisztázata nincs meg, a fennmaradt kéziratok anyagában ez a rész jól olvasható: megegyezik az első kiadás *gesz* hangjával – valószínűsíthető ez alapján, hogy a szerzői autográf is ezt tartalmazta. Sőt, a Várnagy Lajosnak 1976. március 1-jei dátummal dedikált első kiadású kottában ez a *gesz’’* az egyetlen hang, amely be van karikázva, és mellette szerepel ceruzával beírva, zárójelben a hang neve – egyértelműen Vántus

76. Székely András, „Szvit – szólóhegedűre”, *Muzsika* 19/8 (1976. aug.): 20. In Kiss – Sós, *Vántustól Vántusról*, 100.

II. NÉHÁNY KORAI ALKOTÁSRÓL

kézírásával.⁷⁷ Lehetséges, hogy amikor Vántus átadta Várnagynak a tiszteletpéldányt, a dedikálással együtt ezt a bejegyzést is megtette. Valamiért épp ez a hang volt jelölendő! Amikor viszont Szecsődi Ferenc tanulta a darabot Vántus István azt mondta neki, hogy ez egyszerűen hanghiba, ott *e''*-t kell játszani, bár az valójában *fesz*. Egyéb forrás híján, ez alapján döntött Szecsődi a hang megváltoztatásáról az általa közreadott kiadásban. A fűgató végét érinti ez a változás, amelyben a szerkezet szerint a korábbi, *gesz* hang lenne a helyes. A nehezen játszható fogás helyett egyértelmű könnyítés a második változat, de látjuk, Vántus korábban nem akart engedni, talán épp e „nehézségre” hívta föl kollégája figyelmét a jelöléssel. Az ok a későbbi döntésre a hangrendszerben keresendő. A *Szvit* még a hangrendszer kialakítása előtt keletkezett, és a „hanghiba” egyértelműen csakis a rendszer szerint számít hibának!⁷⁸ Vántus nem revideálta a hangrendszere alapján a korábbi műveit, de ezt az ütem első ütésén fortissimo hangerővel megszólaló súlyos akkordot kijavította.⁷⁹

77. Az íráskép alapján Várnagy Lajos felesége, Szőnye Katalin egyértelműen kizárta, hogy férje bejegyzése lenne, és teljesen indokolatlan is lenne egy ilyen bejegyzés egy profi előadóművésztől, főleg egy szólóban játszandó darab kottájába.

78. A hangrendszer magyarázatát lásd a III. fejezet elején.

79. A változtatással az akkord beleillik a végtelen pentatónia hangrendszerének 4. sorába [Vesd össze: 1. kép, 3. faksimile].

III. A „VÉGTELEN PENTATÓNIA” KORSZAKA (1964–1985)

Vántus *A három vándor* című operájának tervezése közben dolgozta ki az egyéni hangrendszerét. Ezt használta legnagyobb műveinek megírásához, beleértve az 1975-ben befejezett *Aranykoporsó* című operát is, és még 20 évig kizárólagos rendet jelentett számára. Vántus elméletének legfőbb, és szinte kizárólagos mozzanata a hangkészlet rögzítése, más szóval a hangrendszer, amellyel a Bartók és Kodály által a köztudatba emelt, népi eredetű pentatóniára hivatkozik.

1. A hangrendszer megalkotása *A három vándor* című operával összefüggésben

Jelentőségteljesnek tartom, hogy éppen egy opera, és az ehhez a drámai műfajhoz kötődő „nagyság” igénye hívta életre azt a hangrendszert, amelynek megalkotása–kialakulása szinte egy megvilágosodás erejével érte el Vántust. Ihlető erőt jelentett számára a szöveg és a drámai tartalom ez alkalommal is, ahogy mindvégig későbbi pályáján. Az operákban felvetett zenei gondolatokból kinőtt – lentebb tárgyalandó – hangszeres művek egész bokra is igazolja, hogy Vántus zeneszerzői gondolkodása a vokalitásban gyökerezik.

Meghatározó elem Vántus műhelyében a népzene hatása. Vántus nem tartozik azok közé a zeneszerzők közé, akiknek életműve sugallhatná a népzenevel való kapcsolatot. Ám ha a népzenehez való kötődés kevésbé is érhető tetten a felületen, mégis olyan mélynek bizonyul, hogy kiderül, valójában a zeneszerző gondolkodásmódjának egésze erre épül. Vántus zeneszerzőként a népzenehez való kapcsolódás sajátos módját választotta: zenei világát a pentaton hallásmódra, erre a magyar „zenei anyanyelvre” építette. Elvontan, zeneelméleti oldalról közelítette meg a népdalt, annak hangsora, dallami mozzanatai érdekelték – nem véletlen tehát, hogy a zenének épp ez az eleme, a hangmagasság, és annak rendszerbe foglalása lett számára a zeneszerzői tudatosság, mondhatni zeneszerzői „kutatás” legfőbb terepe. Erre természetesen mintát adhatott neki a Schönberg-iskola is, amely szintén nem foglalkozik a többi zenei elem rendszerbe foglalásával.¹ Vántus tehát a magyar népzene pentatóniájából indult ki saját zenei világának felépítésénél, összekapcsolva azt a schönbergi–weberni (barokkból örökölt) dallamkezelési módszerekkel. Bár abban schönbergi mintát követett, hogy egy

1. Vántus jegyzeteiben a „II. bécsi iskola” három szerzője közül csak Webern neve található meg – például: „S micsoda kár, hogy például Sztravinszkij, Webern vagy Bartók hallgattak zenéjük titkáról.” In *„A tiszta hangok titka”* dosszié 11. oldal –, a Vántus-művekben mégis leginkább Berg hatása ismerhető fel [lásd 83–90. oldal].

III. A „VÉGTELEN PENTATÓNIA” KORSZAKA

prekompozíciós alkotói szakaszban hangsor-táblázatot szerkesztett (nem foglalkozva a zene más elemeinek rendszerbe foglalásával), azonban nem egy-egy műre, hanem egy egész életműre érvényes kompozíciós táblázatot keresett és alakított ki. Egyetlen táblázat teljes körű érvényével alkotott tehát, amely olyan, mint a saját magára egy időszakaszban érvényes kizárólagos hangrendszer. Ez az anyag bővült és rendszereződött az évek folyamán.

1964-ben alkotta meg az úgynevezett „végtelen pentatónia” rendszerét, 1985-ben, ötvenéves korában pedig – az előbbi továbbfejlesztésével – az „elgörbült zenei tér” rendszerét.² A dolgozat időrendben mutatja be Vántus pentatónián alapuló hangrendszerének e két típusát valamint a két változat közti megoldáskereséseket, azok felhasználási módszereivel együtt –, többek között olyan zeneművek példájával is, amelyek pentaton kölesöndallamot dolgoznak fel.

A „végtelen pentatónia”

Vántus István 1964-ben egy saját szerzői nyelv megteremtésének igényével kialakította a „végtelen pentatónia” rendszerét. A szerző szavait olvasva látható, hogy a tudatos munka után intuitív, élményszerű módon találta meg a keresett megoldást.

Ezt a hangrendszert 1964-ben fedeztem föl. Körülbelül 3–4 évi vajúdas után egy éjszaka esett le az egész, hogy is vannak ezek a hangok. Régebben is éreztem valamit, csak nem tudtam, hogy pontosan miről is van szó. És egyszer megértettem. Egészen különleges adománya a sorsnak, hogy ezt fölfedeztem. Ez a legnagyobb esemény az életemben, ami a zenémet illeti.³

Hogyan kapcsolódik tehát Vántus rendszere a pentatóniához? A pentatónia köztudomásúlag olyan – oktávonként ismétlődő – hangrendszer, amely csak nagy szekundot és kis tercet tartalmaz. Vántus a hangközök periodicitását úgy változtatta meg, hogy a pentatóniából 2:3-as modellskálát hozott létre.⁴ Ez táblázatának alaphangsora [7. kotta].

a)

b)

7. kotta – a) pentaton hangsor b) „végtelen pentaton” hangsor kivágata

2. Megjegyzendő, hogy 1985 előtt is beszélt Vántus arról, hogy „a zenei tér elgörbül”.

3. Boros, „Vántus-interjú 1987”, 153.

4. A kisszekundok száma szerint nagy szekund = 2, kis terc = 3, tiszta kvart = 5 – Lendvai Ernő és Bárdos Lajos által meghonosított jelölésrendszer alapján.

III. A „VÉGTÉLEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

A sornak az oktávon láthatóan nincs „vége”, ott nem kezdődik újra. Huszár Lajos kifejezésével⁵ (aki Lendvai Ernő⁶ és Bárdos Lajos⁷ szóhasználatát gondolta tovább) ez „nyílt – azaz oktávon nem záruló – alternáló distanciális modellskála.” A mértékhangköz az alternáló, tehát két hangközt váltogató modellekben a két hangköz egysége, együttese, tehát e hangsor mértékhangköze – egy elemének keretező hangköze – a tiszta kvart. Mint kvart-sorozat, öt oktávonként periodikus. Mivel a tiszta kvart öt kisszekundnyi távolságot jelent a kezdőhangtól, a sornak csak öt transzpozíciója létezik. Persze elbűvölte Vántust, a nagy titkok kutatóját ez az ötösség – amelynek még további vonzatai is vannak –, és sejtelmesen beszélt jegyzeteiben az „5x5=25 törvény” zenében való érvényesüléséről.⁸ Vántus a lehetséges transzpozíciókat kromatikusan lefelé haladó rendben írta le [8. kotta].⁹

The image displays five transpositions of a scale, numbered 1 to 5, on a single staff. Each transposition is shown on a five-line staff with a treble clef. The notes are quarter notes, and the scale is written in a descending order from top to bottom. The first transposition (1) starts on G4 and ends on G3. The second (2) starts on F#4 and ends on F#3. The third (3) starts on F4 and ends on F3. The fourth (4) starts on E4 and ends on E3. The fifth (5) starts on D4 and ends on D3. Each line ends with a wavy line indicating the scale continues.

8. kotta – Vántus István komponáló táblázata (hangsor-kivágatok)¹⁰

A jobb áttekinthetőség kedvéért csak kivágatát közlöm a komponáló táblázat hangsorainak – továbbiakban modusz –,¹¹ amelyeken látszik, hogy nincs oktávonkénti ismétlődés a

5. Huszár, „Vántus István kompozíciós technikája” 313.

6. Lendvai Ernő, *Bartók költői világa*, (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1971) 448. „Ugyanilyen fontos szerepet játszanak Bartók kromatikájában az ún. 1:5, 1:3, és 1:2 modellek. Mindhárom modellt az jellemzi, hogy az 1:5, ill. 1:3. ill. 1:2 arány szakaszos, végtelen ismétlése útján jön létre [...] ily módon a hangsor oktávonként ismétlődik, önmagával találkozik – vagyis zárt rendszert alkot.”

7. Bárdos Lajos, *Liszt Ferenc, a jövő zenésze*, (Budapest: Akadémiai Kiadó 1976) 24. „Az egészhangú skála liszti példánál is meglepőbb volt az a felismerés, hogy a – köztudomás szerint leginkább Bartók nevéhez fűződő kettős disztanciasorok is megjelennek már szerzőnkénél [Lisztre utal]. (Lendvai Ernő hangnemközi skála-modelleknek nevezi ezeket.)”

8. Lásd 129. oldal, 52. kotta.

9. Itt jegyzem meg, hogy a különböző leírásokban a kezdőhang több esetben eltér ettől a szabályosságtól, de ez indifferens a sor „végtelensége” miatt.

10. A teljes zeneszerzői táblázat megtalálható: Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 173.

11. Vántus saját rendszerére vonatkozó terminológiájáról lásd 122. oldal.

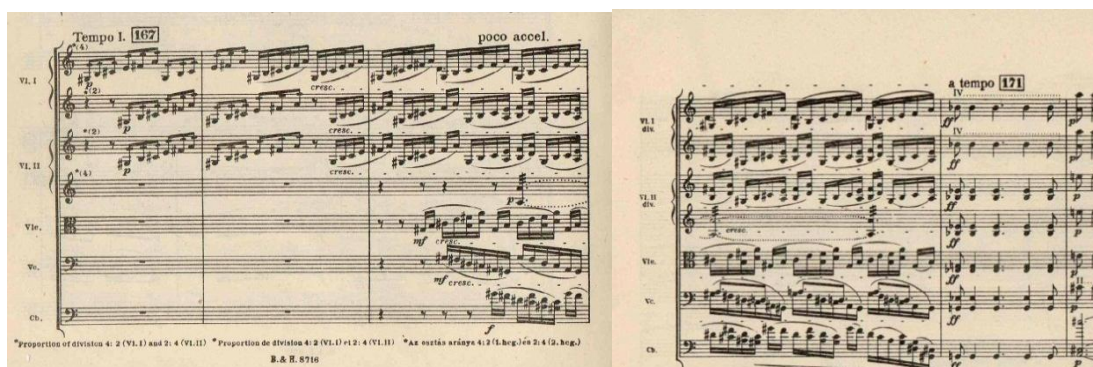
III. A „VÉGTELEN PENTATÓNIA” KORSZAKA

rendszerben.¹² Vántus 1985 utáni elemzéseinek mintájára¹³ az öt moduszt a kottasor fölé írt bekarikázott arab számokkal különböztetem meg a dolgozatomban.

Itt említeném meg azt a szoros kapcsolatot, ami Bartók zenéjéhez köti Vántus zenei gondolkodásmódját. Három síkon fedezhető fel ez a kapcsolat, először is a pentatóniából való kiindulásban, másodszer a hangrendszer modusz-elvű használatában és harmadszor a tengelyrendszer használatában. Bartók 2. harvardi előadásában szereplő hangrendszerrel kapcsolatos gondolatokat minden bizonnyal Vántus is ismerte:

Éppen úgy, ahogy a diatonikus hangsor a hét oktávkivágásnak megfelelően hét modusszal bír, a félhang nélküli pentaton skála öt lehetséges oktávkivágásának is öt pentaton modus felel meg. [...] Az azonos alaphangú líd és fríg pentachord egymásra helyezésének eredményeképpen olyan diatonikus pentachordot kapunk, amelyben valamennyi lehetséges felemelt és leszállított hang szerepel. E látszólag kromatikus fokok funkciója azonban tökéletesen eltér a régebbi korok kromatikus stílusainak alterált akkordfokaitól.¹⁴

Még egy egészen konkrét bartóki példa is idesorolható: a *Divertimento* I. tételének 167–170 üteme között 2:3-as modellskálával történik a kinyíló, táguló zenei fokozás, épp azzal a hangszorral, amely Vántus későbbi „végtelen pentaton” alapsorát adja [9. kotta].¹⁵



9. kotta – Bartók: *Divertimento* 167–170. ütem (2:3-as modell)¹⁶

A hangsorok Vántus eszköztárában sajátos moduszként viselkednek, amelyek között a váltást a zeneszerző egyfajta modulációként kezelte. Műveiben a váltások sűrűsége a zenei szerkesztés tudatos eszköze. Tervezett zeneelmélet könyvének vázlaiban sajnos nem írta le egyértelműen,

12. Szeretném hangsúlyozni a gondolat merészségét, hiszen az oktávazonosság érzete az európai zenében 1000 után egyértelműen kialakult és rögzült, már a gregorián új stílusában is. Ezt az alaptételt nem kérdőjelezték meg a leginkább újító szemléletű zeneszerzők sem, még a tonálistól eltérő rendszerek – például dodekafónia – is az oktávnyi hangkészletből indulnak ki.

13. Lásd 173. oldaltól.

14. Tallián Tibor (közr.), Bartók Béla írásai 1., [Szöllösy András 1967-es közreadása alapján] (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1989) 167–175, 169, 172.

15. Erre a megfelelésre Huszár Lajos hívta fel a figyelmemet.

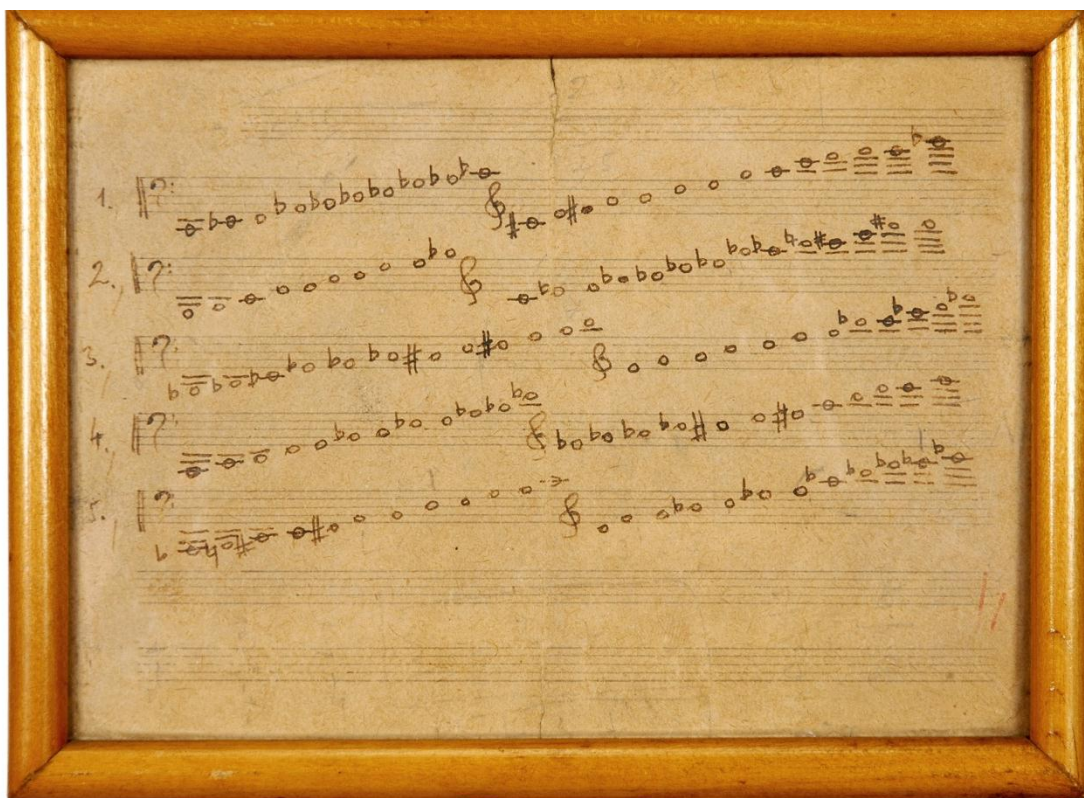
16. Bartók Béla, *Divertimento for String orchestra* (London: Boosey & Hawkes) B&H 8716, 14. (A Vántus-hagyatékban nincs meg ez a kotta.)

III. A „VÉGTELEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

hogy az egyes hangsorokat milyen néven különböztetné meg, de a „modusz” kifejezést leginkább ebben az értelemben használja, így ezt az elnevezést a továbbiakban megtartom.¹⁷

Vántus a táblázat használati példányát [1. kép] a zongorája mellett tartotta a falra függesztve [2. függelék 4].¹⁸ Pongrácz Zoltán, aki Vántusnak rövid ideig Debrecenben tanára volt, és akivel jó kapcsolatuk sokáig fennmaradt¹⁹ így ír ezzel kapcsolatban:

Zongorája mellett a falon különféle táblázatok függtek. Érdeklődésemre azt válaszolta, hogy *Aranykoporsó* címen új operát ír, s minthogy időközben rendszerét már nagyjából megalkotta, de azért még vannak apróbb nehézségei is – amennyiben ebben a maga teremtette zenei rendszerben nem tud még anyanyelvi szinten gondolkodni – s hogy komponálás közben ne kelljen sokat törnie a fejét, a főbb sztereotip modelleket gyorsan és könnyen áttekinthető táblázatokba csoportosította.²⁰



1. kép – a komponáló-táblázat²¹

Ez a kis kép ma is megvan, bár fekete grafit ceruzával írott sorai egyre halványodnak. A leírásban az első sor kezdőhangja a kontra C, a többi hangsor kromatikusan helyezkedik el

17. Megjegyzendő, hogy visszaemlékezések szerint szóban ezt a kifejezést rendszerének más vonatkozásában is emlegette. Erre azonban semmilyen írásos utalás nincs.

18. A füzetlap nagyságú pentaton-táblázatot *A három vándor* című opera bemutatása után bekereteztette, beüvegeztette, és amíg a Petőfi sugárúti lakásban laktak, a zongora fölött tartotta.

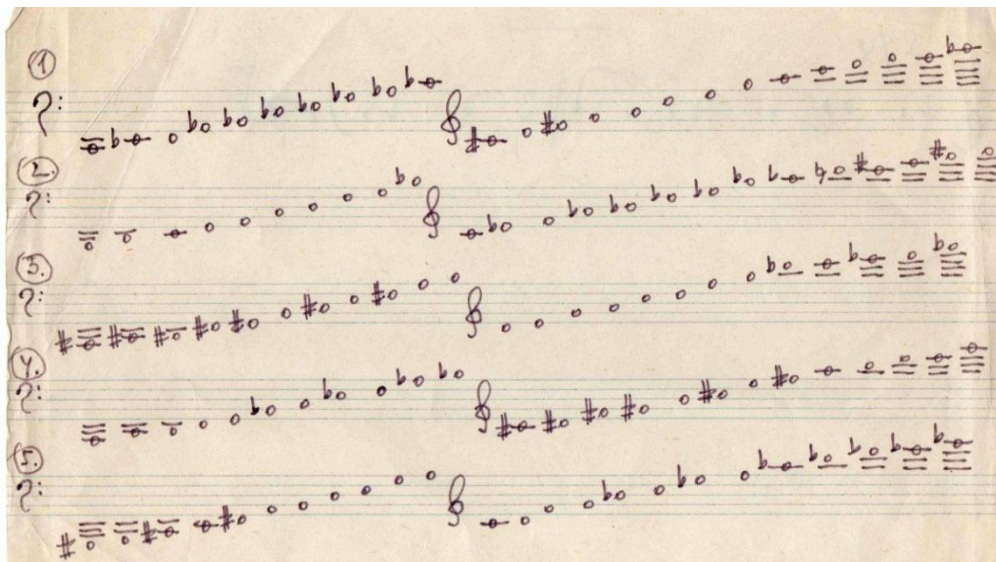
19. Például Pongrácz közbenjárására mutatta be a *Madrigál* című Vántus-kórusművet Gulyás György Debrecenben, a Kodály-leánykar élén. Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 156.

20. Pongrácz Zoltán: *Exegi monumentum*. In Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 155.

21. A fényképet készítette Bódy Lászlóné fényképész 2012. március 14-én.

III. A „VÉGTELEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

alatta. Más leírásai is fennmaradtak ennek a táblázatnak, például az alábbi datálatlan kottalapon [3. faksimile]. A táblázat lényegében megegyezik a bekeretezettel, de feltűnő, hogy itt más módosítójelekkel írta le Vántus ugyanazt. Már a kezdőhangok is eltérnek a kifüggesztett táblázattól.



3. faksimile – a végtelen pentatónia táblázata, leírás-változat²²

A valószínűleg legelső hangrendszer-magyarázat 1967-ben jelent meg a *Tiszatáj*-ban, Nikolényi István²³ tollából. Ez az írás a hírhedt kritika *A három vándor* című operáról, amelyet Vántus „megglossázott”.²⁴ A bevezető részben egyértelmű információkat közöl az író a hangrendszerről, amelyek bár nem teljesen szakszerűek (például „a pentaton dallamsor négy alaphangjáról” beszél, amelyek a „mi-szó-lá-dó”), hitelességükhöz nem férhet kétség: csakis Vántus elmondásából tudhatott ilyen részleteket az irodalmár, színházi szakember Nikolényi a zenei struktúráról.

Vántus István [...] meghagyta a pentatóniát, s az aranymetszés szabályai szerint bontotta fel. Nem zsugorította egy oktávon belülre, hanem olyan módon terjesztette ki, hogy a pentaton dallamsor utolsó két hangja mindig a következő tetrachord²⁵ eleje. (A módszer tulajdonképpen a középkori hexachord-rendszeren alapszik, ahol a hathangú skála kvart távolságú három transzpozíciója is hasonlóan illeszkedik egymáshoz: a középső dallamvonalnak egyaránt része az előző vége és a következő eleje.) S mivel mindig azonos sorban vagyunk, összhangzattanában a harmónia egyes hangjai csak a meghatározott ponton, a rendszerben kapott helyükön szólhatnak. Az összhatás így kiküszöböli az éles disszonanciát – puha, nyugodtabb izgalomra váltja: igen akusztikus. Az alapsornak aztán kis szekundos távolságokban öt transzpozíciója van, azaz öt funkciója, ami

22. „A tiszta hangok tika” dosszié 69.

23. Nikolényi István (Szeged, 1941-) újságíró, 1966–1987 között a *Délmagyarország* című napilap kulturális rovatvezetője, 1965–1970 és 1985–1987 között a *Tiszatáj* című folyóirat művelődéspolitikai rovatvezetője.

24. Lásd 55. oldal, 54. lábjegyzet.

25. Helyesen: tetraton.

III. A „VÉGTÉLEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

gyakorlatilag ugyanannyi hangnemet jelent: a hatodik transzpozíció már az alapsor folytatása – a fentebb említett elv szerint.²⁶

Fel kell figyelniük az idézett szövegben két irányvonalra. Egyik oldalról azokra az elemekre, amelyek a régi zenéhez kötik Vántus elméletét (tetrachord és hexachord kifejezések), másik oldalról Bartók Lendvai-féle értelmezésének kulcsszavaira (arany metszés, funkciók). Ezek mindegyikéről még részletesebben esik szó.

Vántus halála után az első hangrendszer-magyarázatok, hangrendszer-értelmezések az 1997-es Vántus-könyvben jelentek meg. Pongrácz Zoltán – a pentatonrács kifejezésre emlékszik a szerző szóhasználatából. Javasolja a pentatonlánc kifejezés használatát az alapmodellre, és a pentatonrács kifejezést inkább megtartaná a rendszerben rejlő kidolgozott technikai lehetőségekre. Valamelyest tájékozott lévén Vántus komponálásmódjában, a hangrendszer mindkét típusáról ír, ám logikusan levezetett gondolatmenetének kevés köze van az eredeti anyaghoz. Értelmezésének forrása minden bizonnyal elsősorban a Vántustól hallott néhány információ, amit spekulatív módon használ fel.

Ebben a fejezetben Pongrácznak a hangrendszer első változatával kapcsolatos gondolatait foglalom össze. Először a pentaton-lánccról ír, amelyben az akkordképzés lehetőségeit vizsgálja, majd bevezeti a pentatongyűrű fogalmát, amely szerint visszafordulna a lánc a zongora szélső hangjainál. Amellett, hogy ez pusztán technikai határpont, fontos hangsúlyozni, hogy Vántus semmilyen megnyilvánulásában nem tekintette mércének a klaviatúrát. Valamiféle körkörösségről ugyanakkor van nála szó (már csak a görbült tér miatt is) – ezt lentebb kifejti. Pongrácz úgy gondolja, hogy a „penta” előtag öt hangból álló egységek meglétére utal, ráadásul ebben az értelmezésben kissé paradox módon a pentachord lesz az alapszó holott Vántus logikáját követve elegendő, hogy pentatóniából indul ki a szerkezet.²⁷ Bár az öt hangot mint alapegységet sehol nem találjuk, e pentaton-rendszer alapszáma egyértelműen az ötös.²⁸

Az 1997-es könyvben a Kocsár Miklóstól és Huszár Lajostól a hangrendszerről kapott információkat Hollós Máté foglalta össze. E szerint mindketten alapvető jelentőségűnek tartják a hangrendszert, bár Huszár egy félmondatot szól csak róla: „végtelen pentatonlánc, ami Vántus régebbi műveinek harmóniai kulcsát adja”. Azonban Huszár Lajos még egyszer megnyilvánult a hangrendszerrel kapcsolatban, egy alapos, zeneelméleti nézőpontú előadásban, a 2005-ös Vántus-konferencián.²⁹ A *Naeni*ről tartott előadás írott változata a 2007-es könyvben jelent meg. A tanulmány első része általánosságban véve foglalkozik Vántus

26. Nikolényi István, *Operaszerzőt avattak Szegeden*. In Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 261–263, 261.

27. Amit talán indokolhatna, hogy ezek egy zárt szisztéma szerint „egymás melletti hangok”. Ennek az érvelésnek ellentmond, hogy a pentatónia is a rendszeren belüli szomszédos hangokkal operál, mégsem nevezik pentachordnak.

28. Lásd a már említett „5x5=25 törvényt”.

29. A Vántus István Kortárszenei Napok XXXV. évfolyamának keretén belül (2005. november 21–24.) megrendezett Tudományos Emlékülés. 2005. november 22. Szegedi Városháza.

III. A „VÉGTÉLEN PENTATÓNIA” KORSZAKA

zeneszerzéstechnikájával.³⁰ Ebben az elemzésben Huszár felhívja a figyelmet a végtelen pentaton hangsornak az ógörög systema teleionnal való összevetési lehetőségre.³¹ Ez nem spekulatív megközelítés, hiszen Vántus gondolkodásmódjában erősen jelen volt ez a vonulat – ahogy például a Nikolényi-kritika hibás szóhasználata is sejtetni enged. ³² Vántus az elkezdett zeneelmélet könyvében – amit Huszár Lajos természetesen nem ismerhetett – egy fél fejezetet szentelt volna a görög hangrendszernek, és erre valószínűleg szóban is célozgatott.³³

Ahogy Huszár is teszi, röviden összefoglalom a lehetséges kapcsolódási pontokat, mivel Vántus tervezett könyvéből erre vonatkozóan csak a fejezetcím maradt fenn. Az antik görög zenei gyakorlatot Arisztoksenosz rögzítette³⁴ a Kr. előtt a 4. században az ún. „tökéletes rendszerrel”, amely az akkor használt teljes hangtartományt, valószínűsíthetően egy korabeli pengetős hangszer játszható hangtartományát összegezte [1. ábra]. Ez a négykvartnyi, két oktávós rendszer magában foglalja a történelmi rétegződéseket. A legősibb rétege a görög rendszernek a kvart alapú gondolkodás, amelyben a lefelé elgondolt tiszta kvart hangközt úgynevezett „álló hangok” alkotják, a közöttük lévő teret pedig a „mozgó hangok” többféleképpen tölthették ki.³⁵ A kvartokat vagy egymás mellé helyezték nagy szekund távolságot hagyva közöttük, vagy a tiszta kvartnyi egység záróhangját és a következő kezdőhangját egybeolvasztották.

Mindkét rendszer kvartnyi egységeket kapcsol egymáshoz, de míg a görög rendszer a kétféle kapcsolódási módot használ, Vántusnál mindig közös hanggal kapcsolódik egymáshoz a két egymás melletti kvart. Mindkét rendszerben „mozgóhangok” vannak a kvartok között, de a görög rendszer tetrachordokból épül fel, azaz két belső hangot tartalmaz, a végtelen pentatónia rendszerében pedig csak egy belső hang van a tiszta kvarton belül. Megjegyzendő, hogy pentatóniát az antik görög zenében is feltételeznek a kutatók (ami a rokonságot még inkább megerősíti). Riemann például úgy értelmezi Plutarkhoszt, hogy az ősi enharmónia valójában félhangnélküli pentatóniát jelentett, és a dór hangsor *e' d' h a g e* hangokból állt. ³⁶ Schottländer szerint pedig Terpander előtt a félhang nélküli ötfokúság volt használatos (*d' h a g e*), amely a leszboszi kitharódiában teljesedett ki (*e' d' h a g e d.*)³⁷

30. Huszár, „Vántus István kompozíciós technikája”.

31. Ugyanezen a konferencián Illés Mária előadása – „*A tiszta hangok titka*” dosszié – szintén érintette ezt a témát. In Kiss – Sós, *Vántustól Vántusról*, 322–338, 326–327.

32. Nyilvánvalóan beszélgetéseikben említette Vántus a görög tetrachordokat.

33. A görögök tökéletes hangrendszere és Arezzói Guido.

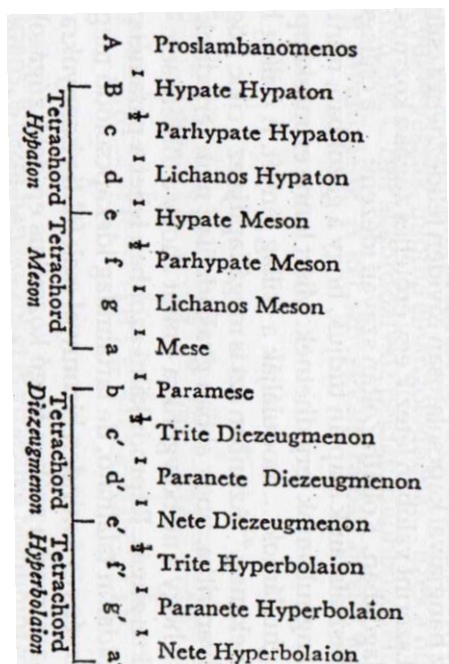
34. Arisztoksenos: *A harmónia elemei*.

35. A kromatika mellett mikrohangközök létét is feltételezi a rendszer.

36. „Riemann interpretiert Plutarch so, dass die olypische Enharmonik wenig mit der jüngeren zu tun habe. Nach ihm handelt es sich um die ältere halbtöne Enharmonik, während die jüngere durch Haltonspaltung zum Viertelton komme. Der Riemannischen Deutung der dorischen Reihe des Olympos, *e' d' h a g e* stellt Husmann diese deutung gegenüber (Auslassung der Lichanos): (*d' f'*) *e' c' h a f e* (*c H A*).” Walther Vetter, „Griechenland. A. Antike. III. Die olypische Epoche”, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* 5, (Kassel und Basel: Bärenreiter-Verlag 1956), 844.

37. „Nach Schottländer war vor Terpander die halbtöne Fünftönereihe *d' h a g e* gebräuchlich: der lesbische Kitharode vervollständigte sie so: *e' d' h a g e d.*” Walther Vetter, „Griechenland. A. Antike. IV. „Der Beginn

III. A „VÉGTELEN PENTETÓNIA” KORSZAKA



1. ábra³⁸

A görög zeneelméletben több tetrachord egymáshoz kapcsolásából alakult ki a systema teleion elvi hangkészlete, amelynek a gyakorlatban különböző kivágatait használták hangnemekként. Érdekes találkozási pont Vántus rendszerével, hogy mindkettőben tartalmazhatnak eltérő hangokat egy hangsor különböző oktávregiszterei.

Huszár közvetlenül Vántus hangrendszer-használatából és zenéjének alapos ismeretéből vezeti le a sor jellemzőit. Összegző megállapítása a lényegét tárja föl:

Vántus hangrendszere szintézise pentatóniának, diatóniának, kromatikának, azzal a megkötéssel, hogy a különböző hangok, hangközök melyik oktávban, egymástól milyen hangköztávolságra jelenhetnek meg.³⁹

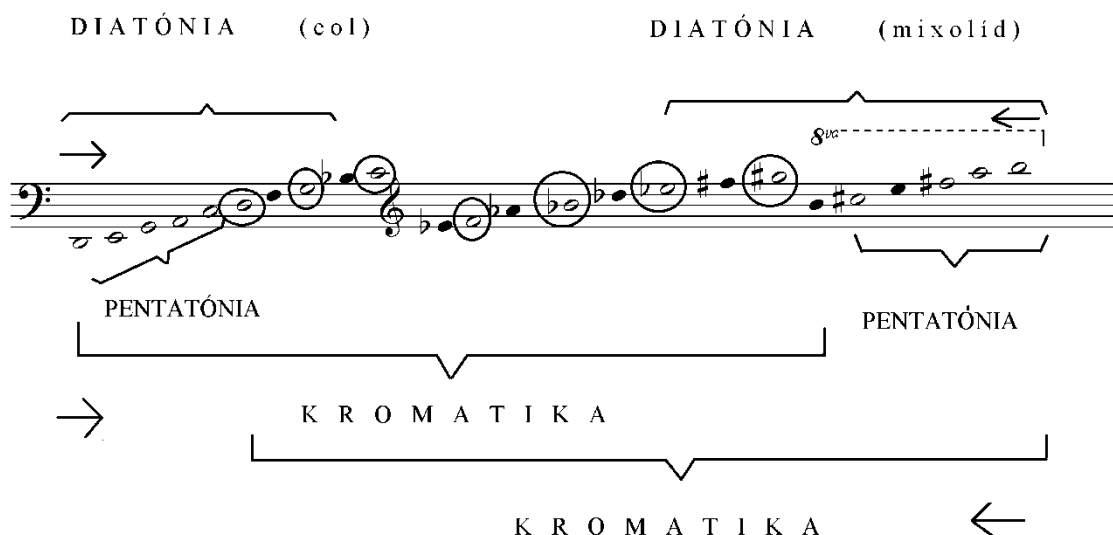
A következő ábra azt mutatja meg, hogy az oktávon belüli dallamfordulatok pentaton jellegűek, a két oktávnyi dallamok diatonikusak lehetnek és a négy oktávnyi hangterjedelmet bejárók „kromatikus” színezetűek [2. ábra]. Természetesen a hangok írásmódja elvileg indifferens, csak a kényelmesebb olvasást szolgálja, ahogy a dodekafon rendszerben is. A példán feketítve jelöltem azokat a hangokat, amelyek az alsó hangról indított hangsor kezdő pentatóniáját dúsítják, bekarikázva pedig azokat, amelyek a fentről indított hangsorét.

der griech. musikgeschichte”, In *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* 5, (Kassel und Basel: Barenreiter-Verlag 1956), 846.

38. Eric Blom (szerk.), *Groves Dictionary of Music and Musicians III.*, (London: Macmillan & CO LTD, 1966), 775.

39. Huszár, „Vántus István kompozíciós technikája” 316.

III. A „VÉGTELEN PENTATÓNIA” KORSZAKA



2. ábra

Megjegyzendő, hogy Vántus a példához hasonló leírást nem szerkesztett. Eleinte valószínűleg még nem is foglalkoztatta őt a rendszerében rejlő szimmetria, ami később egy időre központi kérdésévé válik.

A művek tanúsága szerint a hangsort nem csak horizontálisan, hanem – ahogy a dodekafon rendszerben – vertikálisan is lehet használni. Vántus természetesen gondot fordított a rendszerbe illő harmóniak áttekintésére is, ennek dokumentuma az a kottalap, amelyen táblázatának külön-külön leírt hangsorai alatt többnyire hagyományosan értelmezhető akkordokat épített az adott hangkészletből [4. fakszimile]. Látható az is a vázlatlapon is, hogy Vántus akkordhasználatára a tágfekvés a jellemző, hiszen, mint láttuk a „kromatikát” csak így érheti el a pentaton-rendszer.⁴⁰ Boros Attila 1987-ben készített rádióinterjút Vántussal, amelyben a szerző néhány fontos kijelentést tesz a hangrendszerével kapcsolatban:

Igazán megtisztelő számomra, hogy ilyet hallok, stílusom van. Köszönöm! Én is azt hiszem, hogy tényleg van. Lehet, hogy nem is stílusnak kellene nevezni, hanem egy hangzásvilágnak, egy zárt hangzásrendszernek. Ez pedig annak köszönhető, hogy fölfedeztem valamit vidéki magányomban: egy olyan pentatonikus sort, amelyiknek soha nincs vége. Tehát nem az a pentatónia, amit pentatóniaként ismerünk és tanítunk, hanem annak egy származéka, de teljesen más. Természetesen azt azért nem mondom meg, hogy pontosan miről van szó. Annyit még hozzátehetek, hogy ez nem egyéb, mint egy zenei görbült tér. Nem oktávonként jönnek a hangok egymás után, nincsenek oktáv törések, oktávugrások, hanem mindig elhajlanak a hangok. Ez végtelen természetesnek tűnik. Én nagyon sok disszonanciát írok – akinek jó füle van, hallja –, csakhogy ezek a disszonanciák olyan távolra kerülnek egymástól, hogy szinte már harmóniáknak tűnnek.⁴¹

40. A láthatóan lelkes lendületben írt vázlatlapon előfordulnak hibák az akkordépítkezésben, például a második írott sor utolsó tagoló vonala utáni két akkordban helytelenül szerepel a kis *b* hang, ahogy a fölötté lévő hangsorból egyértelműen látszik.

41. Boros, „Vántus-interjú 1987”, 153.

III. A „VÉGTELEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

The image shows two systems of handwritten musical notation on aged paper. The first system is marked with a circled 'I.' and the second with a circled 'II.'. The notation is dense and complex, featuring many accidentals and unusual symbols. The first system includes the word 'BACH' and the second system includes 'den' and 'suriff!'. The notation is written in black ink on aged, yellowed paper.

4. faksimile – a hangrendszer-táblázat első két sora, használatban⁴²

A Pongrácz-féle 1997-es értelmezés az akkordképzést is elvi alapon vizsgálja, például kiemeli, hogy létrejön egy kromatikus, 12 hangú kvarttorony (egy Mutter-akkord), ha minden második

42. „A tiszta hangok titka dosszié” 52. oldal

III. A „VÉGTÉLEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

hangot szólaltatjuk meg a hangsorból. Ez természetesen igaz, de Vántustól távol állt az ilyenfajta diszsonancia használata. Éppen így nem jellemző rá Pongrácz másik példája, a minden negyedik hangot akkorddá formáló kisszeptim-torony, ami az egészhangúság tágfekvése.

Huszár is részletesen foglalkozik a tipikus akkordképzéssel a 2007-ben megjelent *Naenia*-tanulmányban. Hétféle akkordtípust emel ki, amelyek közül az első a dúr- illetve moll-akkordok sajátos, a rendszerből logikusan következő felrakása (szűkfevésben csak dúr szext és moll kvartszext, tágfevésben dúr szext és moll alaphármas), a hetedik pedig a legbonyolultabb a minden funkciót egy-egy kvinttel magában foglaló akkord (*fisz-cisz, a-e, c-g, esz-bé*). Azt is leszögezi, hogy Vántus sohasem szakadt el a bartóki tengelyrendszer használatától – kiemelve, hogy 20 éves volt és lelkes, rajongó kezdő zeneszerző, amikor Lendvai újszerű, izgalmas és sok vitát kiváltó Bartók-értelmezése kiadásra került.⁴³ Ez a megközelítés Vántus zenéjének alapos ismeretéből fakad, Huszár Lajos felismerései a legtöbb esetben önálló következtetések, hosszú töprengések eredményei.

A három vándor

A három vándor című opera⁴⁴ az az alkotás, amely a végtelen pentatónia hangrendszerével együtt született és így az első mű, amely az új hangrendszer alapján készült. Erről nyilatkozta Vántus, hogy „az első olyan darab, amelynek dallam- és harmóniarendje csak az enyém”. A történet még diákkorában ragadta meg, talán összefüggésben azzal is, hogy latinszakos feleségének tanára volt az a Trencsényi-Waldapfel Imre, akinek *Mitológia* című gyűjteményében találta a történetet *A fából faragott asszony* címmel.⁴⁵ Az indiai-iráni mesére épülő mű kissé emlékeztet *A fából faragott királyfi* történetére, ráadásul az opera hangsúlyos táncelemeket is tartalmaz: a fából faragott Lány néma szerep, amit egy táncos ad elő.

A három vándor meséje szerint az életre keltett, gyönyörű, fából faragott lányt mindenki csakis a magáénak érzi, és keresik a bölcs döntést, hogy valójában kit is illet. Végül a lány visszatér őselemébe, és a szereplőknek marad a vágyakozás az örök szépségre, a végeérhetetlen törekvés a tökéletességre. A gépelt libretto címe *Örök vándorlás*, valamint annak a hét kisméretű spirál hangjegyzetnek is ez a címe, amelyben – particella formában – először felvázolta az operát Vántus. Az opera munkacíme tehát az *Örök vándorlás* volt, bár két újabb címváltozat⁴⁶ is szerepel Vántusnak a főiskolai előadásaihoz használt füzetében.⁴⁷ Később pedig

43. Lendvai Ernő, *Bartók stílusa*, (Budapest: Zeneműkiadó, 1955).

44. 1. függelék 15.

45. Trencsényi-Waldapfel Imre, *Mitológia*, (Budapest, Gondolat Kiadó, 1983), 28–29. (Forrása: C. J. L. Iken: Das persische Papagaienbuch [Tuti Nameh]. Neudruck mit einer Einleitung von R. Schmidt. Berlin–Leipzig é. n. 60–65.)

46. *A három vándor legendája, Mese a három vándorról* a Zenetörténet I. évf. feliratú egyetemi jegyzetfüzetben, Monteverdi-jegyzetek után.

47. Vántus a saját diákkori főiskolai jegyzeteit használta a tanításhoz, új jegyzetekkel kibővítve azt.

III. A „VÉGTÉLEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

a Szerzői Jogvédő Hivatalhoz írt hivatalos levelében bejelenti a címváltoztatást *Ti pedig három vándorokról A három vándorra*, tehát átmenetileg ez a megszólító jellegű címváltozat volt érvényben.⁴⁸ Márffy Gabriella hegedűművész így emlékszik 14 éves korából Vántus első operájának születésére:

Nagyon eleven emlék, hogy *A három vándor* című opera keletkezésének idejében a három királyokról beszélgettek apámmal nálunk.⁴⁹ Emlékszem, hogy néha mintha egyenesen felém, a zödfülű kis „kibic” felé irányította volna a mondanivalóját. Bár nem ismerem az operát, és nem biztos, hogy a történet még rejtett szinten is összefüggésbe hozható a három királyokkal, a címe mégis így jutott eszembe először. Épp azért olyan eleven az emlék, mert vallásos áthallása volt a beszélgetésnek. Nem vallásról beszélt Vántus, hanem örökérvényű szimbólumokról – a Háromkirályokról, a Gyermekről, a Csillagról. Sokáig maradt nálunk, töredékeket énekelt az új zenéből, szinte euforikusan magyarázott, hangja, tekintete belefátyolosodott – aztán szinte brutális hirtelenséggel végét szakította az előadásnak. [...]

Nem tudom, hogy hívó ember volt-e, bár református származása köztudott volt. De bizonyos vagyok benne, hogy ismert egy transzcendens világot.⁵⁰

A librettista, Cserhalmi Imre az 1997-es könyvben közölt visszaemlékezése azt mutatja, hogy a szöveg – a *Commemoratio* esetéhez hasonlóan –, a zenei koncepció kialakítása után, a zenei kidolgozással párhuzamosan keletkezett:

Nyilvánvaló volt, hogy – koncepciójának megfelelően – az egyes figurák áriáiban tulajdonképpen filozófiai tárgyú költeményeket igényelt, de az is nyilvánvaló volt, hogy mindezt a legfeszesebb prozódiaival, stilisztikai igényességgel tudja csak elfogadni. Egyik-másik áriájának már tudta az indítását – hogy kis terccel vagy kvinttel indul-e, melyik hangtartományban, milyen ritmusban, dinamikával, rövid vagy hosszan kitartott hangokon – s a szövegnek ehhez kellett simulnia.⁵¹

Az 1967-es bemutatóról több kritika is megjelent, ezek közül háromból idézek rövid részletet. Napilapban Körtvélyes Géza volt az ősbemutató kritikusa, aki sajátos nemzeti hangzású muzsikának titulálta az operát.

A mese eseményei, alakjainak gondolatait és érzelmeit az opera kellemes, dallamos énekbeszéddel és néhány szép áriával jeleníti meg, amelyek a magyar muzsika kodályi hangvételére

48. A hagyatékban megtalálható a Vántus-levelél kéziratos piszkozata, és a hivatal válaszlevele.

49. Márffy Gabriella édesapja szintén hegedűművész volt, ebben az időben a szegedi zeneművészeti szakiskola tanára.

50. Illés, „A Szvit és holdudvara” 43.

51. Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 212.

III. A „VÉGTÉLEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

emlékeztetnek. Zenéje szuggesztív érzelmek felkeltése helyett inkább csendes meditációra ösztönöz.⁵²

A mértékadó zenei folyóirat, a *Muzsika* Frideczky Frigyes írását hozta le. Vántus alapvetően dicsérő szavakat kapott:

Bartók és Kodály nyomában haladva – de őket nem utánozva – a pentaton négy hangjára alapozva teremett egy olyan új harmóniai-dallami rendszert, amelynek segítségével kifejezheti önmagát. [...] Egészséges dallami invenció, kitűnő formáló készség, színpadi érzék, drámai erő máris fellelhető zenéjében. Megragadóak szép áriái; az egyes személyeket, fogalmakat és cselekményeket szimbolizáló dallamai erőteljesek. Muzsikája többet mond, mint a vérszegény librettó, a cselekvést szinte a zene egységes ötvözetű drámaisága hömpölyögteti a lírai-elégikus befejezésig.⁵³

A szegedi folyóiratban, a *Tiszatáj*ban Nikolényi István tollából megjelent kritika is elsősorban a szövegeknyvet bírálta.

Vántusnak még akkor is alaposabb, mélyebb mesterségbeli praxist kell szereznie a színpadon, ha muzsikája egyébként nem szorul rá egy kitűnően bonyolított cselekmény mankójára. Igényelni azonban feltétlenül szükséges, hiszen az énekelhetőség csupán egyetlen és nem minden mást kizáró szempontja az operai szövegeknyvnek.⁵⁴

Az opera bekerült három operakalauz jellegű műbe is, Németh Amadé⁵⁵ *Operaritkaságok* című könyvébe említés szinten, 2001-ben kissé kifejtettebben a magyar operatörténetet összefoglaló könyvébe,⁵⁶ mindeddig a legrészletesebben pedig Boros Attila kiadványába.⁵⁷ Az egyfelvonásos opera négy jelenetből áll, az alábbiak szerint:

1. „A fából faragott lány” – a Favágó, az Aranyműves és a Tudós közösen megteremti a fából faragott lányt, mindenki csak magának akarja, de közösen megvédik a Katonától.
2. „A Bíró előtt” – a három vándor a Bíró előtt igazságtételért, aki szintén magának akarja a lányt.

52. Körtvélyes Géza, „Három ősbemutató: új magyar opera, két balett Szegeden”. *Magyar nemzet* 1967. június 20. In Kiss – Sós, *Vántustól Vántusról*, 51–54, 52.

53. Frideczky Frigyes – Nádasi Marcella, „Új magyar opera és két táncjáték Szegeden”, *Muzsika* 10/8 (1967. augusztus): 24–27, 24–25. In Kiss – Sós, *Vántustól Vántusról*, 56–58, 57.

54. Nikolényi István, „Operaszerzőt avattak Szegeden”, *Tiszatáj* 21/7 (1967. július). In Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 261–263, 262. Első felindulásában éles hangú támadást indított Vántus a mű értékeit szerinte alábecsülő kritika ellen a *Tiszatáj* hasábjain, („A komponista véleménye szerint...” *Tiszatáj* 21/8 [1967. augusztus] In Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 263–264.) amelyre Nikolényi válaszolt („Válasz Vántus Istvánnak” *Tiszatáj* 21/9 [1967. szeptember]. In Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 264–265).

55. Németh Amadé, *Operaritkaságok*, (Budapest: Zeneműkiadó, 1980.) 270.

56. Németh Amadé, *A magyar opera története (1785–2000)*, (Budapest: Anno Kiadó, [2002]) 272–273.

57. Boros Attila, *30 év magyar operái 1948–1978*, (Budapest: Zeneműkiadó, 1979) 125–129.

III. A „VÉGTÉLEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

3. „Császár előtt” – a három vándor, a Bíró és a Katona a Császár előtt igazságtételért, de a császár is magának akarja a lányt.
4. „Az Ítéletmondó fánál” – a három vándor, üldözőit kicselezve az Ítéletmondó fa előtt igazságtételért, a lány visszavéteik őselemébe.⁵⁸

Az egész operát láthatóan áthatja a felfedezés és az alkotás öröme, Vántus szinte lubickol a dús pentatonikus hangzásban, amellyel valóban felemelő pillanatokot teremt a Lány életre keltésekor, és az Ítéletmondó fa bölcs szavainak kóruson felcsendülő kinyilatkoztatásakor. Már a kezdő zenei anyagban, a vándorlás sokáig egy moduszban tartott, vissza-visszatérő zenéjében feltárul ez a gazdag hangzás [10. kotta].

Comodo
Lassú függöny indul

crescendo

10. kotta – A három vándor kezdete, a vándorlás motívuma

A történet alapkérdését a Favágó fogalmazza meg, talán itt először szólaltatva meg azt az oly jellemző pentaton fordulatot (*r'-d'-l-s-l-m*),⁵⁹ amit szinte Vántus védjegyének lehetne mondani. Ez a motívum, amely immár nyíltan vállalja kapcsolatát a magyar zenei gyökerekkel az *Aranykoporsóban* is kiemelt szerepet kap [11. kotta].

Andantino *poco a poco* **Rubato**

Mi-ó-ta ván-dor - bot - tal já-rok, min-dig csak ezt ke-res - tem. Ez a bol-dog-ság, Tu - dós?

11. kotta – A három vándor, a Favágó első áriájának vége

A kottapélda elején látható moduszjezés (bekarikázott 1+4) Vántus azokban az esetekben alkalmazott későbbi jelölésmódját követi, amikor a zenei textúra egyes rétegei csak külön hangsorokban értelmezhetők. Azonban – a későbbi kísérletezésekkel szemben – ezt a megoldást itt nem újításnak, hanem rendszerbeli disszonanciának kell értékelnünk. A kíséret egységesen 4.

58. A jelenetek elnevezése tőlem származik, nem szerzői címadás.

59. A hangrendszer magyar népzene pentatóniájára való hivatkozása természetes módon hívja be egyes dallamfordulatok esetében a szolmizációs betűkóttákkal való jelölést, ezért a disszertációban további külön jelzés nélkül használni fogom. Meg kell ugyanakkor említenem, hogy Vántus csak korlátozottan fogadta el a szolmizáció érvényességét.

III. A „VÉGTELEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

moduszban van, ehhez a basszus szólam oktávmenetben kapcsolódik, amely a végtelen pentatónia rendszerébe – természetesen – nem fér bele. Úgy tűnik, Vántus egy-egy pillanatra elfeledkezik saját szabályairól, és visszatér az oktávazonosság régóta bevált biztonságába. Az egy véletlenszerűnek mondható érdekesség, hogy ez a két ütem viszont belesimul a továbbfejlesztett rendszer egyetlen sorába.⁶⁰

Az opera befejezése szinte a Favágó e kérdésére válaszol. Az Ítéletmondó fa egyik ága éneklí a zárszót, a tiszta, egyszerű választ a bonyolult és megválaszolhatatlan kérdésre. Ebben az a capella állásban is a pentatónia tisztaságával éri el a zene a legfőbb hatást [12. kotta].

④

Ti pe-dig há-rom ván-do-rok, most men-je-tek to-vább! Ke-res-sé-tek új-ra az [egyetlent, a fát!]

12. kotta – *A három vándor*, a Faág megszólalása

A *Vadrózsák*-kottája ügyében folytatott levelezés révén kiépült egy kapcsolati szál, amely lehetőséget nyújthatott volna az opera kolozsvári előadásának megszervezésére. 1968. május 28-i keltezéssel kapott Vántus levelet Kolozsvárról,⁶¹ amelyben *A három vándor* zongorakivonatát kérték tőle előzetes véleményeztetésre, Vántus pedig – nem tanulva a *Vadrózsák* esetéből – 1968. július 26-án, a Magyar Zeneszerzők Szövetsége közvetítésével kiküldte az autográf zongorakivonat egyetlen példányát. A kolozsvári bemutató mégsem jött létre, és Vántus évekig levelezett eredménytelenül az autográf zongorakivonat visszaszerzéséért.⁶² Vántus a belgrádi operával is felvette a kapcsolatot műve érdekében, amit szintén egy levél dokumentál: 1968. július 17-én Militroj Ivanovics karmester sajnálkozást fejezte ki, hogy nem tudják bemutatni az operát.

Mindent összevetve nem lett olyan sikeres a kompozíció, mint Vántus szerette volna, de rengeteg tapasztalatot szerzett a megalkotásával, bemutatásával kapcsolatosan bejárt úton. Ahogy ő maga is megfogalmazta az *Aranykoporsó* komponálása idején: „Az élet nagy ajándékának tartom, hogy ezt a darabot megírhattam. Ha másért nem, azért, mert az első operát megírni a legnehezebb. Kegyetlenül nehéz. Ma már talán nem is tudnám.”⁶³ Úgy tűnik nem foglalkozott később az opera átdolgozásának vagy a felújításának gondolatával, pedig egyes részletek eredeti formában vagy átíratként megállták a helyüket a koncertéletben. A vokális részekből a Favágó és Tudós szépen hangzó áriái szólaltak meg koncertpódiumon. Két hangszeres átírat önállósult az operából, az egyik az első képből *A Lány tánca*,⁶⁴ amely az

60. Vesd össze 18. fakszimile (II. fokozat 4. sor). Vántus nagyon örült az 1985 után megtalált ilyen jellegű hibáknak, úgy vélte, fiatalkori műveiben ösztönösen érzett rá a jó megoldásra.

61. Szinberger Sándor igazgató, Kolozsvári Városi Magyar opera.

62. A Magyar Zeneszerzők Szövetségének utolsó levele e tárgyban 1971. július 12-i keltezésű.

63. (N. N.), „Zeneszerző – vidéken. Interjú Vántus Istvánnal”, *Tiszatáj* 26/4 (1972. április): 87–90, In Kiss – Sós, *Vántustól Vántusról*, 78.

64. 1. függelék 24.

III. A „VÉGTÉLEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

életre-támadás, születés misztériumát hordozza, a másik a harmadik kép zenei anyagából készült, a lentebb tárgyalandó *Dithyrambos*⁶⁵ című zongoradarab.⁶⁶ Mindkettőt 1976-ban, már az *Aranykoporsó* opera bemutatása után készítette a szerző, a Mai Magyar Zene Hete koncertjeire. Az eddig teljesen homályba vesző, Szabadkán Trió címmel előadott, mindaddig beazonosíthatatlannak tűnő Vántus-darabról bebizonyosodott, hogy nem más, mint *A Lány tánca*. Ezt a klarinét – gordonka – zongora hangszerelésű művet, amelyhez semmilyen a szerző kezétől származó anyag sincs, Vántus életében mindössze két alkalommal mutatták be, 1976 tavaszán, Szegeden és Szabadkán. (Kérdés, hogy volt-e egyáltalán átírása a részletnek, vagy egyszerűen az eleve három sorba írt másolói zongorakivonatba jelölte Vántus a szólamok kiosztását.)⁶⁷ A 2012 májusában előkerült meghívók alapján teljes biztonsággal beazonosítható a mű – amire nagy szükség volt, mert az ott fellépő klarinét – gordonka – zongora trió tagja, Kraszna László klarinétművész sem emlékszik már rá, hogy mit játszhatott ez az akkoriban rendszeresen együttzenélő együttes. Kijelenthető tehát ez alapján, hogy Vántus klarinéttriója a *Lány tánca* átírata.⁶⁸ Vántus halála óta kétszer szólalt meg a darab: 1999-ben hegedű – zongora letétben, 2010-ben pedig hegedű, zongora és ütőhangszerek előadásában. A két utóbbi változatot Kerek Ferenc készítette.⁶⁹ A *Dithyrambos* pedig, amely komolyabb zeneszerzői munka, nagyobb mértékű átdolgozás eredménye, mondhatni meggyökeresedett a koncertpódiumon.

Fontos hozadéka lett *A három vándornak*, hogy utána több kísérőzene megírására is felkérte őt a Szegedi Nemzeti Színház.⁷⁰ Ezekon a munkákon keresztül alaposan megismerhette Vántus a színházi üzem működését, módja volt gyakorolni a színházi praxist, aminek az *Aranykoporsó* opera sokat köszönhet. Emellett többféle letét készült egy-egy jól sikerült kísérőzene-számból – nevezetes közülük a *Burlesca*,⁷¹ amely eredetileg a *Képzelt beteg*⁷² című kísérőzene 4. száma volt. Ennek *Scherzo*⁷³ címen kamarazenei és zongora-átírata is létezik.

65. 1. függelék 23.

66. Lásd 91–92. oldal.

67. Ehhez még csak az egész zongorakivonatot sem kellett forgatni, mert létezett külön a balettkarnak szánt zongorakivonat, amely a *Lány tánca* részt és a császári udvarbeli táncjelenetet tartalmazza (amely a *Dithyrambos* kiindulópontja).

68. Nem kizárt, hogy a *Dithyrambos*ból is készült letét trióra. (hangszernév-bejegyzések találhatóak a kottában).

69. A 2010-es változat jelenleg benyújtva a Szerzői Jogvédő Hivatalhoz. Ebben a változatban Kerek Ferenc a balettkarnak szánt mindkét tételt, a teljes anyagot felhasználta.

70. Tarbay Ede: *Mire a nyárnak vége* [1. függelék 18/K], Molière: *Képzelt beteg*, Móra Ferenc – Berczeli Anzelm Károly: *Aranykoporsó*.

71. 1. függelék 20.

72. 1. függelék 20/K

73. 1. függelék 20/A, 20/B.

2. A végtelen pentatónia kiteljesedése: az *Aranykoporsó* című opera

A három vándor után Vántus egyértelműen készült a következő opera megkomponálására. Ez abból is látszik, bizonyos szempontból operai tanulmányoknak tekinthető művekkel foglalkozott ez idő tájt: a kísérőzenék mellett dal (*Kuli*) és oratorikus mű (*Himnusz az emberhez*) is található ezen a palettán. Újdonság – apai szellemi örökségként – a rézfúvós hangszerekkel való foglalkozás (*Rézdomborítás Ady Endre emlékére* – két trombitára, két harsonára és ütőkre), és a kamarazenei hangzások keresése (pl. *Burlesca* – két trombitára, fagottra, gordonra és ütőkre). Közös e két átiratban, hogy mindkettőnél egy szöveg, illetve szöveges mű áll a háttérben. Ebben az időben mélyen foglalkoztatta a szerzőt a színház gyakorlatias oldala, a dramaturgiai kérdések, a színpadi játék és a zene viszonya. Sokat tanult a kísérőzenék megírásából, sőt a végül színpadra nem került *Aranykoporsó*-dramatizáláshoz írt kísérőzenéje vitte igazán közel második operatémájához. Az *Aranykoporsó* opera kéziratán 1970–1974 szerepel a komponálás idejeként, tehát a kísérőzene után közvetlenül elkezdte komponálni a művet. Az 1973/1974-es tanévben fizetés nélküli alkotói szabadságon volt, hogy minden idegszálával az opera komponálására és hangszerelésére koncentrálhasson. Bár a partitúra készen volt 1974-ben, a bemutatóig történtek kisebb változtatások a próbák alatt, úgyhogy 1975-ben lett ténylegesen kész az opera.

Az első és második opera elkészülte közötti időszakban különféle szövegek könyvek találtak meg Vántust. A hagyatékban két Tavaszy Sándor⁷⁴ szöveg mellett megtalálható Weöres Sándornak egy pásztorjátéka is – *A holdistennő és a pásztor*, 1969-es ajánlással – valamint a középiskolai latintanára, Dr. Tóth Béla által küldött több archaikus szöveg.⁷⁵ Érdekes, hogy ilyen korai az első adat, amely az István király téma vonzásáról tanúskodik: a hagyatékban megtalálható egy 1972-es különnyomat az Acta Universitas Szegediensis de Attila József Nominatae Acta Historica XVI. számából – Kristó Gyula *I. István és családja Árpád-kori történetírásunkban* –, a borítón ceruzával az előadás időpontja feljegyezve.

Az *Aranykoporsó* keletkezéstörténetének háttéréként érdekes tudni, hogy Vántus a saját családfakutatásának tükrében úgy vélte – nem igazolható, de lehetséges következtetésként –,

74. Tavaszy Sándor (1919–1998) erdélyi gyökerű műfordító, költő. A *Komor szatíra* (1973) és a Kenedy-gyilkosságról szóló *Sorry Honey* (1975) című műveit librettóként ajánlotta és adta át Vántusnak. A '70-es években Vántusék baráti viszonyt tartottak fenn a Tavaszy Sándor – Tavaszy Noémi művészpárral. (Dette Gábor rendező filmre vette Tavaszy halálát a *Halott lepke száll tova* című művében. Tavaszy Sándor *Veled vagyok* című verseskötete 1999-ben majd 2009-ben jelent meg az Alterra Kiadónál. [http://www.alterra-publishing.hu/menu_4.htm] Letöltve: 2012. április 14.)

75. Például 1972-ben küldte el a XVI. századi Budai Parmenius István *Fean* című írását.

III. A „VÉGTÉLEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

hogy görög építőmesterek voltak a felmenői, akik a Vay család várát építeni érkeztek ide a XVII. században.⁷⁶

[Vántus] többször járt Görögországban, s egy alkalommal utazás közben megdöbbenve fedezte föl, hogy az álmaiból ismert vidéken halad vele az autó. Rövidesen azonban zavarba jött, mert egy olyan útszakaszhoz érkezett, amelynél álmában egy útelágazás kezdődött. Hangosan meg is kérdezte: hol van az út? Legnagyobb meglepetésére kísérői azt válaszolták, hogy valóban volt arra felé út, de már vagy száz éve eltűnt...⁷⁷

E feltételezett személyes kötődés miatt erős vonzalmat érzett a görög kultúra, és azon keresztül az antikvitás iránt, ami különösen az *Aranykoporsó* vizsgálatához hasznos információ.

A libretto és az opera

A Móra Ferenc utolsó regényéből kiinduló *Aranykoporsó* című opera Vántus István főműve lett. Ahogy Péter László⁷⁸ leírja, a regény témájának ötletét a nagyváradi Szent László Templomban találhatjuk meg. A kedves ismerős, Gulácsy Irén író⁷⁹ mutatta meg Mórának Szent Bonifác ereklyéjét, és mesélte el a hozzá fűződő történetet: Diocletianus korában a császár pogány katonája szerelmének – bűnös életének engeszteléséül – keresztény vértanú-ereklyét ígért, ám végül maga vállalta a vértanúságot.⁸⁰ Mórát felcsigázta a történet, de ódzkodott attól, hogy egy szentről írjon regényt, így a kort megtartva kitalált szereplőhöz kötötte a szálakat: a császár valóságban nem létező fiához. A történelmi pillanat is érdekes: Diocletianus, az utolsó keresztényüldöző császár társcsászárokkal osztotta meg hatalmát, így odázva el a birodalom végét. Móra így fogalmazza meg a másik ihlető gondolatot:

Nincsen új a nap alatt. Mintha az utolsó osztrák császár a hanyatló birodalom utolsó igazi császárának életét élte volna ismét végig. És mintha a hanyatló Monarchia történetében a hanyatló római birodalom történetének utolsó előtti fejezete ismétlődött volna meg.⁸¹

A regény szerint a császár a fia számára őrzi a trónt, akiről azt jóslták az istenek, hogy a birodalom felvirágoztatója lesz – de legalábbis „a legdrágább bíborba öltözik” –, ha húszéves koráig kiléte titokban marad. „A regény egész cselekményét és minden alakját a jóslat mozgatja,

76. A várról: [<http://vajavar.lapunk.hu/?modul=oldal&tartalom=1046926>] Letöltve: 2010. február 15.

77. Kiss, „Musica terrena”, 14.

78. Péter László (1926-) irodalomtörténész, a Szegedi Tudományegyetem egyetemi tanára.

79. Gulácsy Irén, Pálffy Jenőné (1894–1945) Nagyváradon élt 1914–1927-ig, férje haláláig, ahol a *Nagyvárad* című lap belső munkatársa volt; Móra 1926-ban látogatta meg. Gulácsy ekkoriban fő művén, a *Fekete vőlegények* című regényen dolgozott.

80. Péter, „Az Aranykoporsó”, 161.

81. Móra Ferenc az 1920-as évek végén Gulierno Ferenc *Róma nagysága és hanyatlása* című, 1916-ban keletkezett írását tanulmányozta, ezzel kapcsolatos gondolatairól számolt be Magyar Lászlónak, újságíró barátjának. Idézi: Péter, „Az Aranykoporsó”, 161.

III. A „VÉGTÉLEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

mint valami deus ex machina.”⁸² Quintipor tehát saját atyja rabszolgájaként él az udvarban, itt ismerkedik meg Galerius caesar lányával, Titanillával. A történet két fő szála a fiatalok szerelme, és a keresztény – pogány vallási küzdelem. A történet a pogány császár fiának keresztényi vértanúhalálával ér véget: egyszerre teljesítve be ezzel a szerelem tragédiáját, és az új világszemlélet diadalát. Diocletianus a jóslattól való félelmében rossz emberi döntéseket hoz, ugyanakkor megszegi annak parancsát, rossz uralkodói döntésekkel – kettős bűne idézi elő magánéleti és társadalmi tragédiáját. A történet tanulsága rokon az *Ének a búzamezőkről* című Móra-regény végkicsengésével: csak a halandókat termő föld a halhatatlan.⁸³

Vántus számára a témaválasztásban egészen biztosan fontos volt, hogy szegedi író regényéről van szó, másrészt megfoghatta az általa többször idézett⁸⁴ kulcsmondat, a regény végén megfogalmazott tanulság: „az istenek halandók, de a föld, amely termi őket, halhatatlan.”

A regény a 70-es években sokkal olvasottabb volt, mint ma,⁸⁵ Vántus még Szegedre kerülése előtt megismerte. Mély érzelmi szálak fűzhették hozzá, hiszen ifjú menyasszonya felolvasásában találkozott vele először.⁸⁶ Érdekes, hogy ennek ellenére nem volt belőle soha saját példánya. Amikor 1967-ben szeretne volna megvenni, nem volt kapható a szegedi könyvesboltban az 1965-ben a Magvető Kiadónál megjelent regény, ezért kedves kolléganője, Varga Klára szolféztanár adta kölcsön a saját könyvét, a regény 1933-as harmadik kiadásának⁸⁷ egy példányát. Végül nem csak egy elolvasás erejéig maradt a könyv Vántusnál, hanem ebben jelölte a libretto kialakítására vonatkozó bejegyzéseit is.⁸⁸ A dokumentumértékű könyv egy vajai kiállítás óta lappangott, nem régiben került elő, hiányos formában.⁸⁹ Már 1968 júliusában megzenésítési engedélyért folyamodott Vántus Vészits Endréné Móra Annához, aki udvarias elutasítással válaszolt. A Szegedi Nemzeti Színház megbízásából viszont valószínűleg már 1968 őszén⁹⁰ elkezdett kísérőzenét írni a regény Berczeli Anselm Károly⁹¹ készítette színpadi változatához, amelyhez megkapta a színház a szerzőjogi engedélyt – ahogy ez Vészitsné leveléből is kiténik.

82. P. Berinkei Irma: Az Aranykoporsó. *Nyugat* 26/4 (1933. február)
[<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00552/17276.htm>] Letöltve 2010. március 4.

83. Péter, „Az Aranykoporsó”, 168.

84. Például az opera ősbemutatójának műsorfüzetében.

85. Bár kisebb reneszánsza az utóbbi években is megfigyelhető: 2005-ben – Móra halálának 70. évfordulója után – a Budaörsi Játékszín bemutatta a regény Szódy Szilárd által készített színpadi változatát. (Ebben az évben jelent meg Spiró György: *Fogság* című regénye is. A két mű témájában és külső formájában is közel áll egymáshoz.) Ugyanebben az évben a Magyar Televízió *A Nagy Könyv* című országos felméréssel egybekötött programsorozatban népszerűségét tekintve a 26. lett az *Aranykoporsó* a magyar regények között, és 55. az összesített rangsorban. (Nem utolsósorban pedig 2006-ban újította fel a Szegedi Nemzeti Színház Vántus *Aranykoporsó* című operáját.)

86. Vántus Istvánné szíves közlése.

87. Móra Ferenc, *Aranykoporsó. I-II.* (a két kötet egyben), Budapest: Genius, 1933.

88. Vántus maga állította össze az opera librettóját Móra Ferenc regényéből.

89. Vaján, Vay Ádám egykori várában (ma múzeum) Vántus István életművéhez kapcsolódóan állandó kiállítás nyílt 1994. október 8-án. A kiállításra kölcsönadott anyag az épület felújítása során dobozokba került, többszöri kérés után 2009 novemberében került vissza Vántusnéhoz. A regényt csak később sikerült visszaszerezni töredékes állapotban, az utolsó tíz oldal és a hátsó fedőlap hiányával.

90. A megbízási szerződés keltezése 1969. február 7.

91. Berczeli Anselm Károly (1904–1982) szegedi író, műfordító.

III. A „VÉGTÉLEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

Korábban már felkeresett a Szegedi Nemzeti Színház igazgatósága, hogy járuljak hozzá az Aranykoporsó színpadra viteléhez. Mivel 1967-ben a Mafirt-tal⁹² megállapodtam a regény filmesítését illetően, ők kizárták annak lehetőségét, hogy a regény a film megjelenése előtt bármilyen módon átdolgozásra kerüljön. A színpadra vitelhez most tekintettel Szeged városára, hozzájárultak, s helyesnek tartanám, ha a színpadi előadást bevárva, annak sikere esetén tennék meg közösen a további lépéseket.⁹³

Az előadás végül mégsem jött létre,⁹⁴ ezért a kísérőzenéből is csak két szám készült el – valószínűleg ez a ki nem teljesedett alkotói folyamat is ösztönözte Vántust az opera megírására. Nem készült el a fenti levélben említett film sem, de mindez megerősíthette Vántust abban, hogy témaválasztása közérdeklődésre tarthat számot. Emellett közelgett Móra Ferenc halálának 40. évfordulója (1974), és várható volt, hogy magát a témát is nagy érdeklődés fogja körülvenni – legalábbis Szegeden. Így fogalmazott erről Vántus:

[...] az Aranykoporsó olyan emberismeretről tanúskodik, olyan hallatlan műveltséggel és humanizmussal megírt mű – ráadásul szegedi írta, és egy nagy magyar író –, hogy elkerülhetetlen meg nem zenésíteni. Többen kísérleteztek már a dramatizálásával, de hallottam arról is, hogy Amerikában egy magyar komponista megzenésítette.⁹⁵ A Szegedi Szabadtéri Játékok régi igazgatója is emlegette ezt a témát, hogy milyen jó lenne... Mindez azt mutatja, hogy van egy ilyen, volt egy ilyen igény: operaszínpadon is látni ezt a művet.⁹⁶

Végül 1971-ben Vántus megkapta az engedélyt a megzenésítésre – miután ismertette a saját maga által összeállított szövegekönyvet.⁹⁷ A libretto tisztította a regény vonalain, egyértelműbbek lettek a cselekményszálak, a karakterek, amelyek a zene erejével elmélyülnek. Az opera egyik fő szimbóluma a búcsút, elmúlást sugalló naplemente, a főszereplő Quintipor verse is erről szól, Titanillának pedig egy sajátos szófordulata kötődik hozzá: „a nap már a hegyen ül.” A hold a szimbólumpár másik fele, amely balsejtelmeket, rettegést hoz. (A hold feljötté Berg *Wozzeck* című operájában is ilyen jelentést hordoz – még zenei megvalósulása is hasonló: lassú felfelé kúszás, borzongató zenei anyag.)

Az *Aranykoporsó* című opera három felvonásból, tíz képből áll – tíz „mikrodramából,” Horváth Zoltánnak, az ősbemutató rendezőjének találó kifejezésével élve. Háromszor hármas

92. Régius szóhasználat: Magyar Film Iroda Részvénytársaság (1923–1949) az 1964-ben alapított Mafilm elődje.

93. Vészits Endréné 1968. július 5-én kelt válaszeleveléből. Közli: Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 267.

94. Valószínűleg további szerzői jogi bonyodalmak miatt, de ez ma már úgy tűnik, nem rekonstruálható.

95. Ezt az információt nem tudom dokumentumokkal alátámasztani.

96. Szabó, „Vántus-interjú 1974”, 80.

97. Egyetlen külső szakmai megerősítés a Hegedűs András irodalomtörténésszel, Móra-kutatóval folytatott beszélgetése lehetett, az Aranykoporsó dramaturgiai problémáiról. Mivel ismeretségük körülbelül 1973 végére, az opera befejezésének idejére datálódik, beszélgetésük csak megerősítés lehetett Vántus számára. Lásd: Kiss, „Musica terrena”, 46.

III. A „VÉGTÉLEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

felépítését a keresztények egyetlen saját jelenete töri meg (II. felvonás negyedik kép), amely ugyanakkor szimmetriai középpontot alkot előre- és visszautalásaival.

Prológus – Quintipor / Lactantius és Bion

I. felvonás (Antiochia)

1. „Gránátvirág” – Titanilla és Quintipor megismerkedése (névadás)
2. „A jóslat” – Diocletianus és felesége, Prisca; Bion
3. *Lakoma* – keresztényellenesség, Titanilla sorsa

II. felvonás (Alexandria)

1. *Piac* – vérszerződés, álkeresztény provokátor
2. *Tárgyalás* – társcsászárok, politika, a keresztényüldözés elrendelése,
3. „Szerelmi kettős” – Kis Tit (névadás)
4. *Katakomba* – Lactantius, keresztények

III. felvonás (Bajae, Róma, Nikomédia)

1. „A búcsú” – a szerelmesek kényszerű elválása
2. *Quintipor álma* – álmjelenet, Quintipor áldozata
3. *Titanilla halála* – a végkifejlet, a fennálló rend vége⁹⁸

„Én a regényt legalább harmincszor elolvastam, mielőtt egy hangot is leírtam volna. A szöveggönyvben egyetlen mondat sincs, ami a sajátom lenne”⁹⁹ – nyilatkozta a zeneszerző. Szerencsére ez nem teljesen igaz, mert Vántus volt olyan merész, hogy a pontosabb tartalmi és hangulati kifejezés érdekében módosítson a szövegen. Például a piaci kép önálló szerkesztés különböző részletekből, valamint szerepel a librettóban a cselekmény idejéből származó öt vers, amelyek közül négy nincs benne a regényben. Megjelenésüket hitelessé teszi azonban az első felvonás első jelenetében exponáltan idézett, Móránál is még kétszer visszatérő Sappho-részlet, ami az operában a zenei vezérmotívum szerepét is betölti: „Életemet szerelem teneked kéretlen ajánlom, mert a halált te legyőzöd.” Vántus műveltségét, stílusérzékét és dramaturgiai tehetségét dicséri a többi vers kiválasztása és elhelyezése a cselekményben. Ezek teljes mértékben belesimulhatnak az eredeti szövegbe, hiszen Quintipor tudós, olvasott magister. Megjegyzem, a könyvek, amelyekből a verseket kiválaszthatta, nincsenek meg Vántusék könyvei között, valószínűleg könyvtári olvasmányok – pedig van például Horatius összes művei a polcán, de nem azt a fordítást használta, amely ebben a kötetben van.

Legkülönlegesebb talán az I. felvonás 3. jelenetének megoldása. Itt a társcsászárokat szórakoztató táncjelenetben egy „Énekes fiú” az alábbi versre írt táncdalt énekli, *eroticamente*:

Philodémos: Ó láb, ó lábszár (részlet)

Ó láb, ó lábszár, s amikéért elzúlleni nem kár,
ó comb, ó lágyék, tompora s gömbölyü far!
Ó váll, ó emlők, s te megejtő karcsu nyak íve!
Ó gyönyörű két kéz! ó szemek, örületem!
Ó buja mozdulatok, s száját szájra fűző buja nyelvek
csókjai, ó ideget fölkavaró buja hang! [...]¹⁰⁰

98. A képek elnevezésében részben megtartottam az autográf partitúra feliratait, ezeket dőlt betűvel írtam. Azokban az esetekben módosítottam – többnyire a hagyományban meggyökeresedett megjelölés figyelembevételével – ahol Vántus pusztán helyszínt ad meg a címmel (I/2. Diocletianus szobája, I/3. Palotakert este, III/1. Bajae).

99. Szabó, „Vántus-interjú 1974”, 81.

100. Babits Mihály fordítása In Falus Róbert (szerk.), *Görög költők antológiája*, (Budapest: Európa Könyvkiadó [A világirodalom klasszikusai], 1959), 526.

III. A „VÉGTELEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

Ilyen táncjelenet nincs a regényben, viszont Titanilla felidéz Quintiporral beszélgetve egy apja udvarában látott buja emlékképet a szír táncosnők táncáról. „Azt mondják ezt lejtették a menádok, mikor Bacchus maga vezette őket. Thainatta-thainatta... io pean!”¹⁰¹ Miközben meséli, maga is „bacchánsnői” táncba kezd. A jelenet finom erotikájának lecsapódása az operában a hárfás lányok által pengetett–énekelt „Thainatta-thainatta io pean” alapritmusra kibomló, a vers által is felfokozott tánczene.

A II. felvonás első képében, a piaci jelenetben Titanilla kacérkodását az alábbi versbe sűríti Vántus.

Anakreón: *Szerelem játéka* (részlet)

Engem a Szerelem piros
labdával szíven ért, és egy
szépcipőjű, aranyhajú
lánnyal játszani hívott. [...] ¹⁰²

Kedves ötlettel a zavart és tudálékos Quintiport is jellemzi ez a betét: Titanilla ugyanis célzatosan „elrontja” a verset – az utolsó sorban „lánnyal” helyett „fiúval” –, amit azonnal kijavít a magister. A II. felvonás 3. képe, a szerelmi jelenet Quintipor kételyeivel, magányos gyötrődésével kezdődik. Ehhez két versrészletet használ Vántus – a költészet sűrítése itt is nagyon hasznos az opera műfaj számára.

Sappho: *Töredék*

Elsüllyedt már a hold is,
és a Fiastyúk, eljön az
éjfél, az idő tovatűnik [...] ¹⁰³

Horatius: *Féltékenység* (részlet)

[...] Szíнем változik, arcomon
méreg sáppad, a hű értelem elhagyott,
titkon könnyezem is, tudom:
lassú tűz, szerelem kínoz, elégek én. [...] ¹⁰⁴

A Vántus által használt könyvből idézett alábbi oldalpár tanúskodik a versek beillesztésének ötletéről, és a libretto megalkotásának folyamatáról is [2. kép].

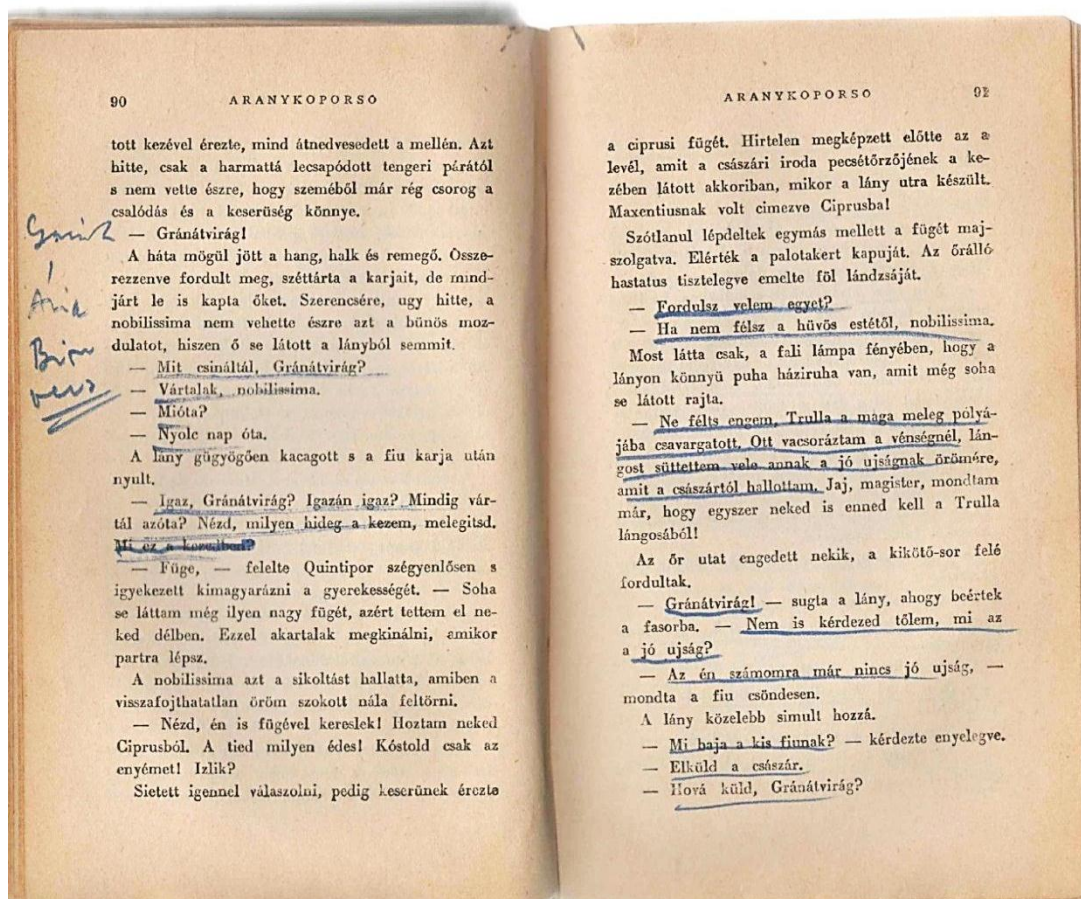
101. Móra Ferenc, *Aranykoporsó*, Budapest: Magvető Kiadó, 1965, 344.

102. Babits Mihály fordítása. In Babits Mihály, *Versfordításai* [sajtó alá rendezte Rozgonyi Iván], (Budapest, Európa Könyvkiadó – Szépirodalmi Könyvkiadó, 1961.), 139.

103. Trencsényi-Waldapfel Imre fordítása In Falus Róbert (szerk.), *Görög költők antológiája*, (Budapest: Európa Könyvkiadó [A világirodalom klaszikusai], 1959), 112.

104. Radnóti Miklós fordítása. In Radnóti Miklós, *Összes versei és műfordításai* [a szöveget gondozta Koczás Sándor], (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1965.) 336.

III. A „VÉGTÉLEN PENTETÓNIA” KORSZAKA



2. kép – Móra Ferenc: *Aranykoporsó*. Vántus jelölései a II. felvonás 3. képéhez.¹⁰⁵

Zenei előzmény: kísérezene

Az *Aranykoporsó* komponálásának kezdete lényegében már 1969-re visszanyúl, hiszen az említett kísérezene¹⁰⁶ két rövidke elkészült számában alapvető zenei ötletek rejlenek, amelyeket az opera bont ki. Például megvan a szerelmesek zenei anyagának *con amore* játszandó csirája is [5. faksimile], és az a ritmus, amely az operában pusztuláshoz, halálhoz kapcsolódik. Mindkettőben ugyanaz a Diocletianus korában megerősödő kereszténység zenei jelképévé váló gregorián Gloria [6. faksimile]. A motívum, amely végighúzódik szinte az egész későbbi operán, a *Missa mundi* pentaton Gloriájának egy sajátos változata. A kürtökre írt dallam a táblázat 3. sorának hangjait használja, majd forte kinyílással a 4. sorba „modulál”:

105. Móra Ferenc, *Aranykoporsó*, (Budapest: Genius, 1933. [III. kiadás]). A Varga Klárától kölcsönkapott példány.

106. 1. függelék 21/K.

III. A „VÉGTELEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

5. faksimile – Aranykoporsó kísérezene 2. szám

A 2. számhoz készült folyamatfogalmazvány alján áll egy megjegyzés: „Ebből egy kis Szvitet csinálni zongorára! Ez az első tétel, [II.] § DDDI 4 | | | III. korál.” Ilyen zongoradarab végül nem készült el, de ezt az anyagot még jelentősebb módon használta föl: bekerült az *Aranykoporsó* operába, a legfontosabb motívumok közé. A tervezett zongoradarab végül csak egytétéles formában készült el, és bár hangulatában, zenei megoldásaiban köthető az *Aranykoporsó*hoz, zenei anyaga egyértelműen *A három vándorból* származik.

6. faksimile – Aranykoporsó kísérezene 1. szám, középrész.

13. kotta – Liber Usualis XV. mise, Gloria¹⁰⁷

Mint a 13. kottapéldán látható, a vatikáni kiadványban a *hominibus* szóra eső fordulata nem egyezik meg az *Aranykoporsó*ban használt változattal. Természetesen a hangrendszer szempontjából fontos volt Vántusnak, hogy a gregorián-részletnek a „végtelen pentatóniába”

107. Musica Sacra. Church Music Association of America, <http://www.musicasacra.com/pdf/liberusualis.pdf>
Letöltve: 2010. március 20.

III. A „VÉGTELEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

illő változatát használja – egyszerűbben fogalmazva a lá-pentaton helyett mi-pentaton hangsort. Talán az sem véletlen, hogy épp ez az ősi dallam, a *Missa mundi*¹⁰⁸ Gloria tétele lett az őskeresztények zenei jele, amiről 1921-ben azt írta Peter Wagner, hogy „ez az eredeti és a liturgiának megfelelő egyetlen Gloria.”¹⁰⁹

A kísérőzene első számában [7. faksimile] Vántus a közismert antik dallamot, Szeikilosz sírfeliratát [14. kotta] választotta az antik világkép szimbólumául, amely a görög ókorból fennmaradt leginkább dalszerű, a legismertebb hiteles dallamemlék.

3. Ógörög zene: Seikilos dala (1. század)
Ancient Greek music: Epitaph of Seikilos.

(♩. = c. 60)

Ho-zon dzész fai - nu, mé-den ho - lész szü - lü - pü.
Ὁ-σον ζῆς, φαί - νου, μη-δὲν δ-λωσ σὺ λυ - ποῦ

Prosz o-li - gon esz - ti to dzén, to te-losz ho chrosz a - pai - tei.
πρὸς δ-λί - γον ἐσ - τι τὸ ζῆν, τὸ τέ-λος δ χρό-νος ἀπ-αι - τεῖ.

14. kotta – Szeikilosz sírfelirata¹¹⁰

The image shows a handwritten musical score for the Seikilos Epitaph. It consists of two systems. Each system has a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The piano accompaniment is written in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'pp' and 'p'. There are also some handwritten annotations and a large 'A' at the top of the first system.

7. faksimile – Aranykoporsó kísérőzene 1. szám eleje

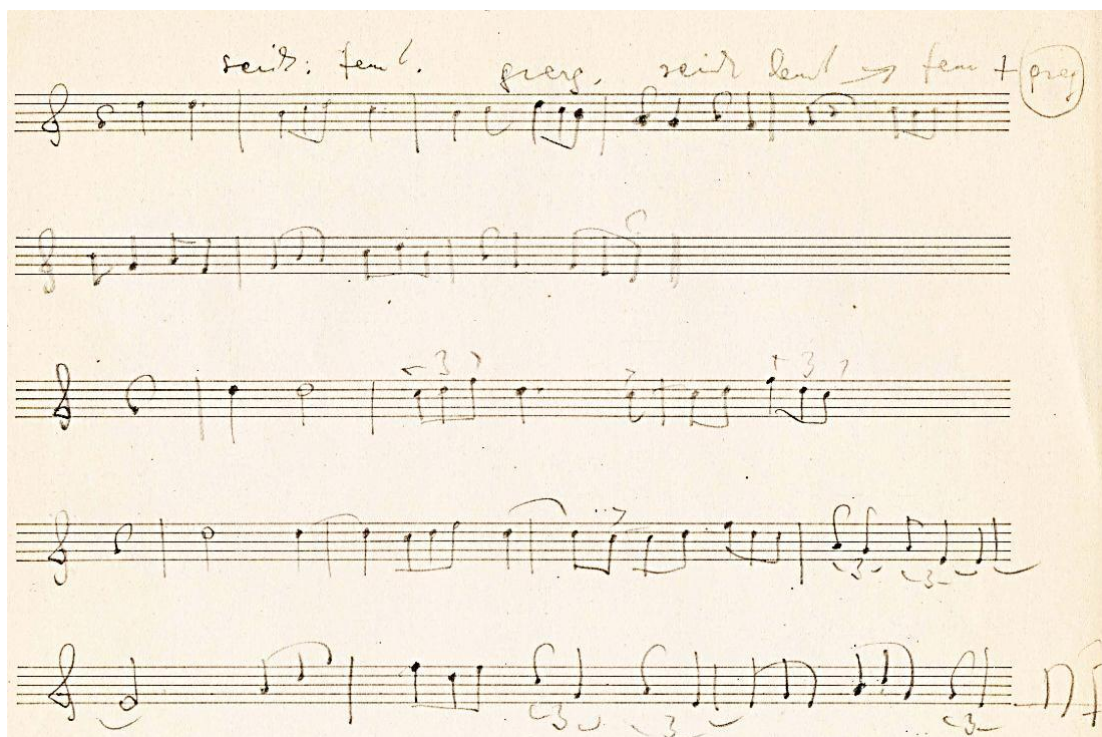
Ezt a dallamot állította szembe a gregorián idézettel (A-B-A formában, ahol a B-rész a gregorián), illetve a kettő összedolgozási lehetőségeit kereste [8. faksimile].

108. *Missa primitiva* illetve *Missa mundi* elnevezéssel jelölt miscordinárium, amely a legegyszerűbb, valószínűleg legrégebbi dallamokat tartalmazza. E tételek a Liber Usualis különböző miséiben szerepelnek. (Lásd Dobszay László, „Missa mundi.” *Magyar zene*. 23/1. [1982. március]: 21–35)

109. Peter Wagner, *Einführung in die gregorianischen Melodien. III. Gregorianische Formenlehre*, (Lipscse: Breitkopf & Härtel, 1921), 451–452. Idézi: Dobszay i. m. 21.

110. Kőbe vésott kottás sírfelirat az i. e. 1. századból. A példa forrása: Bartha Dénes, „A zenetörténet antológiája” *A zenetörténet kézikönyvei II.* (Budapest: Magyar Kórus, 1948) 2. (Vántus István hagyatékából).

III. A „VÉGTÉLEN PENTETÓNIA” KORSZAKA



8. faksimile – az *Aranykoporsó kísérőzene* kéziratába helyezett vázlatlap¹¹¹

Összevetve a 14. kottapéldát az 7. faksimilével, egy Vántusra jellemző megoldással találkozhatunk, a kölcsönanyag szabad variálásával, ami apró módosításoktól a teljes átalakításig terjedhet. A változtatásokat bizonyos esetekben a hangrendszer is diktálja; ettől is sajátta válik az idézet, átvett fordulat. A Szeikilosz-dallam többszöri díszes lehajlással ér véget [7. faksimile] – visszhangjaként Debussy *The Little Shepherd [A kis pásztor]* című zongoradarabjának. Debussy e műve egyébként szintén antik színezetű a *Prelude a l'après-midi d'un faune [Egy faun délutánja]* című zenekari művel fennálló zenei rokonsága révén.¹¹² A Szeikilosz-dal később a már említett Vántus-műnek, az *Eclogának* lesz alapmotívuma, a lehajló dallamfordulat zárlati ritmusából pedig az *Aranykoporsó* visszatérő ritmikái eleme alakul ki, amely a pusztuláshoz, halálhoz kapcsolódik.

A fenti példákból is látszik, hogy Vántus egy-egy zenei-dramaturgiai gondolatot több műben, más-más prizmán át szemlélve fejt ki, bizonyos szempontból tehát a művek csoportjában gondolkodik. Ez a megközelítés tulajdonképpen az opuszban való gondolkodás kissé megváltozott formája.

111. A kottasorok fölött Vántus kézírása: „Seik. fent. greg. Seik. lent → fent + greg.” A lapot áthelyeztem a kísérőzene tisztázati partitúrájából az „*Öleték, vázlatok 2.*” dossziéba (39. oldal).

112. Szinte lehetetlen, hogy a zentörténet-tanár Vántusnak ne jutott volna eszébe a harmadik Debussy darab, amely témaegyezés révén szorosan kapcsolódik az említettekhez: a *L'isle joyeuse [A boldog sziget]* című zongoramű. Annál is inkább, mert ez címével, témájával is érintkezik az *Aranykoporsó* boldog fényszigetről szóló szöveg-zenei motívumával.

Drámai tartalom és hangrendszer összefüggései

Mint láttuk, Vántus egész életművének alapját képezte pentatóniára épülő hangrendszere. Éppen e sajátos pentatonikus zenei világ, és a lírai zeneszerzői alkat alapján nevezhette Vántust Pándi Marianne¹¹³ – a *Notturmo* című vonóskari műről szóló zenekritikájában – „Tisza-parti Debussynek”.¹¹⁴ A Vántus főművéről szóló fejezet azt is igazolni szeretné, hogy ezek az intuitíven megtalált szavak valóban mély értelműek. Vántus művei közül természetesen az *Aranykoporsó*¹¹⁵ című operáról született legtöbb írás, különböző műfajokban. Közülük kiemelem Kiss Ernő munkáját, amely elemző megközelítéssel nyújt átfogó képet a műről.¹¹⁶

Az operában a többnyire két nagyobb zenei egységből álló tíz képet nyitány helyett Prológus előzi meg, amelyben mind a szerelmi, mind a társadalmi-vallási cselekményszál csírája benne van. Az opera kezdete zeneileg lényegében egy vezérmotívumszerű mottó, amely többször visszatér, és amely a főhős jellemét is előrevetíti. Quintipor saját versét énekli: a főhős lírai jellemzése, legbensőbb énjének *in medias res* megmutatása emlékeztet Dido bemutatkozására Purcell operájából, de hasonló Borisz fellépése is Muszorgszkijnál – nem beszélve a grófnő nevezetes áriájáról Mozart *Figaro házassága* című operájában.¹¹⁷ Hangszeres zenei párhuzamként Berlioz *Fantasztikus szimfóniája* említhető, amelynek eleje hasonló gesztust tartalmaz, a még senkire nem vonatkoztatott szerelmi vágy, álmodozás hatja át. Ezt a fajta testetlenséget is érzékelteti az a szerzői megoldás, hogy Quintipor nem látható helyről – például a zenekari árokból – énekel.¹¹⁸

Ez a nyitó téma három jól elkülönülő egységre oszlik, amelyek tartalmilag és zeneileg is elválnak egymástól. Az első szövegrész lírai, leíró hangvétele a szépségről szól – „Az Oceanus parttalan habágya, csipkefodra közt,” – a második a naplemente erőteljesen, isteni mértékkel megfogalmazott képe – „Hol sisteregve oltja ki piros fáklyáját Helios,” – a harmadik pedig egy vágyakozó, mitikus álmokép – „Ott ring, ott ring a boldog fénysziget, a boldog fénysziget” [15. kotta].

113. Pándi Marianne (1924–2009) zenetörténész, zenekritikus.

114. Pándi Marianne, „Budapest hangversenytermeiben.” *Magyar nemzet* 1985. november 23. 8. Idézi: Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 148.

115. 1. függelék 21.

116. Kiss, „Aranykoporsó”, 103–135.

117. Vántus mindezeket az operákat igen nagyra tartotta, ahogy ez kiderült főiskolai zenetörténet előadásaiából is. A *Dido és Aeneas* betanította és elvezényelte a szakközépiskolás és főiskolás diákokból alakult együttes élén 1972. május 7-én.

118. Kiss, „Aranykoporsó”, 108.

III. A „VÉGTELLEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

poco rit...

a tempo *un poco accel...* *rit...*

15. kotta – *Aranykoporsó* Prológos, Quintipor verse (énekszólam)

Zenei jelentés szempontjából a hagyományos toposzokkal találkozhatunk: amikor Heliost, a napistent említi a szöveg, a zene meredeken felfelé tör (még akkor is, ha épp „kioltja fáklyáját”), a boldog fénysziget szavak ismétlése pedig lehajló szekvenciával történik, amely szomorúságot sejtet. Ráadásul tritonusláncot alkot ez a befejező frázis, ami a szavakkal ellentétben diszharmóniát jelez: boldogtalanságot rejt a boldog sziget. Zenei tartalom szempontjából az opera egyik formaalkotó szerkezeti eleme is megmutatkozik itt: a hangrendszerből természetesen következő kvartépítkezésen belül a tiszta kvart és tritonus szembeállítás [16. kotta]. (A kottapéldán a tiszta kvart hangpárokat üres hangjegyekkel jelöltem, a tritonus párokat pedig feketítettem.) Annál is érdekesebb ez, mert a tritonus kívül esik a tiszta kvartra épülő hangsorok rendszerén, csak és kizárólag moduszváltással érhető el, ezért egyfajta határ-átlépést, kilépést érzékeltet. A moduszváltások sűrűsödése is e diszharmóniára utal – ami az operai végkifejlet szempontjából is előrejelzés.

16. kotta – a boldog sziget zenei anyaga

A prolog második zenei egysége a vallási szílat veszi fel. Megismerjük itt a két nagy tudású férfit, akik régi barátok: a szenvedélyes, érzelmes, igazságkereső császári rétort, Lactantiust, aki később kereszténnyé lesz, és a matematikus, csillagász Biont, akinek bölcs derűje és nyugalma megmarad annak tudatában is, hogy az Olympos üres. Lényegében a prologgal Vántus teljes mértékben betölti a hagyományos nyitány funkcióit: zenei előlegzést ad fontos témák, motívumok bemutatásával és tartalmilag is jelzésszerűen összesűríti az elkövetkezőket.

Itt térek ki az opera szerkezetének egy jellegzetességére. Megfigyelhető a műben az egyes motívumok többszöri visszatérésekből kialakuló hálózat, amelyek közül a boldog sziget zenei anyaga mellett a gregorián motívum a legjelentősebb, de fontosak Titanillához, a szülői

III. A „VÉGTELEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

szorongáshoz, illetve magához az aranykoporsóhoz kapcsolódó motívumok is. Kiss Ernő az operáról írott elemzésében – a Wagner-operák irodalmában általánossá vált címkék mintájára – jellegzetes neveket ad e témáknak, például Életbölcesség-motívumnak nevezi a Prológ utolsó zenei egységét.

Az I. felvonás első képének elején lép színre Titanilla, a kacér, szeszélyes caesar-lány a léha, hatalmaskodó caesarfik körében; majd a szűzies-alázatos rabszolga, az épp most 18 éves Quintipor érkezik. Amikor kettesben maradnak, Titanilla játszik, flörtöl a rabszolgával, mire a lányosan szép Quintipor zavarában Sapphót idéz a „boldog fénysziget” zenei anyagának egy változatával,¹¹⁹ és aranypénzzel fizet egy gemmáért. Mindez elbűvöli Titanillát, álruhás istennek látja őt. Új nevet ad neki: Gránátvirág. Titanilláról pedig kiderül, hogy a hold hatására víziói vannak – a világnak mutatott „vad nobilissima” álarc alatt sebezhető, érzékeny, félénk személyiség rejtőzik. Titanillához kétféle zenei anyag tartozik: legsajátabb témája egy fuvolán megszólaló játékos staccato motívum – maga a hangrendszer ritmizált első hangsora [17. kotta], de a félelem lassan kúszó zenei anyaga is leginkább őhöz rendelődik. A jelenet második zenei egysége, Titanilla és Quintipor első magánjelenete ugyanezzel a motívummal kezdődik, de most 3. moduszban, e²-ről indulva. A jelenet végén, amikor Titanilla kiszalad a színről, a motívuma az 5. moduszban van, és d²-ről indul.

Allegretto giocoso



17. kotta – Aranykoporsó I/1, Titanilla motívuma

A második képben egyértelművé válik, hogy még Prisca, a császár kereszténnyé lett felesége sem tudja, hogy életben van a gyermekük, mert Diocletianus híven őrzi a titkot. Érdekes a jelenet kezdőmotívuma: a titokkal terhelt, szülői aggodalom és szorongás miatti fojtott hangulatot jól érthető zenei szimbólum, kromatikus kúszó motívum fejezi ki [18. kotta].

119. A két zenei anyag közötti kapcsolatra Kiss Ernő is felhívja a figyelmet: Kiss, „Aranykoporsó”. 111.

III. A „VÉGTÉLEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

Lento, con dolore

The image shows a musical score for three instruments: Violin I/II, Viola, and Violoncello. The score is in 4/4 time and features a melodic line with chromaticism and dynamic markings (pp). Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. The music is marked 'Lento, con dolore'.

18. kotta – *Aranykoporsó* I/2, a szülői szorongáshoz kapcsolódó motívum

Közérthető, hagyományos kifejezőeszköz ez, egyértelmű jelentéssel – viszont az oktávon belüli dallami kromatika (a tulajdonképpeni kromatika) nem fér össze Vántus rendszerével. Ezért – hiszen szüksége volt a zenei köznyelv lehetőségei által sugallt érthetőségre – Vántus akkordonként moduszt váltott (azaz átmodulált a táblázat egyik hangsorából a másikba). Vántus a hagyományos kifejezőeszközöket használja, de olyan módon, hogy illeszkedjenek saját zenei világához. Saját rendszerében az is nyilvánvalóan sokatmondó lehet, hogy ennek a motívumnak, amely quasi szekvenciában ismétlődik, egy üteme bejárja a teljes hangkészletet.

Később az is kiderül, hogy Bion édesanyja volt a jósnő, aki a császár fiáról jóslott. Szinte extázisban mondja együtt Bion és Diocletianus a jóslat szövegét – emlékeztetve romantikus operák férfiszövetség-toposzára. Erőteljes ritmika, valamint dinamikai (pp→ff) és regiszterbeli növekedés jellemzi. Itt a moduszváltások kicsit ritkábban következnek be, mint az előző példában, de itt is relatíve sűrűn [19. kotta].¹²⁰ Figyelemreméltó e váltások helye is, a zenei felület megváltozása a szöveg hangsúlyait emeli meg: „[Ha] fel tudod nevelni a gyermeket úgy, hogy senki nem tudja kicsoda, még ő maga se, akkor / húsz éves korára a / legdrágább / bíborba / öltözik a / te akaratod szerint.” A záró egység dallama lehajló pentaton fordulat, amely az operában többször visszacseng. Vántus stílusának épp ez a legfeltűnőbb jellegzetessége: a modern hangzásvilágon belül felbukkanó, magyar népdal-emlékeket idéző, oktávnyi hangterjedelmen belüli¹²¹ pentaton fordulatok nagy száma. Debussy stílusához is leginkább ezzel közelít Vántus hangzásvilága.

120. E váltakozások tempójának megragadására a „modusritmus” kifejezést érdemes bevezetni a tonális zene elemzésében általánosan használatos „harmóniaritmus” szakkifejezés mintájára.

121. Az oktávon túli pentaton fordulatokhoz már moduszváltásra van szükség.

III. A „VÉGTELEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

19. kotta – *Aranykoporsó I/2*, a jóslat zenei anyaga

A második jelenet végén jelenik meg először az az akkord-alakzat, amely a mű végső kicsengését is hordozza [25. kotta], és amely ott is, és már ezen a ponton is Diocletianus halálára utal – Kiss Ernő *Aranykoporsó*-akkordnak nevezi. A jóslat folytatása szerint ugyanis Bion fogja majd aranykoporsóban eltemetni a császárt, aki így válaszol neki: „Még két év, Bion, és belefektethetsz az aranykoporsódba.”

Az I. felvonás 3. képében a társzászárokat szórakoztató buja táncjelenetbe kívülről behallatszik a keresztények éneke. Az operában itt szólal meg először a gregorián dallam, amely itt a táblázat 2. sorában van, 5. sorba térő záróhanggal [20. kotta].

Parlando trionfale (canto gregoriano)

20. kotta – *Aranykoporsó I/3*, gregorián motívum

Éles ellentétet képez a két zenei világ, hasonlóan, mint a későbbi *Dithyrambos*ban, illetve az *Eclogá*ban. Az indulatos caesarok beszédtemája ettől kezdve a kereszténység. Az egész jelenetben jellemző a glissandók előírása mind az énekes, mind a hangszeres szólamokban. Galerius, a legkegyetlenebb caesar – aki Titanilla édesapja – rendszeresen leugró tritonusokkal zárja durva szavait. Ez a zenei megoldás annyira izgatta Vántust, hogy 1987-ben írott *Gemma* című vonóskari darabja például – amely az *Aranykoporsó* piaci jelenetéből kiindulva több zenei elemet is beemel az operából –, központi gondolattá teszi a (Quintiporra jellemző) lehajló tiszta-kvart- és a (Galeriusra jellemző) tritonus-lánc szembeállítását.

A második felvonásban kibontakoznak a felvetett szálak: kibomlik a fiatalok szerelme, elrendelik a keresztényüldözést, a keresztény közösség pedig egyre erősebb lesz. A piaci kép

III. A „VÉGTELEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

szólókörtön felhangzó bevezetője hangulati ellenpontját képezi a jelenet zenéjének. A forgatag tarantella ritmusú zenéje után színre lép Benoni, az istenfigurák árusa, akitől a szerelmesek titokban árult keresztet vásárolnak, és azzal vérszerződést kötnek. Titanilla kedves-kacéran Anakreónnak *A szerelem játéka* című versét idézi.¹²² Ezután új zenei egység kezdődik, a magát keresztény prédikátornak kiadó provokátor fellépésével. Ebben a zenei egységben szépen megoldott ellentétet képez a prédikátor ágáló, zaklatott zenei anyaga és az őszinteséget, nyugalmat, szilárdságot érzékeltető valódi keresztények gregorián-utalásokat tartalmazó szólamai.

Egy mozzanatot emelek még ki, a harmadik jelenet szerelmi kettőséből azt a részletet, ahol Titanilla „Kis Tit-té” lesz. Kikövetelvén kedvesétől, hogy a hivatalos „nobilissima” helyett nevének szólítsa őt, Titanilla háromszor is ridegen Quintipornak nevezi – az „apai” tritonus leugrással; majd miután megkapta az új nevét újra gyengéden Gránátvirágnak szólítja – szelíden lehajló tiszta kvartnyi dallammal (*l-s-m-r*). Ez a lírai fordulat szép megoldása a tritonus és tiszta kvart imént említett szimbolikus szembeállításának.

Hangsúlyosan jelentkezik a gregorián motívum az üldözött keresztények jelenetének elején (II. felvonás 4. kép). Ez az a jelenete az operának, amely a három felvonás – három kép rendjét aszimmetrikussá teszi; mégis egyfajta szimmetriatengelyt alkot, mert visszautal a prológra és előre az opera végkicsengésére. A vészharangok kongását érzékeltető erőteljes *misterioso e spaventoso* zenei anyag váltakozik itt a fafúvókon megszólaló, sorokra szabdaltszerű gregorián dallammal. A harangozás tág regiszterű textúrája a táblázat 2. sorában van, a gregorián az 1. sorban (*h'* kezdőhanggal) – a 2. és 1. sor közötti mozaikszerű modusz-váltások fokozzák a jelenet drámaiságát.

A harmadik felvonásban minden a végéhez ér, ez az elmúlás, halál, pusztulás ideje. Az első kép még a gyönyörű, tengerparti Bajae-ban találja a szerelmeseket, megy le a nap, vége a nyárnak. Titanilla nem a vidám, pajkos motívumával szólal meg, hanem a Quintiporhoz tartozó elmélyedő, gondolkodó hangvétellel, zenéje belesimul Quintipor anyagába. Már nem játszik vele, hanem átlényegült a szerelemben.

A jelenet indulása pasztorális karakterű, amit a hagyományosan ehhez a toposzhoz kötődő siciliano lejtés az első pillanatban érzékeltet. A kísérőzene *con amore* feliratú részlete egyértelműen kiindulása a nyárvégi naplemente e nosztalgikus hangulatú zenei anyagának [21. kotta]. A szerelmesek együtt éneklék Quintipor prológbeli versét, aminek most halljuk először a folytatását is: csak árnyak lanknak azon a szigeten, a boldog fénysziget tulajdonképpen a holtak szigete. Az *appassionato* előadói utasítással visszatérő boldog sziget-motívum már ennek a tudásnak a birtokában hangzik el, extatikus megsejtésével annak, hogy ez a szerelem a halálban teljesül be és így válik örökkévalóvá.

122. Lásd 64. oldal.

III. A „VÉGTELEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

Molto sensibile. Quasi siciliano

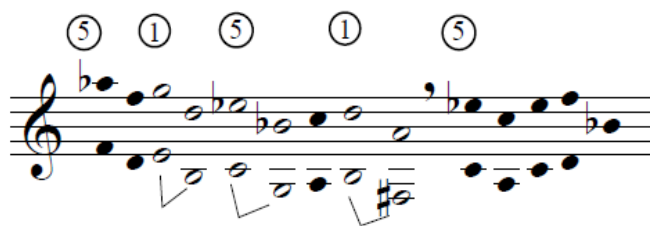


21. kotta – *Aranykoporsó* III/1, a bajae-i jelenet kezdete (zenekari anyag)

Titanilla retteg, mert életének egyetlen fontos kötődését készül erővel elszakítani: fél a holdtól, a haláltól, a világ végétől. Quintipor megígéri neki, hogy ha szüksége lesz rá, kis ereklje helyett egy egész keresztény vértanúval („fővértanúval”) fogja megsegíteni. Végül Titanilla kimondja, hogy férjhez kell mennie Maxentiushoz –, megáll a zene is, számukra vége a világnak.

A második jelenetben Quintipor beteljesíti az ígérését. A szerelmük kezdetén megismert istenkereskedővel, Benonival viteti el „egy Gránátvirág nevű vértanú holttestét” a sorvadózó Titanillához. Itt szeretném kiemelni azt a mozzanatot, hogy a „ki vagyok én?” wagneri kérdése ebben az operában is nagyon hangsúlyos: a főszereplő Quintipor új nevet kapott a szerelemben, a valódi neve pedig, amit soha nem tud meg: Appollinaris. Mégis egyértelműen válaszol Benoni kérdésére: „Mi a neve [...] a halottnak? – Gránátvirág. – És mi a hazája, hol kapta ezt a szép nevet? – Az ő hazája mostmár a boldog fénysziget.”

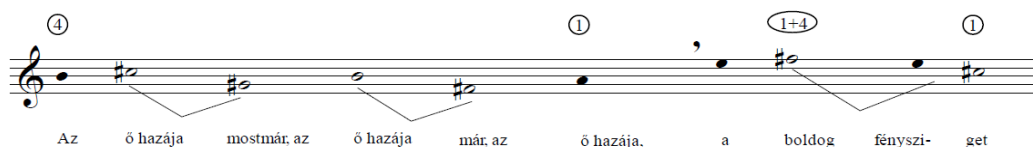
Érdekes ezen a ponton egy kis kitérőt tennünk. A boldog fénysziget zenei anyagának változásának három kulcsmozzanata önmagában is értelmezést nyújt Vántus hangrendszerkezeléséhez. Természetesen dramaturgiai jelentést is hordoz az a folyamat, ahogy a fiatalember lelkét feltáró bonyolult, áradó dallamból letisztult, egy irányba törekvő zenei fordulat lesz. Látható a 22. és 23. kottát összevetve a 16. számúval, hogy ez az egyszerűsödés több rétegű: egyrészt a két későbbi alakból eltűnik a középső egység, másrészt, ritkábbak a moduszváltások.



22. kotta – *Aranykoporsó* III/1, a boldog sziget motívum kivonata

Az eredeti dallam zaklatott tritonus-lehajlásos fordulatai sűrű váltásokat hoznak magukkal, a második változat, búcsú hangulatával átítatott duett második fele teljesen kisimulva 5. moduszban jár [22. kotta], míg végül az utolsó változatban stabil, magától értetődő 1. moduszba érkezik a zene: a döntés megszületett „az ő hazája most már a boldog fénysziget” [23. kotta].

III. A „VÉGTELEN PENTETÓNIA” KORSZAKA



23. kotta – *Aranykoporsó* III/2, a boldog sziget motívum kivonata (énekszólam)¹²³

Az utolsó képben Titanilla szerelmi halált hal, mint nagy elődei Dido és Izolda. A „ki vagyok én” kérdésre adott válasz megtalálásában útja eltér Quintiporétól. Titanillához is tartozik három név: Titanilla (kis titán) csak az apjától kapott beceneve, valódi neve Maximilla.¹²⁴ Titanilla maga csalta ki Quintiportól az új nevét – Kis Tit –, amely saját maga számára is az új, gazdagabb, szerelemben megneemesült személyiségét jelenti, és ezt a „beavatott” nevet akarta hallani halála előtt is. Ebben a szellemben kibékül Priscával – akiről nem tudja, hogy szerelmének az édesanyja –, és szeretetben hal meg, nem keresztényként, de a kereszt jegyében, a Quintiporral együtt vásárolt kereszttel a kezében.

A társadalmi tragédia beleolvad a magánéletibe: az utolsó kép második zenei egységében fia holttestét találja a császári pár a Titanillának küldött koporsóban. Diocletianus örült kacajjal dönti romba a Jupiter-szobrot, hálából „a legdrágább bíborért” – ami most már láthatóan csak gyermekük vérére vonatkozatható. (Az utolsó hangköz, amit Diocletianus énekel, a lehajló tritonus.) Tulajdonképpen ezzel a gesztussal Diocletianus is felelt a „ki vagyok én” kérdésére: ő az a fiáért, családjáért rettegő, érző ember, akit Prisca szeretett – és akit Dioclesnek hívott –, aki már nem látszott a hatalmas és véreskezű császár mögött.¹²⁵ Az opera mégis pozitív kicsengéssel fejeződik be, az újrakezdés, új világ lehetőségével, amit az epilógus tartalmaz.¹²⁶ Bion, a bölcs szól hozzánk itt a romantika himnusz-hangján: emelkedett (és emelkedő), harmonikus, lassú vonulású zenével: a föld halhatatlan [24. kotta]. Ne feledjük, Vántus mindig is hangsúlyozta, hogy közérthető zenét akar írni. Ebben az esetben is megfigyelhető a hagyományos zenei kifejezőeszközök tudatos használata.

24. kotta – *Aranykoporsó* III/3, Bion epilógusa

123. A két sor együttes használatára azért van szükség, mert a tetőpontra Vántus ragaszkodik a hagyományos magas regiszterű záráshoz, ami ez esetben oktávduplázást eredményez. Az egész motívumban ugyanis az első hegedű szólama pontosan együtt mozog a tenor szólam egy oktávval lejjebb hangzó alakjával, ám „a boldog fénysziget” szavakra kettéválnak, így a tisztán 1. moduszban lévő zenei anyaghoz a negyedik hangsorból is szükségesek hangok. Itt jegyzem meg, hogy Vántus több esetben úgymond szopránként kezeli a tenor szólamot, azaz nem számol a hangzásban megjelenő oktáveltéréssel. (Erre más zeneszerzőknél is találunk példát, de kétségtelen, hogy Vántusnál némi rendszer-ellentmondást okoz, épp a rendszer hangzás-centrikussága miatt.)

124. Az operában ez nem szerepel.

125. A regényben és a valóságban is Diocletianus lemondott a trónról, és visszavonult élete hátralevő részére.

126. Hangszeres műveiben is előszeretettel használ Vántus epilógust, lásd 22. oldal.

III. A „VÉGTELEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

A mondat első fele szólóban, mindenfajta kíséret nélkül kezdődik és később is alig kap zenekari támaszt, a dallamvonal lefelé hajló – „Csak az istenek halandók”. Fordulatot hoz a „de” szócska, ettől a ponttól az emelkedés jellemzi a zenét, regiszterben hangszerelésben, dinamikában (pianótól fortissimóig), dallamvonalban, az előadói utasítás pedig *con elevazione* – „de a föld, amely termi őket halhatatlan”. Vántus sajátos eszköztára szerint is elválk egymástól a mondat két fele: az első rövid részben három moduszt érint a zene, a második, jóval terjedelmesebb rész pedig végig 5. moduszban van tartva, ezen belül bomlik ki és árad a hangok sokasága. Végeredményben egyetlen akkord szól (mint például *A Rajna kincse* kezdetén), ezért biztonság, stabilitás árad a zenéből. A darabban ezután már csak az aranykoporsó-akkord szólal meg rituális hármasságban, Diocletianus erkölcsi halálát jelezvén [25. kotta].

25. kotta – *Aranykoporsó* III/3, aranykoporsó-akkord

Ez a *Grandioso* befejezés a 3. moduszban van, abban a hangsorban, amelyik Bion epilógusából kimaradt. E megoldásban is a tudatos szerkesztés példáját láthatjuk: azt tehát, hogy Vántus úgy kezeli új eszköztárát, mint a tonális zene évszázadaiban hagyományossá vált zenei eszközöket szokás.

Az *Aranykoporsó* helye a magyar operatörténetben

Az opera ősbemutatója nagyon nagy siker volt. Ennek emlékére Vántus kedves ajándékot kapott a bemutató minden résztvevőjétől, egy szép bronz díszdobozt, az eseményt megörökítő gravírozással, és hozzá egy kivételes ajándékkísérőt: egy kisalakú hangjegyfűzetet, épp olyant, amiben dolgozott abban az időben. A címlapján mindössze ez áll: 1975. április 11., az első oldalon pedig *Horosz-pók* (utalva az operai horoszkóp-fejtésre). A viccelődő köszöntést Horváth Zoltán, a bemutató rendezője írta és az ősbemutató minden résztvevője aláírta – azzal a megjegyzéssel, hogy Vántus ebben a fűzetben kezdje az anyaggyűjtést a következő operájához. A sikerhez hozzátartozik a zenésztársadalom reagálása is. Mint már említettem, Maros Rudolf ekkor kereste meg Vántust levélben, amelyben így méltatja a művet: „Kitűnő operát írtál. Ritka egységes, kiegyensúlyozott, kontrasztgazdag partitúra némi feleslegesen-szerény lezárásokkal.” Németh Amadé is ismeretlenül levélben üdvözölte – egyúttal készülő operakalauzához anyagot is kérve – e szavakkal:

III. A „VÉGTÉLEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

Én azt hiszem, már ismerlek. A Fővárosi Operettszínházban megnéztem az *Aranykoporsót*, tegnap ismét hallottam belőle részleteket, és nem tudok betelni vele. Igazi opera, csodálatosan szép benne a férfi-kettős, a keresztények kórusa Priscáért. Finom, áttört a hangszerelés és kiapadhatatlan az invenció. Ez teszi a művedet maradandóvá.¹²⁷

Boros Attila, aki a közvetítés vezetőjeként jelen volt az ősbemutatón, külön levélben is gratulált az operához és a nagy sikerhez. Ujfalussy József április 13-i keltezéssel írt elismerő, gratuláló levelet, a rádióközvetítés meghallgatása után. Vántus megérzése tehát jónak bizonyult a témával és a művel kapcsolatosan, ez lett élete főműve, a korszak egyik legsikeresebb magyar operája. A korabeli magyar operatörténeti helyzettel kapcsolatban Fodor Gézát idézem:

A magyar operajátszás művelőinek titkos és tapintatlan tudása, hogy az új magyar operának az 1960-as években ígérkező és remélt fellendülése mindössze két olyan darabot termelt, amely vitális, primer hatásra képes, újra meg újra átélhető, azaz ma is érvényes: a *C'est la guerre*-t és a *Vérnászt*. Hogy miért alakult így, 1978-ig (*Az ajtón kívül*¹²⁸ bemutatásáig) meggyőzően világította meg Tallián Tibor a '80-as évek elején írt operatörténeti vázlataiban (Új magyar opera. Korszak- és típusvázlat, Zenetudományi dolgozatok 1980; A budapesti Operaház 100 éve, 1984, műfaj történeti fejezetek).¹²⁹

Fontos adalék a folytatáshoz, hogy 1970-ben megkezdődött a „TV Zenés Színház” sorozat a Magyar Televízióban, amely számos korabeli szerzőnek nyújtott megjelenési alkalmat, ám Vántus vidéki szerzőként nem került be ebbe a körbe. Újabb stílusváltást az opera műfajban Vajda János 1977-es *Barrabás* című egyfelvonásosa és a nagy sikert elért *Mario és a varázsló* című operája jelentett (1985), amelynek televíziós feldolgozása bejárta a világot.¹³⁰ Vántus műve ezek között az operák között teljes mértékben megállja a helyét színvonalban, drámai erőben és zeneiségben is. E művére kapta meg az Erkel-díjat, első vidéki komponistaként. A fent idézett Fodor Géza-részlet alapján is egyértelmű, hogy a mai magyar operatörténet-írás rangján alul tartja számon a művet. Természetesen a maga idején viszonylag sok különféle típusú írás megjelent róla, és bekerült több operakalauz jellegű műbe is – azokba magától

127. Németh Amadé 1976. december 17- keltezésű gépelt levele Vántus Istvánhoz. A dicséret mellett kritikát is megfogalmaz Németh Amadé a jelenetek végével kapcsolatban, javasolja, hogy Vántus írjon átvezető zenéket a jelenetek közé.

128. Balassa Sándor operája.

129. Fodor Géza: „Látomás és indulat az operában. Szokolay Sándor: Vérnász – Magyar Állami Operaház.” *Muzsika* 46/11 (2003. november): 27–34, 27.

130. Rendezte Hegyi Árpád Jutocsa.

III. A „VÉGTÉLEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

értetődő módon, amelyekben *A három vándor* is szerepel,¹³¹ ezeken kívül pedig Kertész Iván operakalauzának több kiadásába.¹³²

Az opera szépszámú előadást ért meg. 1975-ben, az április 11-i ősbemutatótól kezdve 13-szor játszották az évadban, a következő évad tavaszán is öt alkalommal. Az 1976/1977-es évadban az Operettszínházban játszották kétszer, később Kecskeméten, Szolnokon, Szabadkán és Újvidéken is. Szegeden az 1977/1978-as évadban április 12-én, a színházépület felújítása miatti bezárását megelőző záró előadás volt. Komolyan foglalkoztatta Vántust egy spliti előadás terve, amelynek lehetőségét a Jugoszláviában élő Kéri Edit¹³³ vetette fel, aki az *Aranykoporsó* lelkes rajongója volt. A szöveggönyt férje lefordította szerbre, és a librettóval és a kritikákkal felszerelve felkerestek több jugoszláviai színházat. A fő cél volt Splitben, azaz Salonán, a történet utolsó helyszínén, Diocletianus városában előadni az operát,¹³⁴ de sajnos nem sikerült végigvinni az ügyet.

Összesen körülbelül 30 előadást ért meg tehát az *Aranykoporsó* három év alatt – összehasonlításként: Szokolay Sándor *Vérnász* című kivételesen sikeres operáját 52 alkalommal adták elő egy évtized alatt. Az 1976-os keltezésű *Ein Führer des Musikleben Ungarns No. XI.*¹³⁵ című kiadványban kétoldalas ismertetővel szerepel.

Az *Aranykoporsó* 1975-ös bemutatóját a rádió Boros Attila vezetésével élőben közvetítette, és többször le is adta azokban az években – 1980 októberében harmadszor – de a felvételt sajnos nem őrizték meg.¹³⁶ Az 1976-ban az Operettszínházban bemutatott előadásról függöny mögött készült „kalózfelvétel” van Vántusné birtokában – Pál Tamás vezényletével –, amelynek digitalizálását tervezi a Vántus Társaság. Eredetileg Vaszy Viktor tartotta kézben az operát, és a fénykorában lévő Berdál Valéria énekelte Titanilla szerepét, Quintiport pedig Réti Csaba. Vántus szerzői lemezén két kép zenéje érhető el, részben az ősbemutató előadóival, Pál Tamás vezényletével. Az *Aranykoporsó* 2006-os szegedi felújításából szép kiállítású videofelvétel készült, de sajnos csak „házi használatra”: jó operatőri munkával, de gyenge hangminőséggel.

131. Németh Amadé, *Operaritkaságok*, (Budapest: Zeneműkiadó, 1980.) 274. Kertész Iván, *Operakalauz*, (Budapest: Fiesta-Saxum, 1987.) 382, Boros Attila, *30 év magyar operái 1948–1978*, Budapest: Zeneműkiadó, 1979, 191–199. Németh Amadé, *A magyar opera története (1785–2000)*, (Budapest: Anno Kiadó, [2002]) 281–283.

132. Kertész Iván, *Operakalauz*, (Budapest: Fiesta-Saxum, 1987.) 382, Kertész Iván, *Aidától Zerlináig. Operakalauz rádióhallgatóknak és tévénézőknek*, (Budapest: Gondolat Kiadó, 1988) 385. Természetesen a Kertész-operakalauz további kiadásai is (Fiesta-Saxum 1997, Saxum Kiadó 2002, 2005) tartalmazzák az operáról a rövid ismertetőt.

133. Kéri Edit színésznő, közíró.

134. A pulai amfitrátrumba szervezendő előadás terve volt emellett kiemeltebb jelentőségű próbálkozás.

135. Edit Galambos – Frigyes Frideczky (szerk.), *Ein Führer des Musikleben Ungarns No. XI.*, Budapest: Büro der Internationalen Musikbewerbe, 1976. 18–19.

136. Ezt az adatot 2012 áprilisában ismét ellenőriztem.

3. Az *Aranykoporsó* zenei gondolatainak emanációja

Az *Aranykoporsó* utáni időszak a szerző teljes mértékben kidolgozott stílusát mutatja. Negyvenévesen az *Aranykoporsó* opera mondhatni váratlanul nagy sikerével egyfajta szerzői biztonságot nyújtó státuszt, az „érett zeneszerző” képét alakította ki magáról Vántus, nemcsak a világ, hanem saját maga számára is.¹³⁷ Így az 1975 utáni évek a kemény munkával elért siker, a beérkezés jóleső érzésének ihletett alkotótevékenységével teltek. Az 1975 és 1985 közötti tíz évben – már a hangrendszer biztos használata idején – keletkeztek Vántus legigényesebb, legérettebb művei, így például kamarazenekari művek: *Visszaverődések*, *Ecloga*, *Notturmo*, és vonósok darabok *Naenia*, *Concerto grosso (nella notte)*, *Elnémulások – Kései üzenet szülőfalumba*. Két oratorikus művet szükséges ezek mellett kiemelni: az 1980-ban komponált *Fragmenta Bathoriana* című kisoratóriumot mint a korszak legnagyobb lélegzetű kompozícióját, illetve a *Harangszó* című gyászzenét, amely tulajdonképpen a következő alkotókorszak nyitánya lesz.¹³⁸ Ez utóbbi komponálása közben talált rá ugyanis Vántus a hangrendszerének új lehetőségeire, az új elméleti rendszerére, ami sok mindent megváltoztatott gondolkodásában és zenéjében egyaránt. Ebben a fejezetben a kifejezetten a „hangrendszer-kutatások” szempontjából fontos műveket emelem ki.

A hangrendszer továbbgondolása Arezzói Guido szellemében

Az 1970-es évek második felében foglalkozott Vántus legintenzívebben az Arezzói Guido által lejegyzett hangkészlettel, amelyet egységes hangrendszerként kezelte, és amely *A tiszta hangok titka* című könyvében a görög hangrendszer mellett egy fél fejezetet kapott volna. Zenetörténet-tanárként természetesen volt rálátása a középkori zeneelméletre, de szó nincs róla, hogy zenetörténeti kutatásokat végzett volna ez irányban – sokkal inkább saját maga számára értelmezte a rendszert, és kereste a kapcsolatot önnön zenei világával. Ahogy Kocsár Miklós és Huszár Lajos is utalást tett rá, első megközelítésben ugyanaz ragadta meg ebben a hangsorban, ami bizonyos magyar népdalokban is: az tehát, hogy más hangok találhatók „lent” és „fönt”, azaz hogy nem pontosan ugyanaz a hangkészlet az egyes oktávokban. A középkori zenében ezt a Guido által bevezetett és leírt hexachord-gondolkodás eredményezi. E hexachord-rendszer történeti jelentőségének és hiteles értelmezésének problematikája meghaladja írásunk kereteit, tárgyunk szempontjából az a fontos, hogy Vántus egységes hangrendszerként kezelte a

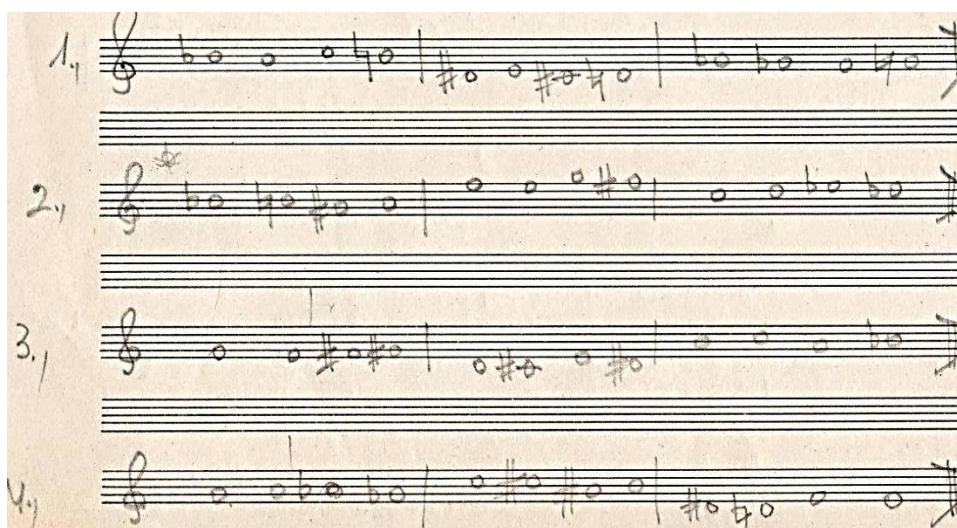
137. E harmonikusság tükröződik a Vántusról ez idő tájt készült fényképeken is [2. függelék 3].

138. Amit Kiss Ernő műjegyzékének szóhasználatát megtartva – az előző műnél bevezetett szerzői műfaj-elnevezéssel szintén titulálhatunk kisoratóriumnak. Megjegyzendő, hogy formai különbségek vannak azért a két mű között: az előbbi többtétéles kompozíció, amelyben több szöveg egymásutániságáról van szó, utóbbiban pedig egyetlen tétel tartalmazza a kétféle szöveget és szólót, kórust magában foglaló textúrát.

III. A „VÉGTELEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

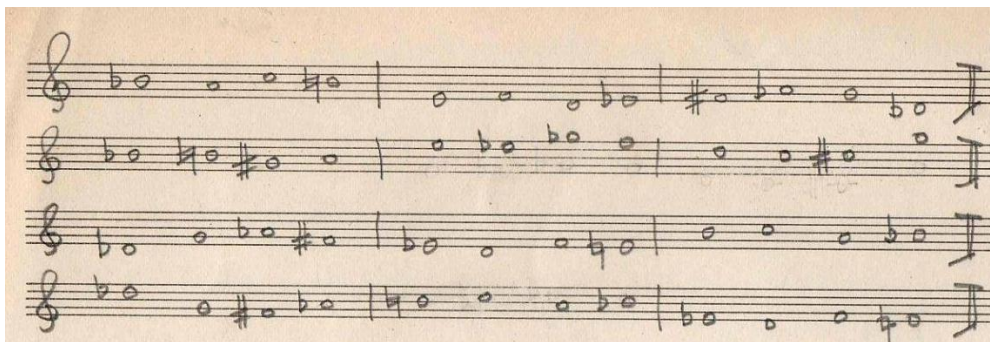


9. faksimile – B-A-C-H jegyzet¹⁴⁴



10. faksimile – B-A-C-H jegyzet¹⁴⁵

Mindhárom Reihe-alaknál – az első egység maga a B-A-C-H-motívum, a második egység a tükörfordítás transzpozíciója és a harmadik csak hasonlóan alakított hangcsoport.



11. faksimile – B-A-C-H jegyzet¹⁴⁶

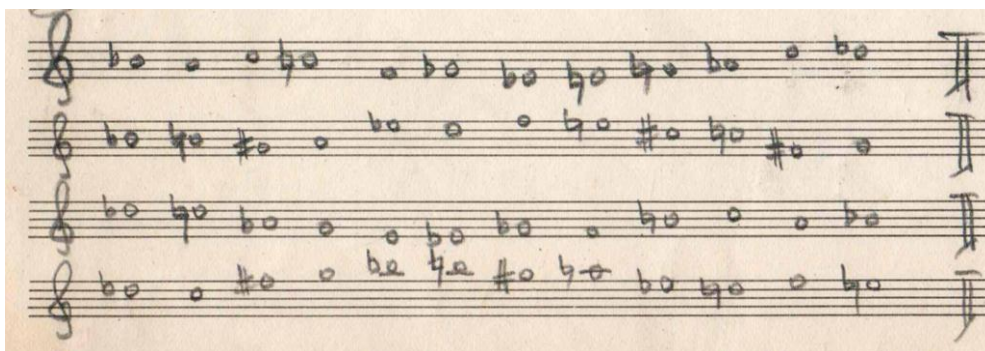
144. „A tiszta hangok titka” dosszié 55.

145. „A tiszta hangok titka” dosszié 67.

146. „A tiszta hangok titka” dosszié 66.

III. A „VÉGTELEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

A harmadik változat [12. faksimile] áll legközelebb a kiindulási anyaghoz az utolsó egység két kisszekund lépése miatt, valamint a végtelen pentatóniához is, mivel az egységek kezdőhangjai beleilleszkednek az 5. végtelen pentaton sorba (*b'-f'-g'*).



12. faksimile – B-A-C-H Reihe¹⁴⁷

Lehetséges, hogy Vántusnak már a '60-as években feltűnt a *b-a-c-h* hangok csoportja az alapsor öt transzpozíciójának kezdőhangjai között (*c-h-b-a-asz*), és ez befolyásolta volna az egyébként indifferens kezdőhang-választást a táblázatok lejegyzésében. Ugyanis Vántus többször, több helyen leírta hangrendszerének hangsorait, de nem mindig a kifüggesztett táblázata szerinti – és a logikusan várt – kezdőhangról – például a nyomtatásban közölt táblázatban *C(hisz) – A – B(aisz) – C – H* a kezdőhangok sora.¹⁴⁸

A Guido-féle hangkészlet arra is felhívta Vántus figyelmét, hogy egymásba kapcsolódhatnak egyébként külön identitású hangsorok. Ez az elv vezette arra, hogy két-két pentaton sorát összekapcsolva kísérletezzen a hangkészlettel. Érdekes, hogy ez az ötlet egyelőre nem jelent alapvető változást a rendszerben, viszont egyes művek erejéig új lehetőségeket talált általa.

Visszaverődések

A *Visszaverődések* című mű,¹⁴⁹ amely a hangrendszer-kutatások egyik fontos állomása formai tükrözéseket, visszaverődéseket tartalmaz. Valószínűleg a guidói hangrendszer nyomán is, ebben az időben a rendszerének szimmetrikus volta kerül a szerző vizsgálódásának középpontjába – most először. Sőt feltételezhető, hogy ez a pentatonikus rendszeréhez képest olyannyira átkromatizált mű a Guido-féle kromatikus hangcsoport (történetesen épp a B-A-C-H) tükrözéséből, úgymond „visszaverődéséből” nyerte sajátos hangzásvilágát. Valószínűleg a fent bemutatott akkordképzés-jegyzetlap hátoldalán talált B-A-C-H-fordítások [4. és 9. faksimile] továbbgondolásából indul ki ez az alkotás, amely a vonóskaron kívül fuvola, két klarinét és fagott szólamot tartalmaz.

A *Visszaverődések* az 1976-os Veszprémi Kamarazenekari fesztiválra készült, a bemutatója így június 11. és 14. közé esett. A fesztiválon a Békéscsabai Kamarazenekar mutatta be a

147. „A tiszta hangok titka” dosszié 66.

148. Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 173.

149. I. függelék 25.

III. A „VÉGTELEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

művet. Elhangzott Vántus szerzői estjén is 1979. november 1-jén a Fészek Művészklubban, ahol Weninger Richárd vezényelte, és ő is írt rövid beszámolót az estről. Itt „szigorú szabályok alapján szerkesztett, mégis szabadon ívelő, szinte romantikus hangú” alkotásként méltatja a mintegy nyolcperces kamarazenei művet. Hollós Máté ezt írta róla: „Bach szellemének a zeneszerző tudatában és érzélemlárában való visszaverődése a mű”.¹⁵⁰ Amellett, hogy Bach művészetére reflektál, még egy szerzőt felidéz e darabban Vántus: Alban Berget.¹⁵¹ Berg *Hegedűversenye* requiem-jellegű mű, amelyet „Egy angyal emlékére”, a fiatalon elhunyt Manon Gropius emlékére ajánlott.

A *Visszaverődések*ben első hallásra feltűnőek az utalások a *Hegedűversenyre*, hiszen ugyanaz a korál csendül fel mindkettőben, ugyanaz tehát, amelyet Berg a harmonizálással együtt vett át Bach *60. kantátájából*. Vántus, Berghez hasonlóan olyan kétrészes formát írt, amelyben egyértelmű megfeleltetések vannak a részek között. Formailag egy olyan kidolgozás nélküli szonátaforma lefutására emlékeztet a darab – annak tonális vonzataival együtt –, amelynek visszatérése önmagában hordozza a feldolgozást. Az egyértelműen modellnek tekinthető mű mintájára a *Visszaverődések* egymásba olvadó részei viselhetnék a bergi jelöletlen „címek” megfelelőit.

Bergnél mindkét részben található zenei idézet: a fiatal lány arcképét egy karintiai népdal festi meg, osztrák népies, táncos zenei anyagok társaságában, Manon halálát, a lélek átlépését egy megtisztult szellemi létbe pedig Bach-korál szimbolizálja. Vántus két idézete a B-A-C-H motívum és a szövege révén is halálhoz kapcsolódó korál [27. kotta]. A korál dallama szakaszonként kerül zenei feldolgozásra, ezért – az alábbi elemzés egyszerűsítése érdekében – zárójelbe tett betűkkel jelölöm a szövegsorokat.

- (a) Es ist genug! (b) Herr, wenn es Dir gefällt, (c) so spanne mich doch aus! ZENEI ISMÉTLÉS
(d) Ich fahre sicher hin mit Frieden, ZENEI ISMÉTLÉS
(e) Es ist genug. ISMÉTLÉS

A korál éppen megfelelő egy olyan ember portréjának megfestéséhez, akinek protestáns vallása a legfőbb arcvonásai közül való. Ez a Vántus számára oly fontos ember az édesapja lehetett, aki 1975 januárjában halt meg. Természetes módon fordult Vántus a korálhoz, mint az édesapa által járt út jelképéhez, hogy a hozzá – és tanításához – kapcsolódó réges-régi érzélem újraélésével a saját nyelvén vegyen búcsút tőle. Vántus erősen vallásos légkörben nőtt föl,¹⁵² feleségének elmondása szerint napi háromszori közös bibliaolvasás jellemezte ezt a családi

150. Hollós, *Vántus*, 19.

151. A II. bécsi iskola szerzői közül nem Webern, hanem Berg jelentett legtöbbet Vántus számára. Megjegyzendő, hogy Berg halálának évében született – ez a személyes „találkozási pont” biztosan nem kerülte el a rejtett összefüggésekben örömet leelő szerző figyelmét.

152. Lásd 8. o.

III. A „VÉGTELEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

vallásgyakorlatot. Az édesapa – aki az 1950-ben megszüntetett Bethánia Egylet lelkes és aktív tagja volt¹⁵³ – lelkészt szeretett volna nevelni az istentiszteleteken rendszeresen orgonáló fiából. A halálesetet még megrázóbbá tette az a körülmény, hogy Vántus vasúti csatlakozási problémák miatt nem ért oda a temetésre. Amikor végre megérkezett, bátyja segítségével kivitte a sírhoz az otthoni harmóniumot, és ott búcsúztatásképpen korálokat játszott.¹⁵⁴ Vántus hagyatékában megtalálható – a belső címlapon „Vántus András Nyírbogát” bejegyzéssel – édesapjának énekeskönyve, néhány dallam kiemelésével.¹⁵⁵

Es ist ge - nung; Herr, wenn es dir ge - fällt, so span - ne mich doch
6 aus Mein Je - sus kömmt; nun gu - te Nacht, o Welt! Ich fahr ins
11 Him - mels - haus, ich fah - re si - cher hin mit Frie - den, mein gro - ßer
16 Jam - mer bleibt da - nie - den. Es ist ge - nung, es ist ge - nung.

27. kotta – *Es ist genug* koráldallam

A *Visszaverődések* semmiféle utalást nem tartalmaz sem címében, sem bármiféle alcímében, jelzésében a fent elmondottakra, és a család sem tud a műnek erről a vonatkozásáról. Egyetlen jegyzetlap árulkodik kissé személyesebb felhangról, ennek tanúsága szerint *Nosztalgia* volt a mű tervezett címe. Ami ezen túl kideríthető, az csak a zenéből kerülhet napvilágra.

Érdeemes itt megemlíteni, hogy van Vántusnak egy rézfúvósokra írt műve, amely kimondottan édesapjának állít emléket. A *Quintetto d’Ottoni*¹⁵⁶ a hangszer-összeállítása mellett¹⁵⁷ az ajánlásával is rá hivatkozik: „In memoriam A.V.”, sőt az első tétel címe

153. „A CE Szövetséget Clark E. Ferenc portlandi presbiterianus lelkész indította el gyülekezetének 58 fiataljával 1881.febr.2-án. [...] Szabó Aladár, dr. Kecskeméthy István teológiai tanárok és mások 1903-ban alapították meg a Bethánia Egyletet, és kérték annak felvételét a CE Világszövetségbe. A Bethánia Egylet [...] alapvetően mindig laikus mozgalom volt. Igyekezett a CE mozgalomra jellemző módszereket (evangélizációk, konferenciák, csendesnapok, bibliaórák, vasárnapi iskolai munka, személyes lekigondozás stb.) nálunk is meghonosítani. 1950-ben politikai nyomással a Bethánia Egyletet feloszlatták. 1990.márc.31-i dátummal Bethánia CE Szövetség néven mint a Bethánia Egylet jogutódját társadalmi szervezatként újra bejegyezték, és még abban az évben újra felvételt nyert a CE Világszövetségbe. A Fővárosi Bíróság a Bethánia CE Szövetséget 1998. január 1. napjától közhasznú szervezetté minősítette.”

Forrás: <http://www.parokia.hu/lap/bethania-ce-szovetseg/cikk/mutat/bemutatkozas/>

Letöltve: 2012. január 14.

154. Vántus Istvánné közlése.

155. Kováts Lajos (szerk.), *Hallelujah!*, Budapest: Bethánia Könyvkereskedés Kiadása, 1944.

156. 1. függelék 39.

157. Vántus András Vaja község amatőr rezesbandájának szervezője, szárnykürtöse és vezetője volt. Vántusnak erről konkrét emléke nem volt – Nyírbogáton nem volt zenekar, sőt édesapjának saját hangszere sem volt –, csak fényképek és családi elbeszélések alapján tudott minderről.

III. A „VÉGTELEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

Monumento. A II. tétel címe *Notturmo*, amelynek egy motívuma egy papírszeletkén megtalálható „csillagnézés nyáréjszakán apámmal” felirattal,¹⁵⁸ és amelynek zenei anyaga rokona az *Aranykoporsó* boldog sziget motívumának, illetve a *Notturmo* című kamarazenei műnek is.

A B-A-C-H motívummal kezdődik tehát a mű [28. kotta], mint ahogy majd épp tíz év múlva az *Hommage a J. S. Bach* című Vántus-darab is [69. kotta].



28. kotta – *Visszaverődések* kezdete

Berg művében ezen a helyen szintén szimbolikus értelmű zenei megoldás található: az üres húrok hangolás-szerű megszólaltatása a születésre, a kezdetre utal. A vántusi szimbólum elvontabbá, stilizáltabbá teszi a „portrét”, amelynek vonásait a komolyság, bonyolultság, fejlődés, tisztelet szavak közelíthetik meg. A *Visszaverődések* leglényegesebb zenei mozzanata, tulajdonképpeni programja az, ahogy a zenei anyag a B-A-C-H motívumtól eljut a korálig.

A mottót követő egységek a nyitó mozzanat továbbgondolásai: a motívum áthangszerelve, kicsit kibővítve és variáltan újra elhangzik. Majd a korál kezdetének ritmusából kialakuló ritmikusabb alak következik, amely elhangzik tükörfordításban is, majd sürgetően tapad hozzá az a dallamtörredék, amely utalásszerűen tartalmazza a korál második mozzanatát, a jellemzően repetíciós és hangpáros sort is: „Herr, wenn es Dir gefällt” (b) [29. kotta].



29. kotta – *Visszaverődések* 1. próbajel, az 1. hegedű szólama

A szakasz zárásaként elérkeztünk a mű hangrendszer szempontjából legkülönlegesebb pontjához, ahol a B-A-C-H motívum variációja először szólal meg kromatikus alakjában [30. kotta]. Ez eseményszámba menő dolog, hiszen ez a fordulat a pentaton rendszerben csak úgy érhető el, ha minden egyes hangon moduszváltás van. Egyetlen lehetőség van a kromatika természetesebb elérésére – amit Vántus végül is alkalmazott –, a „guidói módszer” a két egymás

158. „*Örletek, vázlatok 3.*” dosszié 111–112.

III. A „VÉGTELEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

melletti sor egyidejű használata. A két sor természetesen még együtt sem fedi le a teljes kromatikát, de tartalmaz belőle – a célnak épp megfelelően – kisterc ambitusú kivágotot. Érdekes, hogy a kistercnyi terjedelmű kromatika, épp ahogy az a B-A-C-H motívumban is szerepel, Vántus később továbbfejlesztett hangrendszerének építőköve lesz.¹⁵⁹ A következő kottapéldákon ezért látható két-két egymás utáni sorra való utalás a bekarikázott számokban.

The image shows a musical score for kotta 30. It consists of two systems of music, each with a treble and bass clef staff. Above the first system, there are circled numbers '2+3', '1+2', and '2+3' indicating specific measures. The music features various rhythmic values and accidentals, including a flat and a sharp.

30. kotta – *Visszaverődések 2. próbajel előtti ütemek*

A 2. próbajeltől kezdve megismétlődik az „a–b” korálsorokat feldolgozva bemutatató egész főtéma-terület, csak most tükörfordításban és egy tiszta kvarttal lejjebb. A kezdő és záró fordulatot láthatjuk a kottapéldákon [31. és 32. kotta – vesd össze: 28. és 30. kotta].

The image shows a musical score for kotta 31. It consists of a single system of music with a treble and bass clef staff. Above the first measure, there is a circled number '2' and the tempo marking 'a tempo'. Below the staff, there are dynamic markings: *pp* < *p* > *fp*.

31. kotta – *Visszaverődések 2. próbajel*

The image shows a musical score for kotta 32. It consists of two systems of music, each with a treble and bass clef staff. Above the first system, there are circled numbers '5+1', '4+5', and '5+1' indicating specific measures. The music features various rhythmic values and accidentals, including a flat and a sharp.

32. kotta – *Visszaverődések 4. próbajel előtti ütemek*

Átvezetés helyen találjuk a „c” korálsor jelzésszerű megjelenését, ami szintén elhangzik tükörfordításban is, kettős ellenpontos szerkesztéssel. E felgyorsított alakban a hangközök a transzformáció eljárását követve módosulnak: a motívumok éppen kis terc hangterjedelművé

159. Lásd 19. faksimile.

III. A „VÉGTELEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

préselődnek össze, így az egyes szólamok anyaga tulajdonképpen a B-A-C-H motívumnak – vagy valamely permutációjának – transzpozíciója. A kidolgozás-szerűvé nyíló átvezetés kiszélesítéssel és fortissimo megérkezéssel vezet rá a melléktémára.

Melléktémának a korál orgonaszerű, 4/4 metrumú, negyedekben mozgó, „con elevazione (quasi organo)” felrakása tekinthető [33. kotta]. Jellemző Vántusra az „idézés” parafrazeáló technikája: a ritmust pontosan felidézve, a közismert dallamnak csak a „burkát”, a mozgásirányait tartja meg. Figyelemreméltó megoldása, hogy a korál kezdőfordulataként felhasználja a B-A-C-H motívumot. Ahogy Berg a fűvósokon megszólaltatta a bachi harmonizálást – Vántus is megidézi Bachot, méghozzá a névjegyével: ide tartott a zene, ebből bomlik ki az egész korálanyag. A tritonus ambitusú bachi korálkezdet is megszólal a fagotton ellenpontként – kromatikusan, kistercre transzformált változatban. Lényegében kétszólamú ez az anyag, mindkét szólam kisdecima-párhuzamban, orgonaszerűen „kopulázva” halad. Itt és a következő kottapéldán a párhuzamosan mozgó szólamok összetartozását érzékeltetés érdekében választottam a vántusi kottaképtől idegen leírásmódot [33. és 34. kotta].

A „b” korálsor-átalakítás tartalmazza az alapmotívum rák-fordítását, ahogy a kottapélda 3–4. ütemében látható. A melléktéma kezdetén a B-A-C-H mottó *esz*-ről kezdődik (illetve az említett rákfordításában *esz*-en végződik), mondhatni az alaphangnem szubdominánsában van a téma, itt ez a szonátaforma második hangneme.

33. kotta – *Visszaverődések* 7. próbajel

A „c” korálsorban („so spanne mich doch aus”) Berg fűvósaira emlékeztető vonós állás van. A korál elhangzása itt még nem teljes – mindössze 11 ütem –, a „d” korálsor kimarad. Az „Es ist genug” szövegű (e) zárósor a lehajló, szelíd motívummal osztott vonósokon szólal meg a 8. próbajelnél: „con molto delicatezza (poco rubato).” Rövid záradékot képez ez után a B-A-C-H motívum újabb változata. Tulajdonképpen nyitva marad a zene: a „con desiderio” játszandó részben az utolsó hang, a „h” hang nem szólal meg, az után vágyakozik a zene [34. kotta].

III. A „VÉGTELEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

34. kotta – *Visszaverődések* 9. próbajel előtt

A zenei anyagok változásai a második részben – a „visszatérésben” – nagyon feltűnőek, amelyek világos tartalmi módosulásokat is létrehozhatnak. A második rész kezdetének hosszú orgonapontja meghozza a vágyott *h* hangot, de csak, mint a „*h*-a” trillamozgás váltóhangját. A kidolgozás-szerűvé növekvő főtéma-területben a B-A-C-H motívum fejlesztéséből „éjszaka-zene” alakul, ahol a három nekilendülés mindegyike megismétlődik tükörfordításban, szólamcserékkel. Ez az izgatott, fokozódó feszültséget hordozó zenei anyag a Berg *Hegedűverseny* II. részére emlékeztet, ahol szintén orgonapont és ritmus-osztinató jelzi az életért folytatott testi küzdelmet. Ahogy ott szólóhangszeres kadencia érzékelteti a haldokló magányosságát, a sors magányos viselését, itt is különböző hangszerek rövid, rubato cadenzája zárja az egységeket. Érdekes, hogy ebben a feszült éjszaka-zenében Vántus az *Aranykoporsó* két teljesen eltérő érzelmi tartalmat hordozó, de ugyanolyan mértékben izgatott és átszellemült zenei anyagát helyezi egymás mellé: a szerelmi jelenet transzának¹⁶⁰ és a provokátor epilepsziás rohamának vergődő zenéjét, illetve ezek párlatát.

A főtéma-terület „*b*” korálsort idéző része zaklatottan, sűrítetten, de az előzőnél sokkal inkább felismerhetően tér vissza a 15. próbajelnél, fortissimo hangerővel. Ezután hirtelen következik be az esés: együtemnyi sóhajtások egyre csendesedő sora nyugtatja meg ezt a részt, amit az exozíció főtéma-területét határoló kromatikus formula visszatérése zár le, ugyanúgy *h* nélkül, mint az exozíció végén. Ám itt felfelé kapaszkodó kis szekundokkal bővítve hangzik el, amelyek a fermátával, a háromszoros pianóval és a generálpauzával együtt pontosan jelzik a halálba való átlépés misztériumát. A *h* hang pedig már csak a korálban szólal majd meg.

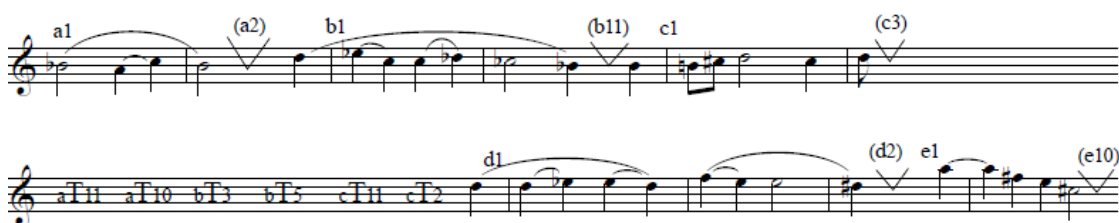
Ezután a melléktéma visszatérése éppen ellentétes megoldású: bonyolultság és zaklatottság helyett egyszerűség és nyugalom jellemzi. Mindenféle bevezetés nélkül közvetlenül a kiteljesedett korál szólal meg, a lehető legtisztább alakjában. A hangzás, a mozgásforma nyugalmat, megbékélést, beteljesült hitet áraszt, a fúvós és vonós szólamok korálsoronként concertáló felelgetése mint orgona és kórus szólal meg, a tempójelzés „andante religioso” – templomi zene szól. A concertáló egységek az eredeti textúra különböző transzpozícióit

160. Ezt a szavak szintjén a szentjánosbogarak villódzó fényéről szóló részletet a 2006-os bemutaton kihúzták az operából.

III. A „VÉGTELEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

használják, de a felrakás nem változik a hosszú téma végigéneklése során, van idő, mennyei idő a szépségek megélésére [35. kotta].

A „tonikai hangnemben”, eredeti magasságban felhangzó B-A-C-H-kezdet és az ezt követő két korálsor (a–b–c) újra elhangzik tükörfordításban, megtartva a concertálást – ahogy a kottapélda mutatja a dallamvonalat. Legvégül a B-A-C-H motívumból kibővítetten felépülő záradék csendül fel, visszautalva a „vággyal” játszandó első rész lezárására. Talán az sem véletlen ebben a nagy műgonddal készült darabban, hogy lényegében a 23. próbajelnél van vége a formának – még egy utalás lehet ez Bergre, aki számára a huszonhármas volt a műveiben is megnyilvánuló, titokzatos erejű szám. A 24. próbajel alatt a Coda hét üteme már csak a záróakkord belső történéseit, színeit mutatja meg – visszautalva az „éjszaka-zenére”, hogy végül a hosszan tartott orgonapont is eltűnjön a semmibe.



35. kotta – *Visszaverődések* 17. próbajel, fuvolaszólam

Vántus a *Visszaverődések*ben előtérbe állítja a tükröződés, a szimmetria elvét, amely jellemzője a hangrendszerének, emellett különböző történeti síkokat is összekapcsol. A reneszánsz idején kialakult korál, a barokk kontrapunktikus eljárások; a bachi korálfeldolgozást tartalmazó dodekafon *Hegedűverseny* – e többrétegű visszaverődést visszhangozza Vántus, amikor úgy használja a korált, hogy Bachra és Bergre is egyértelműen utal. Legsajátabb ötlete Bach nevének összeolvasztása azzal a korállal, amely – a XXI. századi zenehallgatóknak talán elsősorban Berg közvetítése révén – felismerhető pusztán a ritmusáról is. Hangrendszer szempontjából pedig érdekes kísérletnek tekinthető e mű.

Vántus korábban csak kivételesen írt oktávon belüli kromatikát, itt viszont alaptémájául választ egy ilyen motívumot. Látszik ebből a nyitás igénye, a kromatika keresése a rendszerben, amihez a Guido-féle hangsor biztos kiindulópontot jelentett számára. A hagyományban található egy példány a *Visszaverődések* 1979-ben kiadott partitúrájából, amelynek elején a szerző kezétől származó, hangrendszerre utaló bejegyzés áll: 3 + 2 bekarikázva. Ez a jelzés, amely ezen a ponton semmilyen más paramétert nem jelezhet,¹⁶¹ a 3–5. ütemig tartó szakaszra érvényes, de a mű további részében is megtalálható ez az egymásba fonódó két sor. Az utólagos bejegyzés valószínűleg 1985-ben készült, amikor épp az újítással kapcsolatban ellenőrizte több korábbi művét Vántus. Ahogy a 19. fakszimilén látható, később e két alapsor együvé tartozása állandósul, rendszer-szerűvé válik (III/3).

161. A 8. próbajel előtt két bekarikázott hármas számot is találunk, kevésbé egyértelmű jelentéssel.

A két operához közvetlenül kapcsolódó hangszeres művek

Dithyrambos

Mint *A három vándor* kapcsán említettük, Vántus *Dithyrambos*¹⁶² címen dolgozta fel zongorára a harmadik kép illetve az ezt követő közjáték zenei anyagát.¹⁶³ Az alkalmi átíráról tisztázata nem is készült, így évszám sem látszik a kézíraton. Minden bizonnyal Nagy István¹⁶⁴ 1976. február 13-i zongoraestjére készült, amely a Mai Magyar Zene Hete programsorozat része volt. Mind a mai napig csak arról tudott a szakirodalom, hogy ezen a koncerten megszólalt egy Vántus zongoramű,¹⁶⁵ de hogy pontosan melyik, arról nem volt információ. Ezen kívül még két másik darab lehetett volna:¹⁶⁶ a *Musica terrena* átírata vagy *A képzelt beteg kísérőzene* 4. számának zongora-átírata, a *Scherzo. A Dithyrambos* mellett szóló érv volt Vántus Istvánné visszaemlékezése, amely szerint Nagy István mutatta be a darabot, ráadásul improvizációkkal helyettesítve a szövegtudást, amit Vántus nehezményezett. (Hozzá kell tenni, hogy a zongorista esetleg az opera ismeretében tért el a leírt zenei anyagtól, bár Budapestről utazó tanárként kevés módja volt azt megismerni.) Az emlék 2012 májusában nyert bizonyítást, ekkor került elő az a koncertmeghívó, amelyről egyértelművé vált, hogy záró számként a *Dithyrambos* hangzott el. A darab Kiss Ernő jegyzékében 1977-re van datálva, Kerek Ferenc előadásának évére. Bár bebizonyosodott, hogy a *Dithyrambos* egy évvel korábbi, az első értő tolmácsolója – a fentiek fényében – valóban Kerek Ferenc volt.

Érdekes módon *A három vándor*-részletet feldolgozó *Dithyrambos*-nak az antikvitáshoz kötődő címválasztása valószínűleg az akkoriban épp a legnagyobb sikereit megelőző másik opera, az *Aranykoporsó* hatását mutatja. A szerzői átírat az úgynevezett „hajsza” emeli ki *A három vándor*-ból. A harmadik jelenetben a vándorok a császártól remélnék igazságtételt, de az – maga is elbájolva a lány szépségétől – a személytelen, embertelen hatalom szimbólumaként el akarja őket fogatni, rájuk uszítva az udvarnépet. A hajsza a megelőző bordalnak és a rabnők erotikus táncának a zenei anyagaiból nő dionüszoszi tombolássá illetve dionüszoszi révületté. A *Dithyrambos* még élesebbé teszi a kétféle zenei anyag különbségét, de úgy, hogy valamiféle közös lényegüket mutatja fel. Vántus stílusában máshol is találkozhatunk ezzel az élesen megrajzolt kétféleséggel: a vadság, a tombolás metrikája következetesen a hetes osztás (itt 2/4 + 3/8), amihez homofon repetíció társul [13. faksimile] – mint a későbbi *Eclogában is* – a lírai bensőséges karakter pedig komplementer ritmusú, lebegő dallammal jön – mint a korai *Musica terrenában is* [14. faksimile].

162. 1. függelék 23.

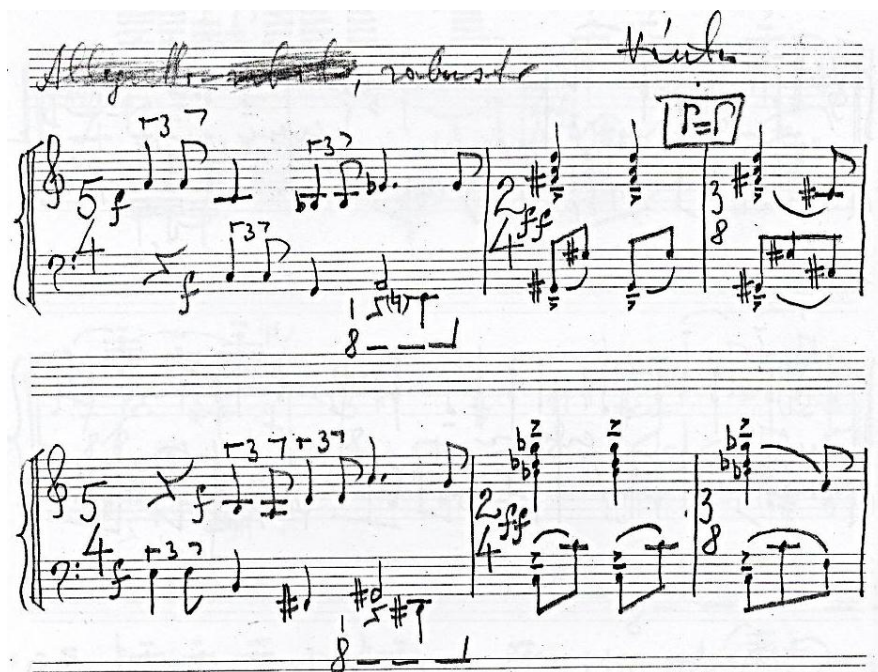
163. Lásd 58. oldal.

164. Nagy István zongoraművészt Szegeden „kis Nagy Pistaként” emlegették, megkülönböztetésül Vámosi Nagy Istvántól, aki a mindennapi életben nem viselte a Vámosi előnevet.

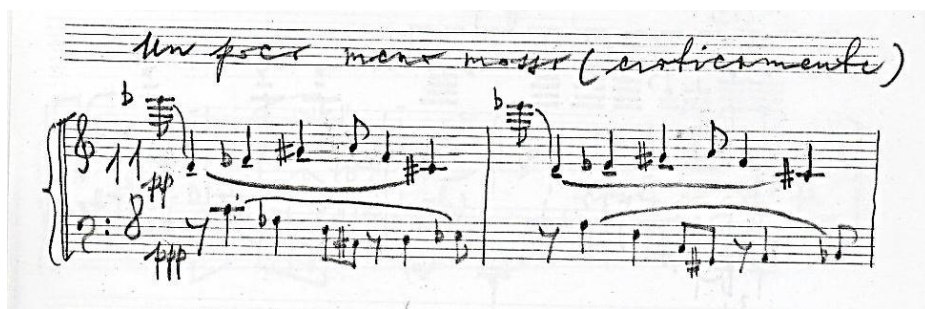
165. Kiss, „Musica terrena, 53.

166. A szerzői műjegyzékben a három közül egyik sem szerepel.

III. A „VÉGTELEN PENTETÓNIA” KORSZAKA



13. fakszimile – *Dithyrambos* kezdete, a bordal anyaga



14. fakszimile – részlet a *Dithyrambos* 4. oldaláról, a tánc anyaga

A darab egyes motívumai és karakterei, sőt formai megoldásai is továbbélnek az 1979-ben komponált – szintén az antikvitásra utaló – *Ecloga* című kamarazenekari darabban. A *Dithyrambos* valószínűleg épp azért nem került bele a szerző műjegyzékébe, mert a lényegesebb zenei gondolatait az *Ecloga* kidolgozottabban tartalmazza. Ennek ellenére a *Dithyrambos* önálló műként is jelentős darabja az életműnek. Vántus tartott a zongorazenétől, e művön kívül csak korai, stílusgyakorlatnak tekinthető darabjai készültek zongorára, illetve a gyerekeknek szánt kései „mikrokozmosz”, a *Két kis zongoradarab*.¹⁶⁷ A *Dithyrambos* az egyetlen zongorára írott kompozíció, amely 6–7 perces terjedelmével önállóan is érvényes műként megáll a koncertpódiumon, kihasználva a hangszer lehetőségeit.¹⁶⁸

167. Emellett még egy két zongorára készített zongorakivonata van a *Concerto grossóból* [1. függelék 32/A].

168. Kerek Ferenc 1977-ben játszotta először, és azután is több alkalommal, 2009 óta pedig Benedekfi István tartja repertoárján.

III. A „VÉGTÉLEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

Ecloga

Vántus István antikvitas iránti vonzalmának legfőbb beteljesítője az *Aranykoporsó* című opera, de idesorolható az e mű gondolati köréhez tartozó vonóskari *Gemma*, és áttételesen a *Dithyrambos*, valamint a kamarazenekari *Ecloga*¹⁶⁹ is. E gesztusokkal teli művekben modern szemléletű szerzői program a muziké antik teljességének a keresése, a zene–mozdulat–szó (harmonia–rhythosz–logosz) platóni egységének újratereztési kísérlete.

Vántus Szeged Város Tanácsának megbízásából 1979 kora tavaszán írta az *Eclogát* a Szegedi Kamarazenekarnak. A kézirat tisztázata elkallódott, ezért az időpont behatárolása csak a műsorfüzet szerzői ismertetőjéből tudható.¹⁷⁰ A darabot a Szegedi Kamarazenekari Napok keretében, október elején mutatták be. Ebben az évben több Szegedhez kötődő zeneszerzőt is felkértek kamarazenekari darab komponálására a rendezvénysorozat apropóján; ez alkalommal született többek között Durkó Zsolt *Refrains*,¹⁷¹ Maros Rudolf *Kontrasztok*, Huszár Lajos *Scherzo és Adagio* című alkotása.

Az *Aranykoporsó* közelségét, zenei világának hatását a kortársak is megérezték, ahogy ez pontosan kiderül a bemutató után két nappal megjelent beszámolóban:

Az elmúlásról merengő hangvétele, nosztalgikusan-fájdalmasan aláhulló dallamvonalai érezhetően az *Aranykoporsó* című operájának dekadens latin hangulatát idézik föl tömör poézissal, hatásosan.¹⁷²

A darab két ókori műfaj találkozásából építkezik, amelyek a mű lefutásába is jelentősen beszólnak – egyikük címadó alapműfajként jelenik meg, a másik ezt ellenpontozza idézet-jellegével. Az első közülük az antik irodalmi műfaj, az ecloga. Theokritosz párbeszédese bukolicus szerelmi témájú versei, „idilljei” gyakran sajátos dalnokverseny formájában vannak megírva – a műfaj magában rejti a vita-szituációt.

[Theokritosz] maga – Szímikhidasz álnéven, az *Aratóünnep* egyik szereplőjeként – a szenvedélyes, álnaiv önkítárulkozás hívének mutatkozik... [szemben] fiktív ellenfelével a pásztori dal nyugodtabb, epikus, tudós irányzatát kedvelő Lükidasszal...¹⁷³

E költészet hatását is tükrözi a Vergilius révén közkedveltté vált műfaj-típus, amely két ellenkező karakterű pásztor beszélgetése ürügyén vet össze általánosabb érvényű gondolatokat.

169. 1. függelék 29.

170. Vántus István, „Ecloga. A szerző a műről”, In Kiss – Sós, *Vántustól Vántusról*, 125.

171. Hegedűre és kamarazenekarra. Szatmári Géza emlékére. (Szatmári [Sauerwald] Géza [1897–1978] zeneszerző, karnagy, Durkó Zsolt tanára volt a szakiskolában, Szegeden.)

172. Nikolényi István, „Napjaink kamarazenéje”, *Délmagyarország*, 1979. október 3. 5. In Kiss – Sós, *Vántustól Vántusról*, 127.

173. Falus Róbert, *Az antik világ irodalmi*, (Budapest: Neumann Kht., 2005) [<http://mek.niif.hu/04700/04714/html/falusantik1604.html>] Letöltve 2011. november 11.

III. A „VÉGTÉLEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

Vergiliustól 10 válogatott bukolika jelent meg ecloga címen, és bár eredetileg az ecloga szó pusztán válogatást, szemelvényt jelentett, végül műfaji elnevezésként gyökeresedett meg. Újkori zenei vetülete is létezik az itt „kanonizált” párbeszédnek: több XIX. századi zeneműben a természeti idill képét szólóhangszerek felelgetésével festették meg a zeneszerzők, hangszereiken felelgető pásztorok ábrázolásaként.¹⁷⁴

A második antik előkép a szkolion, azaz bordal, amely a pásztori idillen belül, idézetként jelenik meg. A könnyen felismerhető zenei idézet a *Szeikilosz sírfelirata*, amelyet már az *Aranykoporsó* témával való foglalkozás elején felhasznált, ahogy a kísérőzene 1. számában láttuk [7. faksimile]. A példa önmagában hordoz egy a ma embere számára érdekes ellentmondást: a sírfelirat műfaja bordal.¹⁷⁵ Így magában a választott dallam gondolati körében is benne rejlik az elmélyedő, életről-halálról gondolkodó megközelítés a „szituációból” következően, és a mámoros életigenlés¹⁷⁶ a táncos lejtésű zenei műfaj miatt.

Vántus István tárgyalt művében egyszerre uralkodik a kettősség és a harmóniára való törekvés érzése, az idealizált szépség szimbóluma a kettős személyiség vágyott egységének. Ugyanaz a be nem teljesülhető vágy fogalmazódik meg itt más köntösben, mint *A három vándor* című operában.

Akárcsak példaképében, az antik pásztor-idillben,¹⁷⁷ *Eclogámban* is két pásztor beszélget, de ez a két pásztor most nem Melibous és Tityrus, hanem a bennem, s minden bizonnyal valamennyiünkben élő és munkáló, egymással vitatkozó, egymást kiegészítő kétféle hajlam. Az első „pásztor” a mindennapok fölé emelkedő, vágyakozó, a dolgok lényegét kutató énünk, míg a második „pásztor” a pillanat adta apró örömeket, a testi gyönyört igenlő ösztönünk. A két szemléletet a kompozíció epilógus-szerű zárószakaszában közelítettem egymáshoz, ahol is egy táncos lejtésű ógörög sírfelirat – Seikilos¹⁷⁸ dala – meditatívra tompított parafrázisa hangzik el. „Amíg élsz örvendj...”¹⁷⁹

174. Erre Beethoven *Pastoral szimfóniájának* zárótétele adott mintát, ahol klarinét és kürt felelget egymással, Berlioz *Fantasztikus szimfóniájában* angolkürt és oboa; a ritkábban előforduló toposzt, a magányos pásztor pedig például Debussy *Egy faun délutánja* című zenekari művének és *A kis pásztor* című zongoradarabjának kezdete jeleníti meg.

175. „Amíg élsz, örvendj, semmit se bánkódj! Oly rövid az élet... Chronos (az idő) hamar meghozza elmúlásod.” Magyar zenei válogatásokban ezzel a fordítással közölték a szkoliont Bartha Dénes publikációja óta. In Bartha Dénes, „A zenetörténet antológiája” *A zenetörténet kézikönyvei II*, (Budapest: Magyar Kórus, 1948) 2 [Lásd 14. kotta].

176. A korabeli ábrázolásokon a szkoliont éneklő vagy más énekét kísérő barbitosz-játékosok átszellemült arckifejezése, természetellenesen felfelé fordított arca transzot jelez.

177. Vántus latin szakos felesége révén minden bizonnyal jól ismerte az antik irodalom legfontosabb alkotásait, mint például az *Első eklogát* Vergiliustól, amelyre itt utalást tett. Semmi arra utaló nyom nincs, hogy ennél mélyebben foglalkozott volna a témával.

178. Bartha Dénesnek *A zenetörténet antológiája* című könyve első kiadásában a görög név Seikilos átírása található, csak a javított bővített kiadásban (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1974) szerepel a magyarosan írt Szeikilosz névalak. Ez is bizonyítja, hogy Vántus az első kiadást használta.

179. Vántus István, „Ecloga. A szerző a múról”, *Szegedi Kamarazenei napok, Műsorfűzet* 1979, 4. In Kiss – Sós, *Vántustól Vántusról*, 125.

III. A „VÉGTÉLEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

A kettős én régi keletű témája a zeneműveknek,¹⁸⁰ de felbukkant már ez a téma Vántus saját korábbi nagy művében is, az *Aranykoporsóban*, amelynek hangsúlyos mozzanata Quintipor – (Gránátvirág) – Apollinaris én-azonosságának, identitásproblémáinak kérdése. Ez a kérdésfelvetés a legmélyebben gyökerező közös pont a három felvonásos opera és a hétperces kamarazenekari mű között. A szerzői mondatokból kiolvasható a törekvés a különböző zenei anyagokban élesen felvetett ellentétek elsimítására, megnyugtatóbb megoldás keresése a korábban megoldhatatlan kérdésre.

A fent idézett szerzői ismertető a mű felépítéséről is vall: kétféle zenei anyag vitájáról, azaz váltakozásáról van szó, amelyek egy záradékban többé-kevésbé kibékülnek. Ez soroló formát feltételez, valamiféle kettős variációt – ám a dramaturgia szerint ki kell derülnie, hogy a két téma legalábbis közös nevezőre hozható. A zeneszerző gondolatmenete egyértelmű: a Szeikilosz sírfelirata révén abban az ismert dallamban összesímitani az ellentmondásokat, amelyben eredendően is benne rejlik az ellentétek különös szépségű feloldása.

A két „pásztori” anyagnak első hallásra is jól megkülönböztethetőnek kell lennie. Álljon itt néhány mondat az irodalomból a karakterek elkülönülésére vonatkozóan.

A filozofáló pásztor a klarinétszólós zenei anyag jeleníti meg. A vele vitatkozó másik pásztor színrelépését a kürtök jelzik. Majd újra a szólóklarinetot halljuk, melyre a vitapartner ütőhangszerekkel induló gondolata ad választ...¹⁸¹

A filozofikus zenei anyagot tiszta kvint dallamlépése intonálja, majd a klarinét nagy hangközugrásokkal szilárd vonószenekari háttér előtt medítál. Az erotikus intonáció fő ismertetőjele a páratlan ritmika: 7/8, 11/8, a féktelen tobzódás, a „börbe-nem-férés” kifejezője, amit a pizzicato hangszín még vibrálóbbá maszkíroz.¹⁸²

A filozofikus, klarinétos zenei anyaghoz *serioso, con desiderio, tranquillo, sensibile* előadói utasítások tartoznak, míg az ösztönök kürtös zenei anyagához *giocoso, eroticamente, molto eroticamente*.¹⁸³ Az epilógus minden szólistát egy concertinóba fogó hangképétől kezdve a darab végéig egyszerűen csak a *calmo* az előadói utasítás – az ellentétes karakterek közös nevezőjeként.

Az életről–halálról gondolkodó első pásztor zenéje a gyászos jelleget emeli ki. A klarinétszóló távoli természetzenéje a sírfelirat dallamának kezdetét idézi elmosódottan: tiszta kvint fölugrás majd hangismétlés, amire nagyobb lendületű lehajlás kétszeres íve felel az 1.

180. Ilyen például Schumannnak a zeneműveiben is megjelenő lírai és szenvedélyes énje – Eusebius és Florestan. Hasonló az elve a Liszt programzenének is, amely a karaktervariáció eljárásával egyértelműen ábrázolja ugyanannak a személyiségnek két teljesen különböző oldalát, például a szenvedő és a diadalmas Prometheust, a filozofikus és az élet örömeit élvező Tassót, és Faustban Mefisztó jellemvonásait. Bartók is ezt a kétpólusú gondolkodást követte fiatal éveiben – szimbóluma lehetne ennek a *Két arckép* kettőssége: *Egy ideális – egy torz*.

181. Boros Attila. *Vántus István szerzői lemeze. Kísérőfüzet*. [Budapest]: Hungaroton, 1988. SLPX 12517.

182. Hollós, *Vántus*, 20.

183. Az előadói utasításhoz: „A szerelmi téma sűrűsége okozta, hogy a »bukolikus« és »erotikus« jelző később tartalmilag összemosódott.” (Falus i. m.).

III. A „VÉGTÉLEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

hangsorban tartva [36. kotta]. Majd nagyobb kupolaívben, kissé kevésbé szabadon ismétli ezt a gesztust a klarinét – még mindig emlékeztetve a Szeikilosz-dallamra.

Serioso, un poco libero

36. kotta – *Ecloga* kezdete (klarinét és hárfa)

A *con desiderio* „fantázia” szakasz rendezettebben beszél ugyanarról; hallhatóan az előzményekből születik, itt is dallami és dinamikai, sőt – egy *accelerando* révén – tempóbeli kupolát hallhatunk. A dallam indításánál jelen van ugyan a felugrásnak és a megismételt hangnak a mottóból ismert kettős jele, de az ugrást most kvintről kis nónává növeli a vágy, és a megismételt magas hangok közé egy előkénél hosszabb fordulat is ékelődik. Ebben a részben a vonóskar először nyújt stabil kíséretet a szólistacsoportnak, akik közül a főszerepet továbbra is a klarinét játssza, de fontos a hárfa vele összefonódó triolás szólama is. A lefelé hajló, lassan elhaló ívben a vonósok a szólista lélegzetvételével együtt rezdülnek, a Vántusra jellemző hiányos triola csoportjaikkal. A formarész végén álló kettős lehajlású, *Tranquillo* feliratú pentaton fordulatban a bevezetés bukolikus hangzása és emlékszerűsége találja meg visszhangját [37. kotta]. Jellemzően ez itt egy magyar népzene is asszociál, tiszta kvarton belüli fordulat (*d-sz,-l*). Különösen figyelemreméltó ez annak fényében, hogy az alapul vett dallam mixolíd hangnemű, tehát *d-l,-sz*, a zárása [14. kotta]. Az 1. sor egyszerűségéből ekkorra 4. sorra modulál a zene, amely hangsúlyosan van jelen a második pásztor anyagában is.

37. kotta – *Ecloga*, 4. próbajel

A „kürtös” második pásztor zenei anyaga teljes egészében a *Dityrambos*ból, még korábban tekintve *A három vándorból* merítkezik. A bevezetésben a két kürt egyetlen hangot dobálgat egymásnak oktávban – tulajdonképpen repetál –, vele szemben áll, mintegy ellenpontot képez a bőgő-pizzicato lefelé ugró kvintje. Érdekes, hogy ez az óvatos-játékosan induló zenei anyag milyen látványosan egy töről fakad az első pásztor mondandójával: kvintugrás + hangismétlés. A második pászturnál azonban a két mozzanat jellegzetesen elválik egymástól: a kvintugrás csírájából lendületes dallamfoszlányok bomlanak ki, a repetíció pedig játékos, majd sürgető, végül tomboló karaktert fog hordozni. A 7/8-os, táncosra váltó *Eroticamente* feliratú szakasz

III. A „VÉGTÉLEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

három jellegzetes modulból áll: a behízeltgően dallamos részt követi a repetáló egység [38. kotta], majd harmadikként egy ritmikus, fölfele törekvő fordulat alakul az előzményekből.



38. kotta – *Ecloga*, 8. próbajel, a második tématerület repetáló anyaga

Mindhárom motívum megtalálható a *Dithyrambos*ban – azonban az ott ellentétesként beállított anyagok most azonos oldalt képviselnek, a „mámor” különböző arcainak megfestésére [13. 14. faksimile]. Mindezek kétszer megisméltődnek megváltozott arányokkal – 4 / 4 / 2 ütem, majd 2 / 4 / 4 ütem – jelezve a harmadik elem, a sürgetés növekvő jelentőségét.

A két karakter illetve tématerület bemutatása után ezek vitatkozását, egymás utáni variációit várja a hallgató. A klarinétos anyag most a bevezetés nélkül szólal meg, felirata is a jól hallható visszatérés-jellegre utal: „come prima”. Finom fokozással fél hanggal magasabbra kerül, a díszítésnyi bővítményekben pedig a kis terccel följebb vagy lejjebb helyezésben megnyilvánuló változások cizelláltak, finomak, illenek az elmélyült filozofikus karakterhez. A kétféle, fél hanggal elcsúsztatott alak természetesen hangrendszer szempontjából is különbözik, az első esetben 3. 5. 1. sorok lassú váltásával kezdődik és 4-kel fejeződik be, másodsor 2. 4. 5. kezdet után 1. sor zárással szólal meg. Szinte teljesen lezárja a zenei folyamatot a már ismert *Tranquillo* érzékenyen előadandó fordulata, semmibe vesző dinamikájával. A lezárás „tonálisan” is erős, mert a művet kezdő 1. sorban, kvázi az alaphangnemben történik.

Formailag mintha egy $a / b / a$ hangzott volna el eddig, ami után középrész várható (a hagyományos triós forma elvei szerint) – ugyanakkor a pásztori vitát felidéző dramaturgia a b rész variációját is követeli. Vántus megoldása erre a kérdésre – „a féktelen tobzódás, a »bőrbenem-férés« kifejezőjeként” – a második pásztor anyagának kidolgozásszerű középrésszé nyitása.

E *Molto eroticamente* középrész a második pásztor zenei világának harmadik, 7/8-os moduljából bontakozik ki. Eleinte csak a ritmus van meg – az alig hallhatóan kidobolt 11/8 metrum alaplűktetése. A ritmus kiemelt szerepe mellett a tárgy is indokolja, hogy megnézzük e két szimmetrikus metrum ismétlődő ritmusképletét az antik görög időmértékes verselés szempontjából. Azt találjuk, hogy a 7/8-os, három hosszú – egy rövid képlet, amely magában hordozza a sürgetés érzetét spondeus és trocheus („futó”) versláb összeillesztése, a 11/8-os, három hosszú – egy rövid, két hosszú képlet pedig egy molosszus („nehézkés”) és egy bacchius

III. A „VÉGTÉLEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

verslábé.¹⁸⁴ Nem lehet véletlen a Bacchushoz tartozó egyetlen versláb választása a *Molto eroticamente* rész kezdetén. Itt újra emlékeztetnek Vántus latin-szakos feleségének tanulmányaira, akivel Vántus minden számára érdekes témát úgymond együtt tanult.

Mint láttuk a *Visszaverődésekben*, egyelőre színező elemként, de az 1970-es évek második felében megjelenik egyfajta kilépés a pentatóniából az oktávon belüli kromatika érdekében. Az *Ecloga* középrészében szintén szüksége volt Vántusnak a kromatikára a bacchusi erotikus intonációhoz, aminek elérésére – mint láttuk – csakis a hangsorok egymásba fonásának módszere kínálkozott. Ezzel kísérletezett már a *Visszaverődésekben* is, most újra ehhez a megoldáshoz nyúlt a mű e kiemelt szakaszának kedvéért.¹⁸⁵ Ezért az idevonatkozó két kottapéldán a szám-jelölés két egymás melletti sor összekapcsolását mutatja [39. és 40. kotta].



39. kotta – *Ecloga*, 14. próbajel után, hegedűszólam (pizzicato pp)

Az osztinató háttérhez kapcsolódnak az unisonóban pengető vonósok [39. kotta], és később klarinét is. Ez az anyag azonban elsősorban a vonózenekaré lesz, a szólista csoport pedig időben kiszámíthatatlan pontokon, egyre sürgetőbben idézi a harmadik modul és a – vele, lám szoros kapcsolatban álló – hangpáros második modul anyagának foszlányait. Itt a repetíció molosszus és jambus kapcsolódásává rövidül, a 7/8-nyi egység pedig két spondeus és egy jambus kapcsolódásává módosul [40. kotta].



40. kotta – *Ecloga*, 18. próbajel

A feszültség fokozódásával az első modulból alakult, türelmetlenül kalapáló forte akkordrepetíció kap egyre nagyobb súlyt. Az anyagok váltakozása sűrűsödik, a dinamikai szint emelkedik, míg végül a ff quasi-unisonóban teljeseedik ki: egy pentaton dallamtöredék és a repetíció váltakozásával. A tombolás tetőpontja újra csak erősen emlékeztet a *Dithyrambos*

184. A klasszikus időmértékes verslábak táblázata

[http://hu.wikipedia.org/wiki/Id%C5%91m%C3%A9rt%C3%A9s%C3%A9s_versei]

Letöltve: 2012. január 2.

185. Furcsa módon ez a megoldás megfelel a későbbi elveknek, még akkor is, ha egyelőre nem állt össze az ezekre épülő teljes rendszerként. Erről bővebben lásd 118. oldaltól.

III. A „VÉGTÉLEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

megoldásaira. A szakasz közvetlen folytatása az eredeti kürtös anyag alig variált elhangzása 4 / 4 / 4+4+4 ütemelosztásban, ahol a végső nyolc ütem a lecsengető bővítményeket jelenti. A variált megismétlődés tehát megmaradt az „expoziációból”, de itt az első elhangzást a középrész-szerűség helyettesíti.

Külön szót érdemel a tiszta kvint hangköz hangsúlyos kiemelése a műben. Ez a biztosságot, és optimizmust sugárzó nagy felugrás a Szeikilosz-dallamból került ide, de jelentősége messzebbre mutat a pusztá idézetnél. Magát a kölcsöndallamot is úgy módosítja Vántus, hogy a kvinthang nagyon erős pont legyen, eköré fűzi a második dallamfordulatot – ami az „örvendj” szóra esik. Megtaláljuk a darabban a kvintet, mint pentaton dallamtöredékek dallamburkát és mint lefelé ugró dallammozzanatot. Ez azért is különös súllyal bír, mert Vántus hangrendszerének alapja éppen nem a kvint- és a vele rokonságban álló tercalapú szerkesztés, hanem a kvartnyi egységekben, a tiszta kvartban való gondolkodás.

A kvint hangköz jelentős szerepe az *Aranykoporsó*val való kapcsolatot is aláhúzza: ott a kereszténységhez, az új eszméhez tartozó motívum jele a felugró kvintes indítás, a tiszta kvintnyi ereszkedő dallam pedig a Gránátvirág névhez kapcsolódó motívum. Érdekes, hogy Liszt Ferenc a *Krisztus* oratóriumban szintén a felugró tiszta kvintet használja alapvető szimbólumként, bár egyértelműen a gregorián *Rorate* dallamvonalának kezdetéből levezetve. Vántus tanulmányozta a *Krisztus* oratóriumot, ami kiderül könyvének jegyzetanyagából is.¹⁸⁶ A hangközzel kapcsolatban az alábbiakat mondta 1991-ben: „A tiszta kvint egy nagyon tiszta hangzású távolság, valójában mindenféle zenét – népzene, a műzenét – majdhogynem, mondhatom, meghatároz. Tehát egy szent hangköz.”¹⁸⁷

Az „epilógus-szerű zárószakasz” hangulatában, hangszínében legerősebben a darab mottójához kapcsolódik. Mégis feltűnő a kettősség, amellyel Vántus ezt a részt az előzményekhez kötötte, illetve tőlük elválasztotta. Mintha ez nem önálló formarész lenne, csak kisbetűvel írta ki a *calmo* előadói utasítást; ugyanakkor az elválasztás határozott jeleként teljes ütemnyi generálpauzát iktatott be, ringató 12/8-ra változtatta a metrumot, és (zárójelben szereplő) *quasi epilogo* felirattal látta el a zenei anyagot.

Változatlan ütemmutató mellett az epilógus 9 / 9 / 7 ütemre tagolódik. Kétszer is elhangzik egymás után a görög dallam parafrázisa, bár csak jellegzetes mozzanataiban, ritmusában, dallamirányában felismerhetően. A kettős jel azonban mindkét esetben pontos: tiszta kvint felugrás a repetícióval. Először a szólista-csoport adja elő, megosztva a dallamot a két pástort szimbolizáló hangszer között: a klarinétól először az első kürt majd a második kürt veszi át a szóló szerepét, a többiek pedig finoman áttetsző visszhangot illetve álomszerű ellenpontot játszanak [41. kotta].

186. Jelentőségben Wagner *Trisztán* című zenedrámája mellett említi.

187. Györi Béla, „A sakk elnémult zene. Titkos rendszer a skálák mögött”, *Ring* 1991.március 19, 28–29. In Kiss – Sós, *Vántustól Vántusról*, 162.

III. A „VÉGTÉLEN PENTETÓNIA” KORSZAKA



41. kotta – *Ecloga*, 27. próbajel, epilógus, klarinét szólam

Ehhez a részhez egyetlen hangszer, a hárfa jelenléte kapcsolja a következő, szordinált vonóskari változatot, ahol az előző dallamalak kidíszített variációját halljuk. Ebben a részben az első hegedű a vezető szerep, mellette a kísérő szólamok polifon szövedéket alkotnak. A dinamikai fokozat végig nagyon halk, emlékszerű, ami tovább halkul a zárásig. A szerző választékosságára vall, hogy ilyen finom az utalás még a kölcsöndallam legteljesebb megszólalásában is [42. kotta]. A kottapéldán az eredeti dallam sorait jelöltem kisbetűkkel.

42. kotta – *Ecloga*, 29. próbajel, I. hegedű (a Szeikolosz-dallam parafrázisa)

A záró hét ütem, az „epilógus epilógusa” összefoglalás több szempontból is. Minden hangsínt magába foglal, hiszen együtt játszik a zenekar és concertino; és visszaemlékeztet korábbi pontokra: az epilógus elejére a görög dallam felelgető szerkesztésével, a középrész kiteljesedésére a dallam unisono folytatásával; és a középrész indulására is, a hosszan tartott záróakkordban az eredeti hangszínen egész halkán, távoli emlékként megszólaló ritmussal. Pentaton, magyaros népzenei fordulattal fejeződik be (*l-m-r-m-s-m-l*), az eredeti mixolid-zárlat helyett.

Vergilius eclogájában – amelyre Vántus utalt a műismertetőben –, Falus Róbert szerint nincs valódi feloldás.

Elvileg feloldódik a kontraszt: a nyomorult Melibeous is ámulva hallgatja vendéglátó társa áhítatos szavait, s önnön sorsát siratva sem irigykedik rá. Szerkezetileg mégsem egységes az ecloga; a két pástör mondandója annyira diszsonáns, hogy igazi párbeszéd nem is alakulhat ki közöttük – mindegyik fújja a magáét, mindegyik megmarad a maga sajátos világában és hangulatában.¹⁸⁸

188. Falus i. m.

III. A „VÉGTÉLEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

Kérdés, hogy Vántus mennyire tudta és akarta elsimítani az ellentéteket, illetve, hogy mennyire tartotta ő maga disszonánsnak két pásztor mondandóját. Mint láthattuk, az egész darab szinte olyan, mint egyetlen „Szeikilosz-parafraízis”, a két egymásnak felelgető pásztor anyaga egyazon zenei háttérből bomlik ki. A tiszta kvint mellett a valóban domináló „nosztalgikusan–fájdalmasan aláhulló dallamvonalak” is mind visszavezethetők a Szeikilosz bordal zenei anyagára. E dallamnak a sokat emlegetett kvintfelugrás és repetíció mellett a dallami kupolaív is jellemzője, amelynek lefelé hajlása kettős, ezért a lefelé irány markánsabban rajzolódik ki benne. Lényeges mozzanata a táncos lejtés is, amiből kialakulhatott az *Ecloga* középészének ritmikus tobzódása.

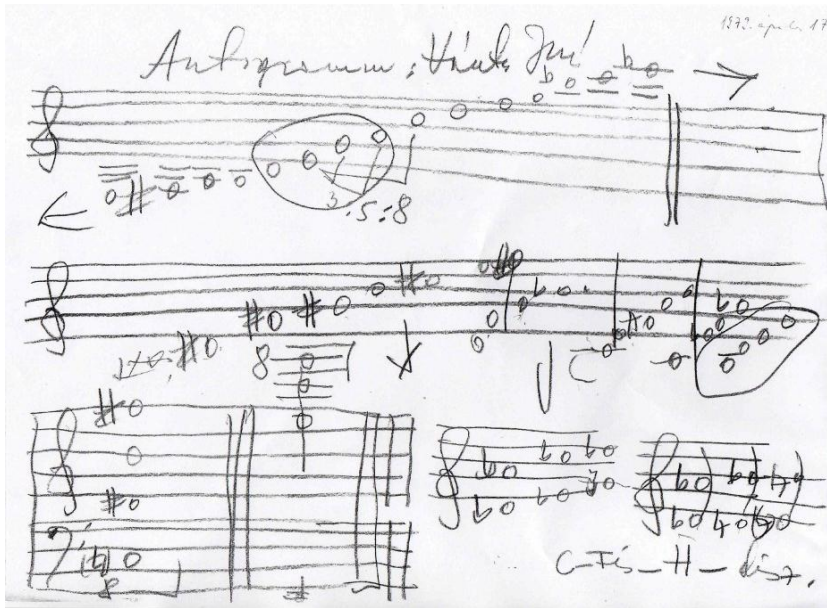
Mivel a témák egymás rokonai, a karakterük különbözősége ellenére sem anakronisztikus a szembenállásuk –, ezért a feloldás teljes és tökéletes lehetne. Talán mégsem meglepő, hogy a megoldás az álom, a nosztalgia birodalmában marad. Vántus idealizált szimbolikus dallama sem teljesebb ki, csak foszlányaiból ismerünk rá, emlékszerű, álomszerű idill marad. Ami mégis feloldást hoz, az az antik dallam és Vántus modern zenei világának összesimulása – ebben az egymásba áttűnésben végül is megcsillan a harmónia.

Autogramm: Vántus István

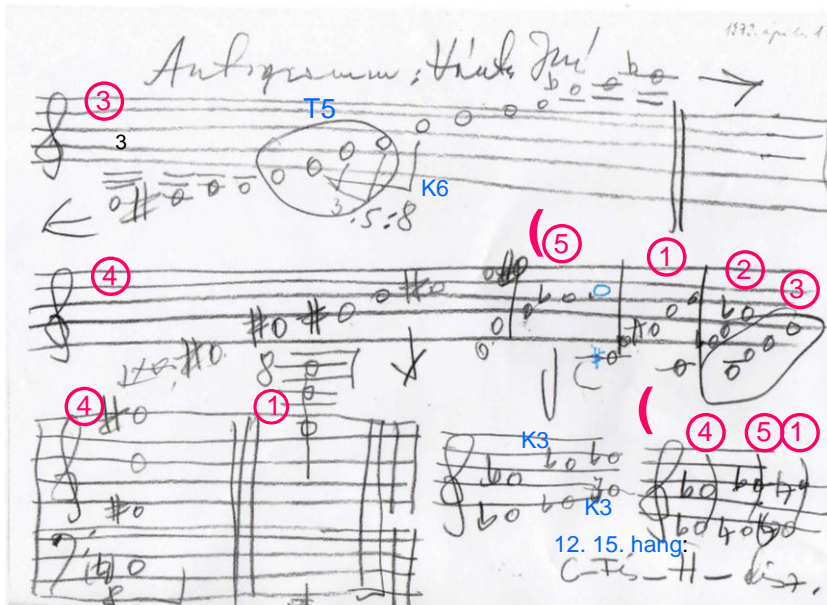
Az *Ecloga* komponálása idején készült az a nemrégiben előkerült titokzatos jegyzetlap, amely egy kedves ismerőssel folytatott rövid, lelkes beszélgetés során felskiccelt összefoglalás a hangrendszeréről, 1979 áprilisából. Olyan „autogramot” adott Vántus, amelyen rendszerének minden fontos vonatkozása látszik: akkordok, arányok, szimmetria, stb. Papp Györgyné, a valamikori közvetlen szomszéd, a városi tanács kulturális osztályának akkori zenei referense érdeklődéssel hallgatta a konzervatórium egyik termében zongora mellett rögtönzött előadást, amelyet hirtelen felvázolt ábrákkal is szemléletessé tett Vántus. Végül viccesen, hosszú m-mel – mintegy idézőjelben – fölé írta a címet, és átnyújtotta a papírt. Papp Györgyné úgy érezte, hogy fontos dolgok hangzottak el, bár mindent nem értett pontosan, ezért a mai napig megőrizte a jegyzetlapot, és ráírta a dátumot is, 2010-ben pedig a kutatás rendelkezésére bocsátotta.

Hangrendszer-központú vizsgálódásunk szempontjából nagy jelentősége van ennek a rövid összefoglalásnak, mert pontos lenyomatát adja annak, hogy mit tartott Vántus lényegesnek a rendszere működésével kapcsolatban 1979 áprilisában. A dokumentum egyetlen A/4 lap, amelynek mindkét oldalára írt Vántus [15. és 16. faksimile]. Az áttekinthetőség kedvéért a saját értelmezésemmel kiegészített oldalakat is közlöm [3. és 4. ábra].

III. A „VÉGTELEN PENTETÓNIA” KORSZAKA



15. faksimile –hangrendszert magyarázó jegyzetlap (recto)¹⁸⁹



3. ábra – Vántus jegyzetlapjának recto oldala, értelmező bejegyzésekkel

Vántus a recto oldal első sorában egyetlen alapsort írt föl – történetesen a harmadikat – nyilakkal jelezve annak „végtelenségét” [15. faksimile]. Bekarikázással kiemelte a tiszta kvintnyi távolságot, amely szimmetrikus nagy szekund – kis terc – nagy szekund felépítésű, és kisszekundokat számlálva az oktávon belüli hangközöket számarányokkal jelölte egy közös hangról mérve, az így kapott 3:5:8 (kis terc, tiszta kvart, kis szext) a Fibonacci-szám-sorozat részlete.

A második kottasorban egymás mellé fölírta a táblázata öt hangsorának kivágatait 4. 5. 1. 2. 3. sorrendben. Az utolsóként szereplő 3. sorban egy kis szext terjedelmű egységet karikáz be, visszautalva az első kottasorra. A kapkodás miatt hiba is csúszott a lejegyzésbe: az 1. sor

189. „A tiszta hangok titka” dosszié 61. oldal

III. A „VÉGTÉLEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

helyesen *cisz*-szel indul. Nem egyértelmű, hogy vajon miért húzott ütemvonalakat Vántus a kivágatok közé, ráadásul elcsúsztatva (esetleg egyszerűen utólag húzta volna be az elválasztó vonalakat, amikor már nem volt rá másképp mód?). Továbbá kérdéses, hogy mit jelentenek a sor alatti jelzések: a V és C betű (ha egyáltalán betűk, és hanem összekapcsoló jelek). Vántus gyakran írt VÖ. rövidítést jegyzeteiben (vesd össze) – lehet, hogy ez is annak a kapkodó, rosszul sikerült változata?

A harmadik kottasorban két tágfekvésű akkordfelrakást láthatunk, mindkettőt C-re építve. A második egyszerű C-dúr akkord, amelyben az alaphang messzire kerül a szextfordítású, tágfekvésű hármashangzattól – ez a táblázat 1. sorában értelmezhető. Az első akkord ugyanarra a C-re építve szintén egy dúrhármas tágfekvésű szextfordítását hozza: egy H-dúr akkordét, amit Vántus külön kiemel a jobb oldalon, a lap alján látható, rendezetlenül írt betűkottával is: C–Fis–H–disz. Ez bár ugyanarra a hangra épül és hasonló az akkord szerkezet is, a 4. sorban van. Érdekes, hogy Huszár Lajos, aki a rendszer alapján gondosan csoportosította Vántus legjellegzetesebb akkordfelrakásait, nem említ olyan alakzatot, hogy a dúr-szextakkord alatt az alaphang kis nónája áll.¹⁹⁰ Lehet, hogy Vántus épp csak a furcsaság, a „bravúr” kedvéért írta föl C-re a H-dúr akkordot. E példákban valószínűleg demonstrálni kívánta Vántus, hogy ebben a rendszerben a szokatlan alakzatok ugyanolyan értékűek, mint akár a dúr akkord.

Ez után hangközmeneteket ír föl: a rendszer skálahangjain tiszta kvinttel induló felfele haladás tiszta kvint – kis szext váltakozást hoz magával (itt a 4. sorban leírva), és érdekes módon ugyanez történik, ha az egymás utáni hangsorok azonos számú hangjaiból alakított hangközmenetet vesszük (itt a skálák 12. és 15. hangjait). Utóbbi esetben persze előfordulhat kis szekund lépés is szólamon belül. Tanulságos azt látni, hogy kromatikus kisszext menetet – „reális akkordmixtúrát” – semmilyen módon nem lehet felírni, csak „tonális”, a rendszerhez alkalmazkodó változat lehetséges.

A verso oldal egyetlen példát tartalmaz, és annak magyarázatait [16. faksimile]. A 2. sorból kivágott akkord felrakása tiszta kvint és kis szext hangközök váltakozásából áll – kivéve a legmélyebb és a legmagasabb regisztert. Hasonlóképpen kis szext és tiszta kvint egymásra építésével jöttek létre a recto oldalon bemutatott tágfekvésű szextakkordok.

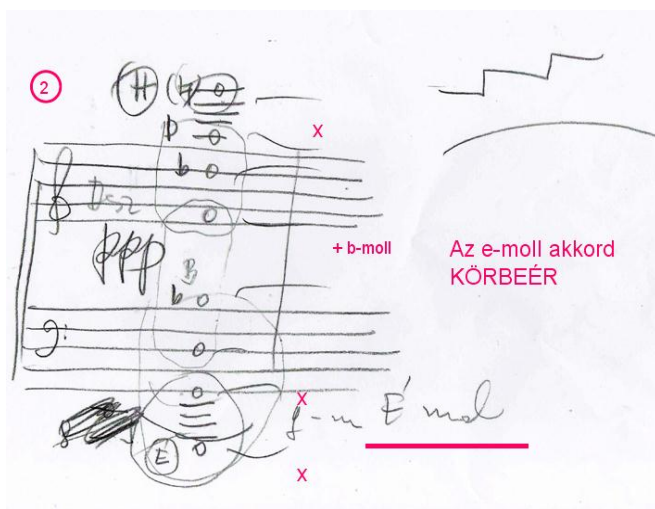
190. Huszár, „Vántus István kompozíciós technikája”, 316.

III. A „VÉGTELEN PENTETÓNIA” KORSZAKA



16. faksimile – hangrendszert magyarázó jegyzetlap (verso)¹⁹¹

Bekarikázással jelölte ki Vántus a szorosabban összetartozó hangokat, jelölése szerint tartalmazza az akkord a g-moll alaphármast, a B-dúr szextakkordot és a Desz-dúr szextakkordot; valójában a kettő között a b-moll alaphármast is, ami kimaradt a jelölésből. A legmélyebb és legmagasabb hangok együttesen kiadnak egy e-moll hármashangzatot. A három (négy) hármashangzat alaphangja kisterc távolságra helyezkedik el egymástól, azaz egy funkciós tengelyen vannak.



4. ábra – Vántus jegyzetlapjának verso oldala, magyarázatokkal

Az oldal jobb felső sarkában a lépcsők az egymásra tornyosuló hármasokat jelenthetik, a körív pedig a „zenei tér elgörbülését” – az e-moll akkord tulajdonképpen körbeér! Meg kell jegyeznünk, hogy sokkal áttekinthetőbb és egyértelműbb lett volna a leírás, ha Vántus az öt oktávos alapsort pontosan öt oktávban használta volna akkordépítésre a példán, azaz *H*-tól *h*'''-ig. Az alsó regiszterben felírhatta volna a most kihagyott *h* hangot is a *g* alatt egy kisszexttel – viszont az alsó *e*-t nem –, a magas regiszterben pedig bele kellene számítani az általa kihagyott *e* hangot is, így sokkal látványosabb lenne a „körbeérés”.

191. „A tiszta hangok titka” dosszié 62.

III. A „VÉGTÉLEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

Kérdés továbbá, hogy vajon miért szerepel a háromszoros piano dinamika a példán. E két furcsaságnak csak egyetlen esetben van értelme, ha ez az akkord valahonnan „idézet”, talán egy hosszan tartott, elfogyó záróakkord. Felmerül a lehetőség, hogy talán az épp munka alatt lévő művek valamelyikéből került gondolatai előterébe ez a felrakás: az *Eclogából* vagy a *Húsvétra* című vegyeskarból. És valóban, az *Ecloga* négy ütemig tartott záróakkordja pontosan megegyezik az itt leírttal – azt leszámítva, hogy a *desz* és *asz* hangok helyett *cisz* és *gisz* szerepel a műben.

Fontos ez a kétféle leírás, mert újra csak igazolja az enharmonikus írásmód Vántus – és a rendszer – számára indifferens voltát. Ez a semlegesség logikusan következik a rendszerből, Vántus maga is többféleképpen írta le a sorokat. A végtelen pentatónia táblázatáról három leírás maradt fenn [1. kép, 3. 4. faksimile], amelyek több ponton eltérnek egymástól a módosítójel-használat szempontjából. A Kiss Ernő közölte táblázat – amelynek eredetije elkallódott – egy negyedik fajta lejegyzést mutat.¹⁹² Figyelemreméltó, hogy Vántus a hangsortáblázatok egyes leírásaiban következetesen az alsó régióban használ kereszt módosítójelet, a felsőben pedig béket – még ha ez nehezíti is az olvasást –,¹⁹³ a művekben azonban semmi nyoma nincs ilyenfajta következetességnek.

Az itt tárgyalt tágfekvésű akkord jellegzetesen vántusi hangzást eredményez. Például a nevezetes aranykoporsó-akkord nagyon hasonlóan „ér körbe”, az egymásba szövődő F-dúr szextakkord és D-dúr szextakkord alatt és fölött áll egy gisz-moll alaphármas kis szeptimmal [25. kotta]. Ez a motívum többször elhangzik az operában, és tulajdonképpen az opera záróakkordja is, így a közönség magával viszi a hangzását.

Az *Autogramm*, ez a gyors jegyzet jelzi, hogy milyen erőteljes összefogottsággal élt Vántusban zenéjének ez az alapanyaga. Láthatólag már „anyanyelvi szinten” tájékozódott a maga teremtette zenei rendszerben,¹⁹⁴ és művei természetes módon gyökerezhettek ebben a talajban.

192. Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 173.

193. Többek között a Guido-féle hangsor módosításai miatt.

194. Pongrácz Zoltán visszaemlékezését lásd 46. oldal.

A legjelentősebb oratorikus mű: *Fragmenta Bathoriana*

Amilyen gyorsan elenyészik a múlékony hullám
esőből való domborulata,
Olyan gyorsan jön bárki számára az utolsó
óra¹⁹⁵

Az operákhoz többé-kevésbé kapcsolódó művek sorában ebben az alfejezetben Vántus István *Fragmenta Bathoriana*¹⁹⁶ című kisoratóriumát és annak kontextusait vizsgálom. Valójában ez a mű inkább kötődik – egyfajta előtanulmányként – az el nem készült *Stephanus Rex* című operához,¹⁹⁷ mint az előzőkhöz. Vántus 1977 februárjában nyilatkozott először az opera tervéről egy szegedi portréfilmben.¹⁹⁸

Nem is annyira a történelem, mint a történelmi fordulópontok izgatnak, amelyek párhuzamba állíthatók korunkkal. Az *Aranykoporsó*ban is azt akartam ábrázolni, amikor az ókori társadalom felbomlik és helyet ad egy akkor előremutató ideológiának, a kereszténységnek. Most is egy ilyen történelmi fordulóponton gondolkodom. István királyról szeretnék operát írni. Arról az Istvánról, aki bár sok szállal kötődik a régi világhoz, képes volt megalkuvás nélkül, mindenféle személyes érdeket mellőzve megteremteni azt a magyar társadalmat, amelynek révén beilleszkedhettünk, s fennmaradhattunk az európai népek közösségében. Emellett régi költészetünk ügye is izgat.¹⁹⁹

Ez az operaterv egy korábbi, elvetett operai ötlet fontos mozzanatainak továbbvitelét is magában foglalta volna. *A három vándor* munkálatai után közvetlenül, 1967. június 10-i keltezéssel kapott Vántus egy szövegkönyv-vázlatot Szabó Miklós operaénekestől, akivel sokat beszélgettek honfoglalás kori témákról. Az opera címe *Thonuzoba* lett volna. Valószínűleg Juhász Gyula hasonló című verse is érv volt a témaválasztás lehetősége mellett.²⁰⁰ Végül a besenyő vezér figurája a *Stephanus Rex* fontos szereplőjévé vált volna.²⁰¹

A szintén a régi magyar történelemmel foglalkozó *Fragmenta Bathoriana* megkomponálására a felkérést Nyírbátor városi tanácsától kapta Vántus, hogy a 700 éves város jubileumi ünnepeinek kiemelt eseménye lehessen az oratórium bemutatása. A Vántus-

195. A III. tétel szövegkezdeté, ecsedi Báthory István sírfelirata. A fordítást a fordító megjelölése nélkül közli Entz – Szalontai, *Nyírbátor*, 43.

196. 1. függelék 30.

197. A már 1977-ben nagy lelkesedéssel elkezdett operatémát egy időre visszavetette Szörényi Levente *István, a király* című rockoperájának berobbanása is. Azonban elsősorban az a túlméretezett terv fékezte a munka hatékonyságát (és végül akadályozta meg elkészültét), hogy egy ilyen fajsúlyú témáról maga a zeneszerző írja meg a szövegkönyvet. A librettókészítés munkálatának nyomai vastag dossziéra rúgnak.

198. Nikolényi István (forgatókönyv), *A Magyar Televízió Szegedi Körzeti Stúdiójának Portréfilmje Vántus Istvánról*, (1977. február 15.) In Kiss – Sós, *Vántustól Vántusról*, 108–112, 112. A Magyar Televízió Körzeti Stúdiójával kötött szerződés megtalálható a hagyatékban, de a filmet letörölték, ma már nem elérhető.

199. Halász Miklós, „Maradhattam volna Budapesten.« Látogatóban Vántus Istvánnál”, *Pesti Műsor* 1977, szeptember 1–7, 4–5. In Kiss – Sós, *Vántustól Vántusról*, 113–115, 115.

200. Figyelemreméltó, hogy Juhász Gyula ősmagyarja szerint „A német Isten szöke idegen. Az öreg Isten jó uram nekem.” –, az ezután nem sokkal elkezdett *Aranykoporsó* témában viszont épp e „német isten” a „jó úr”.

201. Kiss Ernő, „Vántus után, 2005-ben. Thonuzoba: »régészeti« leletek egy operatervről”, Kiss – Sós, *Vántustól Vántusról*, 297–299.

III. A „VÉGTÉLEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

életműben a jól hangzó *Fragmenta Bathoriana* az egyetlen saját alkotású latin cím, amely egyaránt utal a Báthory családra és Nyírbátorra, a megzenésített szövegek töredékes voltára és a bennük feltáruló múlt töredékeire.

Az ünnepélyes alkalomra szóló felkéréssel a szülőföld szólította meg Vántus Istvánt, aki ekkor már meggyökeresedett szegediként gondolkodott, és például erőteljes lokálpatrióta szellemben választott szövegeket is a kompozícióihoz.²⁰² Miközben Vántus az alkotásaival és más tevékenységével is sokat tett Szeged zenei életéért, fölvetett egy másik szálát, amely a gyökereihez való ragaszkodást mutatja. Ennek az irányultságnak első alkotása 1976-ban a *Visszaverődések* című, jelöletlenül édesapja emlékét őrző kamarazenei mű, ezt követi a bátyja halálára 1977-ben írott *Naenia* című vonóskari darab. Figyelemreméltó tény, hogy ez a két, családi vonatkozású alkotás lett az elindítója a Vántus legintimebb érzelmeit közvetítő kamarazenei művek sorozatának. Az 1979-es nyírbátori felkérés egybecsengett egy másik nyírségi eseménnyel is: a szülőfalu, Vaja hívta meg őt egy szerzői estre, aminek az előkészületei ez idő tájt zajlottak. A *Fragmenta Bathoriana* után pedig 1982-ben írta meg az *Elnémulások*²⁰³ című vonóskari művét, *Kései üzenet szülőfalumba* alcímmel, amelyet Kroó György a *Füstbe ment terv*hez hasonlított.

A zeneszerző megindultságában újból és újból nekifog, hogy kiöntse a szívét, ám rendre elakad a szava, olyasféléképpen, mint a *Füstbe ment terv* hőiséé. Szerencsére a zene nem szavakat, hanem az érzelmeket közvetíti, azok pedig folyamatosan áradnak a komponistából, az „elakadások” sorozatában forma rajzolódik ki.²⁰⁴

Az utolsó egyértelműen hazai témájú kompozíció az 1987-ben komponált *Quintetto d’ottoni*. Vántus tehát a témával kapcsolatos érzéseit egy intenzív tízéves alkotói periódusban gondolta át és fogalmazta meg. Fontos vetülete a szülőföld iránti nosztalgiának, hogy az a népi, nemzeti hagyományokat is jelentette Vántusnak – az otthon egyszerű, paraszti világa révén; és a templomi zenét is – a család vallásossága révén, illetve a rézfúvós zenét – édesapja fúvószeneke-vezetői tevékenysége révén. Így írt a szerző az ősbemutató műsorfüzetébe:

Nem hallgathatom el, hogy a darab komponálása különleges katharizist jelentett számomra; munka közben mindig érezni véltem több évszázadra visszamenően nyírségi őseim sok szenvedését, kevés örömet, s feltolultak bennem gyermekkorom Nyírbátorral kapcsolatos emlékképei.²⁰⁵

202. E Szegedhez kötődő költők között vannak klasszikusok – például József Attila (*Bánat* című kórusmű) Juhász Gyula (*Testamentum* című kórusmű) –, és kisebb ismertségű helyi alkotók is – például Lódi Ferenc (*Két őszi dal*). Természetesen a sor élén Móra Ferenc áll, akinek *Aranykoporsó* című regényéből készült Vántus főműve.

203. 1. függelék 33.

204. Kroó György, „Jelmagyarázat”, *Élet és irodalom*. 1982. november 12. In Kiss – Sós, *Vántustól Vántusról*, 139.

205. Ez idő tájt még a novellairás gondolata is foglalkoztatta Vántust: gyermekkori emlékeiből táplálkozó, a népi életet bemutató szövegek maradtak utána. A sok áthúzást tartalmazó, piros tollal, lendületesen írott oldalak Móra Ferenc népies stílusára elékeztetnek.

III. A „VÉGTÉLEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

A *Fragmenta Bathoriana* ösbemutatója 1981. augusztus 20-án volt a Nyírbátori Zenei Napok díszelőadásaként a Református templomban. E templomot eredetileg családi kápolnának és temetkezési helynek szánta Báthory István erdélyi vajda, a kenyérmezei csata hőse (1430–1493). A felhasznált szövegek közül kettő is innen, magából a templomból származik, és két különböző Báthory Istvánhoz kötődik. Az első tétel szövegét a törökverő István vajdának lovagi páncélban ábrázolt, vörös márvány alakos sírján [3. kép]²⁰⁶ valaha olvasható sírfelirat első nyolc sora adja, a harmadik tétel szövege pedig a zsoldárszerző ecsedi Báthory (1555–1605) kőszarkofágján [5. kép] olvasható sírfeliratok lírai darabja. Báthory István vajda sírfeliratának utolsó két sorát nem zenésítette meg Vántus, a drámai hatású *hac requiescit humo* – e földben nyugszik – szavakkal zárul a tétel [4. kép].



3. kép – Báthori vajda síremléke²⁰⁷

Et Epitaphium. Qui Curios vita vicit, probitate Catones,
Æquavitque Numam religione Dei:
Nam coluit verum prisca pietate Tonantem,
Et nunquam domuit foeda libido Virum. A)
Hic capit Alpinos, Moldavos, protegit idem,
Sanguine Silvanos & tegit ipse suo;
Egregius Stephanus, saevos qui pectore Turcos
Prostravit toties, hac requiescit humo,
At vos, o Báthorum gens! hunc lugete Parentem:
Nam Báthorum cecidit firma columna domus.

4. kép – Báthori István vajda sírfelirata²⁰⁸

Qui Curios vita vicit, prbitate Catones,
Aequavitque Numam religione Dei:
Nam coluit verum prisca pietate Tonantem,
Et nunquam domuit foeda libido, Virum.
Hic capit Alpinos, Moldavos, protegit idem,
Sanguine Silvanos & tegit ipse suo;
Egregius Stephanus, saevos qui pectore Turcos
Prostravit toties, hac requiescit humo.
[At vos, o Bathorum gens! Hunc lugete Parentem
Nam Báthorum cecidit firms columus domus.]

Aki életében derekas volta által legyőzte a gondtelt Catókat / És istenfélelmével elérte Numát, /
Mivel ősi jámborsággal tisztelte az igaz mennydörgőt / és rút szenvedély soha nem zabolázta a
férfiút. / Ez foglalja Havasalföldet és Moldvát, ugyanő védi / vérével és kormányozza Erdélyt. /

206. A hagyomány szerint eredetileg nem itt temették el, később került végső nyughelyére. In Entz – Szalontai, *Nyírbátor*, 33.

207. A kép forrása: http://puszta.com/hun/hungary/cikk/reformatus_templom_nyirbator Letöltve: 2011. december 31.

208. A sírfeliratot csak későbbi kiadványokból ismerjük, például Révay Péter koronaőr leírta a XVII. század elején (Entz – Szalontai, *Nyírbátor*, 33), és olvasható itt is: Karl Wagner, *Collectanea genealogico-historica illustrium Hungariae familiarum*, (Pestini, et Lipsiae: typis et sumptibus Joan. Michaelis Landerer de Fűskút, 1802) 34. Michigan-i könyvtár, Digitalizálva 2006. [<http://books.google.hu/books?id=2BgYAAAAMAAJ>] Letöltve: 2009. február 20.

Entz fölveti a kérdést, hogy a fenti dokumentumokban megjelenő, egyértelműen e sírhoz kötődő hosszú szöveg vajon hogyan férhetett el a sírlapon, illetve milyen más megoldások lehetségesek. Entz – Szalontai, *Nyírbátor*, 33.

III. A „VÉGTELEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

István, aki kiváló bátorsággal annyiszor leterítette a vad törököket, e földben nyugszik. / [De ti, oh, Báthori-nemzetség, gyászoljátok e rokont, / Mert a Báthori-ház erős oszlopa ledőlt.]²⁰⁹

A zsoltárszerző Báthory István szarkofágjának fedőlapján egyetlen általános érvényű lírai szöveg található, a többi mind konkrétan az elhunyra vonatkozik. Ezt, a Báthory-címer alatti kisebb faragott táblán olvasható feliratot választotta ki Vántus [6. kép]:



5. kép – zsoltárszerző Báthori szarkofágja²¹⁰



6. kép – a kőszarkofág fedőlapja²¹¹

Quam cito vllatae plvviivs tmor interit vndae
tam postrema cito cvilibet hora venit.
Rescipit ad nvlllos Lachesis commvnis honores
nec cvram vllivs nobilitatis habet
parcere nec senibvs nec parcere noscit ephoebis
non a formoso continet ore manvs.
Nos stvlti longos nobis prmittimvs annos
linqvendas aliis et cvmvlamvs opes.

Amilyen gyorsan elenyésszik a mulékony hullám esőből való domborulata, / Oly gyorsan jön bárki számára az utolsó óra. / A mindnyájunk számára közös Lachesis semmi tisztességet nem vesz tekintetbe, / És nincsen gondja semmiféle előkelőségre / Nem ismer kíméletet sem az öregek sem az ifjak iránt, / Nem tartja vissza a szép arctól kezét. / Mi balgán hosszú éveket ígérünk magunknak, / és halmozzuk a mások számára hagyandó kincseket.²¹²

A két latin nyelvű, a bemutató helyszínéről származó szöveg közé egy magyar barokk halotti beszéd szemelvényeit illesztette Vántus, a Krucsay János nyírbátori nemes temetésén 1741-ben elhangzott és akkor ki is nyomtatott prédikációét.²¹³ E szenvedélyes, megrázó erejű szöveg

209. A szöveget és a magyar fordítás közli Entz – Szalontai, *Nyírbátor*, 39. 42.

210. A kép forrása: [http://kee.eck.hu/egyeb/elmany/mor_2004.htm] Letöltve: 2012. január 7.

211. A kép forrása: Entz – Szalontai, *Nyírbátor*, 38. kép.

212. A szöveget és a magyar fordítást közli Entz – Szalontai, *Nyírbátor*, 40. 43.

213. A beszéd jellegzetesen szenvedélyes stílusát közvetítik a kompozícióba választott részletek. Bővebben lásd: Kecskeméti Gábor, *Rettenetes utolsó pillantás*, Publicationes Universitatis Miskolciensis, Sectio Philosophica. 13/1 (2008. április): 31–41.

[http://www.uni-miskolc.hu/~philos/2008_tom_XIII_1/31.pdf] Letöltve: 2012. február 10.

III. A „VÉGTELEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

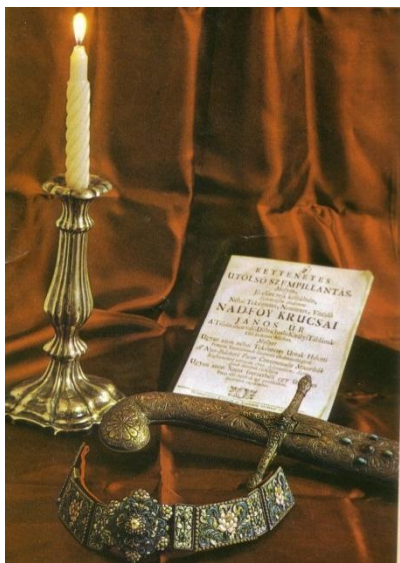
kiválasztásában Szalontai Barnabás (1919–1984), a helyi múzeum alapító-igazgatója segítette Vántust. A szöveg eredeti leiratban a múzeum kiállításának becses darabja [7. kép]. Krucsay neve onnan is ismert, hogy ő építtette a nyírbátori minorita templom híres passió-oltárát, amelyet Krucsay-oltárként emleget a hagyomány [8. kép].

A Fragmenta Bathorianában felhasznált szövegrészek az alábbiak:

Ó, aranyhegyeket ígérő tündérvilág! Mely sok gyötrelmekkel teljes csalárd pompád, mint virágzó lépes ág! Édes mézet nyújtasz, maszlagot adsz, gyönyörűséggel apolgatsz, méreggel itatsz, sok időddel csalogatsz, hamar elhagysz!

Mennyit futottam, fáradtam, éjjeli álmokat szakasztottam, hangya módjára munkálkodtam, s imé, most életemnek szintén végére jutottam, és ez a három-négy szál deszka mindeneket magában foglal, mintha csak mondani akarta volna. A szép ifjúság, jókedvűmulatság, tánc, muzsika, pezsgés és nyájas nevetés, vadás, kies erdők, finom boros szőlők, mulató ligetek, szép virágos kertek, kincses gyűjtemények, zománcos fegyverek, böcsülettételek, ékes tekintetek ezennel éntőlem eltűnnek, és aki mindezekben gyönyörködött s dicsekedett, most romlásra és rothadásra hanyatlott, koporsóba, férgek atyafisá-gára, kígyók, békák eledelére bészárattatik.

Mert mindnyájan elhervadunk, elfogyunk, homályba borítatunk s meghalunk. Az engesztelhetetlen, s embertelen fenevad Halál mérges nyila, hegyes töre, éles pengéje, fent kaszája által lemetsz, és megöl minden embert.²¹⁴



7. kép – Krucsay temetési beszéde²¹⁵



8. kép – Krucsay-oltár²¹⁶

A latin és az anyanyelv egymás mellettisége a liturgikus zenében nem szokatlan, Vántus eljárása csak erősíti a szöveg-összeállítás archaikus voltát. Érdekes a latin nyelv hatása: veretes tónusa, a nyelv ódon hangzása önmagában is hordoz bizonyos jelentést, bár a mai zenehallgató nem érti a szavakat. Tulajdonképpen arra számíthatott a szerző, hogy a közönség lényegében „abszolút zeneként” fogja hallgatni ezt a művet is, a XX. században általánossá vált megközelítési mód

214. A szöveget közli: Entz – Szalontai, *Nyírbátor*, 39.

215. A kép forrása: Báthori István Múzeum, Nyírbátor.

216. A kép forrása: Debrecen–Nyíregyházi Egyházmegye Honlapja Letöltve: 2011. december 31. [<http://www.dnyem.hu/1136.html>]

III. A „VÉGTÉLEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

szerint.²¹⁷ A szélső tételekben a hallgató számára a szöveg önmagában rejlő zeneisége és a szerzőnek a jelentést a zenei szerkezetre rávetítő értelmezése nyújtja a komplex hatást. A *Prédikáció* az egyetlen tétel, ahol a szöveget érti a hallgatóság, tehát értelmezni kell azt – prozódiaileg megfelelni, szöveghangsúlyokat kiemelni. Ezért is különösen fontos és hatásos a középső tétel mellbevágó szavainak érthetőségre koncentráló megzenésítése, ahol a szöveg a zenei fordulatok ábrázoló hatásával még súlyosabbá, sőt sokkoló erejűvé válik.

Megemlítendő ezen a ponton Kurtág György *Bornemisza Péter mondásai* című ének – zongora koncertójának (1968) lehetséges hatása, hiszen, ha előbb nem, 1971-ben biztosan találkozott vele Vántus, Földes Imre szegedi előadásán.²¹⁸ A két műben a barokk prédikációkból összeállított szöveg kora, stílusa, sőt – a Kurtág-mű III. tétele (Halál) esetében – a témája is hasonló. A zenetörténeti mérföldkönek tartott *Bornemisza-mondások* Kárpáti János szerint a korabarokk „stile rappresentativo” hagyományához kanyarodik vissza szövegértelmezésben.²¹⁹ Hasonló törekvés figyelhető meg Vántusnál is, aki jól ismerte ezt a XVII. századi stílust, hiszen – mint az életrajzban említettük – 1967-ben meghangszerelte, és az újonnan létrejött főiskola és középiskola összevont együtteseivel bemutatta Monteverdi *Orfeo* című operáját.²²⁰ Ez kivételes és úttörő tett volt a historikus régi zene játszás magyarországi térnyerése előtt.

Nyírbátor ünnepére nem lett volna fontos halotti zenét írni, de ezt diktálta Vántusnak a tervezett helyszín – a hely szelleme. Tulajdonképpen apropót talált e megrendelés révén arra, hogy írjon egy sajátos requiemet, személyes gyászokkal a háta mögött, „az emberélet útjának felén” – így fragmentuma valamiféle „magyar (*Német*) *Requiem*” lett. Hollós Máté is említi a feltűnő rokonságot Vántus oratorikus művei és Brahms e remekműve között;²²¹ általánosságban tett megállapítása leginkább a *Fragmenta Bathorianára* igaz. Erősíti a kapcsolat érzetét a téma, annak nem liturgikus feldolgozása, és a baritonszólo alkalmazása is. Ahogy Brahms, Vántus is nemzeti, sőt helyi hagyományokhoz akart kötődni a halálról való gondolkodásban, ebben az örökkévaló témában.

A nyírbátori gótikus stílusú – a XVI. századtól kezdve református – templomban a hálóboltozattal borított egyterű templombelső hatalmas, háromosztású, csúcsíves ablakok világítják meg, az ajtók, padsorok reneszánsz mesterművek. Ebben a felemelő közegben csendült fel először a *Fragmenta Bathoriana*, amely ide is volt tervezve, erre a térre, erre az ódon emelkedettségre 9. és 10. kép].

217. Az ősbemutaton, és több későbbi előadáson is a közönség olvashatta a szöveg fordítását.

218. Lásd 15. oldal.

219. Kárpáti János, *Bornemisza Péter mondásai. Kísérőfüzet*, HUNGAROTON, SLPX 11845–A 2012.

220. [Lásd 10. oldal.] Vántus István, „L’Orfeo. Monteverdi operájának szegedi bemutatója elé”, *Délmagyarország* 1967. március 17, 5. In Kiss – Sós, *Vántustól Vántusról*, 44–45.

221. Hollós, *Vántus*, 22.

III. A „VÉGTELEN PENTETÓNIA” KORSZAKA



9. kép – templombelső²²²



10. kép – a templom a fa harangtoronnyal²²³

Azon töprengtem, hogy hogyan lehetne a nyírbátori református templomnak és környékének adottságait is felhasználni. Így született az ötlet, hogy egy basszushang vagy bariton lesz a szószéken, a vegyeskar és a zenekar a földszinten, az orgona pedig természetesen marad a helyén, a karzaton, s mellette egy trombita hangja is megszólal majd. Néhány másodpercre megkondul a torony legkisebb harangja is.²²⁴

Mint a szerzői leírás is mutatja, a hangszerelés sajátos: a vonóskari partitúrához társul a szólóhangszerként kezelt orgona és trombita, ehhez az alaphoz csatlakozik a bariton szólista – mint prédikátor – és a változó szólamszámú kórus. A zenei építmény koncepcióját képszerűen rajzolja ki a tételek tempójelzése és dinamikai íve. A *Monumentum* címet viselő, *Maestoso* karakterű nyitótételben négyszólamú a kórusfelrakás, a dinamika a kinyílás és bezárulás ívét írja le. A második tételben nincs trombita, ám egy ihletett pillanatban megszólal a templom harangja. E *Prédikáció* című tételben a halotti beszédet a bariton szólista deklamálja, a háromszólamú kórus feleleteivel. Beszédszerűséget sugall a *Poco parlando* tempójelzés, a sok tempómódosulás és a dinamikai hullámvázis is. Az *Epitafium* című, *Andante serio* felíratú zárótételben pedig a teljes előadóapparátus szerepel ötszólamú kórusal, és a csellók osztása révén hatszólamúvá duzzadt vonóskarral; itt a leghalkabb indulástól egyenes vonalú emelkedéssel jut el a zene a legerőteljesebb, *Verklärung*-szerű megérkezésig.

A *Monumentum* címet választotta Vántus első tételéhez, amivel megkülönbözteti a két szélső tételben feldolgozott sírfelíratot, ennek talán így nagyobb rangot is adva. A címadásra atyai jó barátjától vehette a mintát, Maros Rudolf 1968-ban, hivatalosan a felszabadulás emlékére komponált darabjából: *Monumentum. In memoriam 1945*. E művében Maros Bartók *Concertóját* idézi, ezzel – nem hivatalosan – Bartók emlékművévé tette azt. A *Monumentum*

²²² A kép forrása: [http://images.puszta.com/reformatus_templom_nyirbator/nyirbator_reftemp03.jpg] Letöltve 2011. december 31.

²²³ A kép forrása: Nyírbátori református templom [http://hu.wikipedia.org/wiki/Ny%C3%ADrb%C3%A1tori_reform%C3%A1tus_templom#A_templom_r.C3.B6v_id_t.C3.B6rt.C3.A9nete] Letöltve 2011. december 31.

²²⁴ (N. N.), „Ősbemutató holnap. Beszélgetés Vántus István zeneszerzővel.” *Kelet-Magyarország* 1981. augusztus 19., 2. In Kiss – Sós, *Vántusról Vántusról*, 132–133, 133.

III. A „VÉGTÉLEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

címadás újra előfordul Vántus művei között az 1987-es *Quintetto d’ottoni* I. tételében. Természetesen ez viszonylag gyakran előforduló cím Horatius *Exegi monumentum...* kezdetű ódája óta, a XX. századi zenében pedig elsősorban valószínűleg Stravinsky *Monumentum pro Gesualdo di Venosa* (1960) című műve teremtett neki új „divatot”.

A *Monumentum* tétel azonnal megteremti a teljes mű alaphangulatát, az egyértelmű gyászinduló karakterrel. Ezt az érzetet erősíti a c-moll hangnem, az élesen pontozott ritmus, sőt a „sors-motívum” is: repetáló triolaritmus, amely után hosszú hang áll. Brahms *Német requiem* című művében a gyászinduló karaktert hordozó II. tétel szintén súlyosan alkalmazza a sors-motívumot – aminek jelentése Beethoven c-moll, V. szimfóniája óta egyértelmű [43. kotta].²²⁵ A lassú vonulás jellemzi a tételben a moduszváltások általában egyenletes, 1-2 ütemes rendjét is.

② *Maestoso, un poco rubato*

The score shows three measures in 2/4, 4/4, and 3/4 time signatures. The first measure is marked *mf* and the second *p*. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it. The bass line features a long, sustained note in the second measure.

43. kotta – *Fragmanta Bathoriana*, a *Monumentum* című tétel kezdete

A szöveg elsősorban a cselekedetein keresztül mutatja be Báthoryt, így a tartalomnak megfelelően a tétel három jól elkülöníthető részből áll. A zenei forma háttérében az archaizáló Stollen – Stollen – Abgesang felépítés áll, ahol a tetőpont közvetlenül, sürgetően kapcsolódik az első rész variált, kissé fel is fokozott ismétléséhez. A tétel legvégén rövid kijózanodó kóda áll.

Az első szakasz kissé nyitányszerű, abban az értelemben, hogy a mű alaphangütését megragadja, és bemutatja a „szereplőket” – a zenekart, a kórust és ezek egymáshoz való viszonyát. Egyetlen szó emelkedik ki itt a tulajdonságokat felsoroló szövegből homofón repetíció és ritmikai hangsúlyozás révén – a *religione* [44. kotta].

③

The score shows two measures in 4/4 time signature. The melody is a simple homophonic line with the lyrics "re - li - gi - o - ne" underneath. The bass line provides harmonic support. Both staves have a '5' above a bracket indicating a five-measure phrase.

44. kotta – *Fragmanta Bathoriana*, *Monumentum*, 3. próbajel alatt

225. Beethoven V. szimfóniájának alapritmusára sok zenemű hivatkozott, a zenei közbeszédben meggyökeresedett a szimfónia ragadvány-címére utaló kifejezés.

III. A „VÉGTELEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

A második nekiindulás h-moll majd e-moll szinten járva variálja az előző anyagot. E hőstettekről, nagy dicsőségről szóló részben az előzőhöz hasonló módon kiemelt szó a „libido”. Az ehhez szorosan kapcsolódó folytatásban a csatákról szóló szöveg sodrása lendít előre nagy dinamikai fokozással, a homofon hirdetéséig. Ez a fanfár-jelleg a „vad törökök” legyőzéséhez kapcsolódva bár, de az utolsó ítélet harsonáira enged asszociálni [45. kotta].

[Maestoso]

45. kotta – *Fragmanta Bathoriana, Monumentum*, 9. próbajel, trombitaállás

Éles metszet után epilógusként hat a közös emberi sors fájdalmasan, kijózanítóan megfogalmazott tudása: jelzésszerű gyászinduló-ritmika társul a „*hac requiescit humo*”²²⁶ szavakhoz.

A *Prédikáció* című tétel szólistára építő zenei anyaga szintén három nagyobb egységből áll, két szabadon deklamáló fog közre egy ritmikailag rendezettebbet. Az első egy erőteljesen beszédközpontú rész, a ritmus és gesztusok is a prédikálót szolgálják, mégis zenei fogódzót nyújt az egység *a b a*-szerű felépítése, amit a *Parlando – Andantino – Parlanto* tempójelzések jelölnek ki. A tétel szólóban kezdődik, csak a kottapéldán látható utolsó ütemben kapcsolódik be a zenekar [46. kotta].

Poco parlando

46. kotta – *Fragmanta Bathoriana*, a *Prédikáció* című tétel kezdete

Az 5. sorban tartott, nagy ívű sóhajjal lehanyatló kezdő motívum mellé a belépő zenekar az 1. sor hangjait is hozzáteszi, ezzel ütközést „disszonanciát” is okozva az álságos „tündérvilág” említésekor. Itt – és a tétel több hasonlóan exponált pontján – egyértelműen a szövegben feszülő drámaiság miatt engedi meg, sőt igényli Vántus a két alapsor egyidejű alkalmazását.

Az *Andante* feliratú középrész a leginkább rendezett, dinamikailag az elsőhöz hasonlóan kinyíló, bezáruló, ahol concertál egymással két csoport: a baritonszólo orgonával és az énekkar vonósokari kísérettel. A kórus lelkesülten, az élet szépségétől megigézve ismétli a szólista szavait

226. „e földben nyugszik.”

III. A „VÉGTELEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

– például „tánc, muzsika, zengés” –, szabad imitációban szétterítve a zenei motívumokat. Erőteljesen emlékeztet ez a *Német requiem* VI. tételének kórusára, ahol a prédikátor kinyilatkoztatását ismétli áhítattal a közösség.²²⁷ Újra hangsúlyosan jelentkezik itt a sorsritmus. A nosztalgikus szépséget jeleníti meg a hangsorok lassú, ritmikus váltakozása is [47. kotta].

⑤ **Andante**

Kórus

mp A szép i-fi-ű-ság A szép i - fi - ű - ság

47. kotta – *Fragmanta Bathoriana, Prédikáció, 7. próbajel*

A harmadik rész szélsőséges: hangszerelés szempontjából a fogyás, a csökkenés jellemző rá, érzelmi intenzitás és dinamika szempontjából pedig a feszülés, emelkedés. Először az énekes-prédikátor szólal meg a vonóskarral együtt, hirtelen tomboló tetőpontra emelkedve. „...és aki mindezekben gyönyörködött s dicsekedett, most romlásra és rothadásra hanyatlott koporsóba, férgek atyafiságára, kígyók, békák eledelére bézárattatik.” Ezt követi a megszelídítő harangozás, „Harangszó a toronyból” felirattal. Az időt is kizökkentő pillanat után – mintegy átkerülve a „mennyei” térbe – a zenekar helyett orgonakíséret csatlakozik az énekhez a „mert mindnyájan elhervadunk” szavakra.²²⁸ Ehhez képest további „csökkenés” a szólóének kíséret nélkül maradása a legdrámaibb szavakra – „Az engesztelhetetlen, s embertelen fenevad Halál mérges nyila, hegyes töre, éles kardja, fent kaszája általmetsz és megöl minden embert” –, ugyanakkor fortissimóig jut végül az énekes szólista fájdalmasan kikiabált deklamációja. Dramaturgiailag nagyon hatásos, ahogy a pőrén maradt emberi hangra bízza Vántus az intenzitás növelését [48. kotta].

227. A III. tétel is hasonló szerkesztést mutat.

228. Valószínűleg Péter 1,24 nyomán („Mert minden test olyan, mint a fű, és az embernek minden dicsősége olyan, mint a fű virága.”). Ez a bibliai részlet a szövege Brahms *Német requiem* II. tételének. (Vesd össze: „... virág az ember” Kurtág György *Bornemisza Péter mondásai II. A bűn.*)

III. A „VÉGTÉLEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

② *Parlando, poco a poco drammatico*

Az en-gesz-tel-he-tet-len s em-ber-te-len fe-ne-vad ha-lál mér-ges nyi-la,
 he-gyes tő-re, é-les kard-ja, fent ka-szá-ja ál-tal
 le-metsz és meg-öl min-den em-bert.

48. kotta – *Fragmanta Bathoriana, Prédikáció, 16. próbajel*

Érdeemes szemügyre venni ezt a kottapéldát, ahol látható Vántus akkurátus törekvése a beszédritmushoz minél inkább közelítő ritmika megalkotására, amit a metrumváltásokkal is elősegít. A „megöl” szó például a kivételes $\frac{1}{4}$ ütemmutatóban szerepel. Ugyanakkor figyelemreméltó a hangsor-használat is: az alapvetően 2. sorban mozgó dallamvonal hosszabb-rövidebb időre kitér az 1. illetve a 3. sorba – de ezek a váltások nem zaklatottak, lassúságuk inkább a könyörtelen törvényszerűséget húzza alá. Egyetlen esetben, a „Halál” szóra van egy hirtelen váltás: ez a szó nem illik a környezetébe, ez az 1. soron belül oda nem illő hang – Vántus későbbi szóhasználatával „vak hang”,²²⁹ – azaz pillanatnyi visszalépés a 2. sorba. Az ezután belépő orgonaszóló háromszoros fortén tartva, és még tovább szélesítve zenei anyagát, diadalmas, mennyei pompával zárja le a prédikációt.²³⁰

Az *Epitafium* című tétel a legrendezettebb mind között. Négy egységből áll, amelyek első hallásra is egymás variációjának tűnnek – azaz lényegében variáltan strófikus szerkezetű. Ám a negyedik rész előtt súlyos választóvonalat húz a *generál pauza*, így a négyesség aszimmetrikusan strukturálódik. Ezt hangsúlyozza a dinamikai fokozás egy ívbe fogó, illetve elválasztó volta is. A gondosan kimért formai arányokat a mű vázlatanyagában megtalálható arany metszés-számítások támasztják alá.²³¹

Természetesnek hat itt a zenei szimmetria a szöveg tárgyilagosabb hangvétele, könyörtelen vonulása és világos szerkezete miatt is, nem beszélve a latin nyelv elidegenítő mivoltáról. Jóleső hűvösségnek, józanságnak hat ez az előző tétel szenvedélyes fogalmazásmódja után. Mind a négy zenei egység (strófa) két részből áll. Szabályszerűen minden egység második fele magasabb dinamikai „teraszt” képvisel, ezen a szinten mindig több hangszer szerepel, mint az

229. Lásd 126. oldal.

230. Zenei megoldásában nem, de tartalmában, „jelentésében” emlékeztetve a *Német requiem* középső tételére, amelynek szövege: „Mily kedvesek a hajlékaid Seregek Ura” (Zsolt 84,3).

231. Több Vántus-mű vázlatában találhatók hasonló számítások.

III. A „VÉGTÉLEN PENTETÓNIA” KORSZAKA

elsőn. Az alap-együttest a szólóének, kórus és a zenekar alkotja, minden strófa elején következetesen bőgő nélkül.

Az első egység alap-együttessel kezdődik, majd társul hozzá a bőgő; a második egység indulása az alap mellett orgonát is használ, majd az orgonát felváltja a trombita. A harmadik egység orgonát és trombitát is használ indulásnál, ennek dinamikai teraszán először éri el a fortissimo tutti hangzást a zene, ami után még további crescendo van előírva. A hátralévő negyedik egységre, az epilógusra a váltás sokkal élesebb: az alap-együttes kezd el – visszatérés érzetet teremtve –, de a pianissimo induló második részében már minden ének és hangszeres szólam megszólal, pillanatok alatt háromszoros forte dinamikai szinten teremve. „*Nos stulti longos nobis promittimus annos linquendas aliis et cumulamus opes*”.²³² Az utolsó tétel sodrása szintén a Brahms-mű VI. tételére emlékeztet.

A Brahms *Német requiem*jével való kapcsolatot a tételek közelebbi vizsgálata láthatólag tovább erősítette. Ezt a művet Vántus jól ismerte, hiszen zenetörténet tanárként tanította és Szegeden is többször hallhatta a Vaszy Viktor vezette Szegedi Zenebarátok Kórusának²³³ előadásában, amellyel a *Himnusz az emberhez* című művének bemutatója óta közvetlenebb kapcsolatban is állt. Ahogy Brahmsnál, Vántusnál is alapvető a visszatérési háromtagú formák alkalmazása, sőt az utolsó tételben megfigyelt felépítésre is nyújtott mintát Brahms, a *Német requiem* háromrészes II. tételéhez csatolt fűgával. Vántus művészetére jellemző egy-egy rajongásig tisztelt klasszikus műalkotás hatásának tudatos befogadása, egyfajta klasszicizáló attitűd. Ez a mintakövetés gyakran a művek strukturális mélyrétegében nyilvánul meg, mint például Berg *Hegedűversenyének* hatása a *Visszaverődésekben*, vagy a *Német requiem* hatása a *Fragmentában*.

A *Fragmenta Bathoriana* értékei időtállóak a dokumentumok, a szöveg, a mintaadó Brahms és Kurtág művek révén, és elsősorban a zenei kompozíció gazdagsága révén. A szerző alkotói katarzisa beépült a műbe, és hallgatóit hasonló élménnyel ajándékozza meg.

232. „Mi balgán hosszú életet ígérünk magunknak és halmozzuk a mások számára hagyandó kincseket.” Entz – Szalontai, *Nyírbátor*, 43.

233. Vaszy Viktor 1958-ban alapította, és haláláig, 1979-ig vezette a Szegedi Zenebarátok Kórusát. A kórus 1987-ben felvette alapítójának nevét.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA (1985–1992)

Az 1985-ös évnek szinte akkora jelentősége van Vántus pályáján, mint 1964-nek. Ebben az évben ugyanis újabb összefüggéseket értett meg hangrendszerében, mondhatni hirtelen teljes mélységében felfedezte azt, amit már évek óta használt. Az új információkról könyvet is készült írni, sőt első számú feladatának érezte akkoriban a zeneelmélet-könyv megírását, amelynek zeneesztétikai felhangjai is lettek volna. Ezek az évek a feltalálás lázában teltek, a könyv tervezgetésével, a sakk-zene ötletének kidolgozásával. Szabadalmaztatott Vántus egy sakkal zenét oktató játékot,¹ amely szintén rengeteg idejét emészthette fel, tekintve a jegyzetek mennyiségét és kidolgozottságát. Sajnos összesen tizenegy számot tartalmaz a befejezett művek listája ebben a korszakban – köztük kórusművek, kamarazene, vonószekari darab, sőt oratorikus mű; és egészen rövid gyerekdarabok –, ám minden egyes mű nagy jelentőségű, letisztult, egy magára talált művész alkotása.

A szerző további konkrét tervei között négy különböző léptékű mű szerepelt az 1992-es évben. Egy kórusmű-sorozat, amelyet már elkezdett írni Dugonics András szövegeire és sürgős befejezésre várt (a Dugonics András Társaság kérésére), a néhány hangos ötlet erejéig elkezdett hegedű-zongora szonáta a Szecsődi Ferenc, Várnagy Lajosné kamarapárosnak a Magyar Rádió rendelésére,² egy dal Weöres *Öreganyó* című versére,³ és legfőképpen a *Stephanus Rex* opera.⁴ Emellett hosszabb távon még két vers foglalkoztatta – mindkét versnél a mai napig jelző van Vántus könyveiben –, Juhász Gyula: *Béke*, és Weöres Sándor: *A jövődő költészete* című verse.

1. A hangrendszer továbbfejlesztése a *Harangszó* című gyászzenével összefüggésben

Pongrácz Zoltán a már idézett 1997-es tanulmányában érinti a „görbült zenei tér elméletét” is. Fölidéz egy konkrét emléket, ahogy Vántus megmutatta a zongoránál, hogy minden hangnak hamis a negyedik oktávja, és ezt a zenei tér elgörbülésével indokolta. Ezt a jelenséget Pongrácz szerint is megerősíti a hallási tapasztalat, de ő akusztikai számításokon keresztül keresett

1. Lásd 159–160. oldal

2. Egy levélben a határidő kitolását kérte őszre.

3. Lásd 23. oldal.

4. Lásd 106. oldal.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

racionális magyarázatot erre – és végül a ma szokásos zongorahangolási szisztéma rovására írta a hamisságot.⁵

Az „elgörcsült zenei tér” hangrendszere

Vántus baráti kapcsolata éppen akkor lett intenzívebb Kocsár Miklóssal, amikor az 1980-as évek elején a hangrendszerének kiterjesztési lehetőségein dolgozott. Többféle táblázatot fölírt, töprengett törvényszerűségeiken – ami mutatja kereső gondolkodásmódját –, de próbálkozása akkoriban mégsem vezetett el a végleges rendszerhez.

Beszélgetéseink során⁶ szóvá tettem ennek a rendszernek⁷ dallami és harmóniai korlátait, és felhívtam figyelmét az egy hangról induló kétféle modell összekapcsolódására,⁸ ami már új elemként skálaszerű alakzatokat és gazdagabb harmóniai lehetőséget kínál. Ezt fejlesztette tovább Vántus egy fél hanggal lejjebb vagy feljebb indított láncolattal, majdnem kromatikus hangsort hozva létre, amelyből bizonyos rendszerességgel hiányoznak hangok.⁹

Elképzelhető, hogy továbbmunkált ez a Kocsártól származó gondolat Vántusban, amikor felállította további táblázatait. Azonban az eljárása nem ezt a mintát követi, a „második fokozatban” nem kétféle modell kapcsolódik össze, hanem ugyanannak a modellnek kétféle transzpozíciója vetül egymásra. Az eredmény – a majdnem kromatikus hangsor – mégis ugyanaz, mint amit Kocsár említ. Láttuk, hogy Vántus már 1976-ban a *Visszaverődések* és 1979-ben, az *Ecloga* komponálásakor bizonyítottan kísérletezett két alapsor összeillesztésével, a „fél hanggal lejjebb indított láncolattal”. Megjegyzendő ezzel együtt, hogy a végleges alakot megelőző kutatások nagyon szerteágazóak voltak, és végül egy ihletett pillanatban teljes egészében állt Vántus előtt a továbbfejlesztett rendszer. Úgy érezte, hogy felfedezte a teljes alakját, amelynek létezését régóta sejtette saját végtelen pentatóniájának háttérében: egy „nagy tökéletes rendszer”, amely bizonyos mértékig antik görög mintára asszociál. Erről a – szerinte az „elgörcsült zenei tér” által meghatározott – rendszerről azt állította, hogy az általános, alapvető emberi hallás leképezése, amelyből nem lép ki lényegében semmilyen kultúra tradicionális zenéje, illetve az európai műzene java sem.

A papírizú kutatás mellé szüksége volt egy katartikus alkotói pillanatra, ami az intuíciót előhívja. Ez a pillanat a nehéz, keserves munkafolyamatban, a kedves barát, Maros Rudolf

5. Pongrácz Zoltán, „Exegi monumentum”. In Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 155–171, 168–170.

6. Ezek a beszélgetések legkorábban a 80-es évek elején lehettek, Kocsár visszaemlékezései szerint. Az itt említett „továbbfejlesztés” azonban csak 1985-ben történt meg, bár különböző hangsor-kutatások talán néhány évvel korábban már megkezdődtek.

7. A végtelen pentatóniára céloz Kocsár.

8. A „kétféle modell”: a nagy szekunddal illetve a kis terccel kezdődő végtelen pentaton alaphangsor hangsor.

9. Hollós Máté, „Hangrendszer a görbült térben”, In Kiss, *Tanulmányok – vallomások – Dokumentumok*, 149–154, 153.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

emlékére írott gyászzene komponálása közben érte el őt. A komponálás csak a hangrendszer megtalálásától kedve gyorsult fel, létrehozva Vántus egyik legihletettebb, legérdekesebb művet.

Vántus hangrendszerét végleges alakjában tehát három egymásra épülő hangsor-táblázat alkotja – saját kifejezésével három „fokozat.” A fokozat kifejezés az újítás idején tűnik fel, amely a hangrendszer táblázat háromféle alakját jelenti, 5–5 hangsorral. Az elnevezés minőségi különbséget is sejtet közöttük. Az első fokozat a pentaton, a második a diatonikus, a harmadik a kromatikus hangsorokat (illetve azok töredékeit) magában foglaló táblázat.



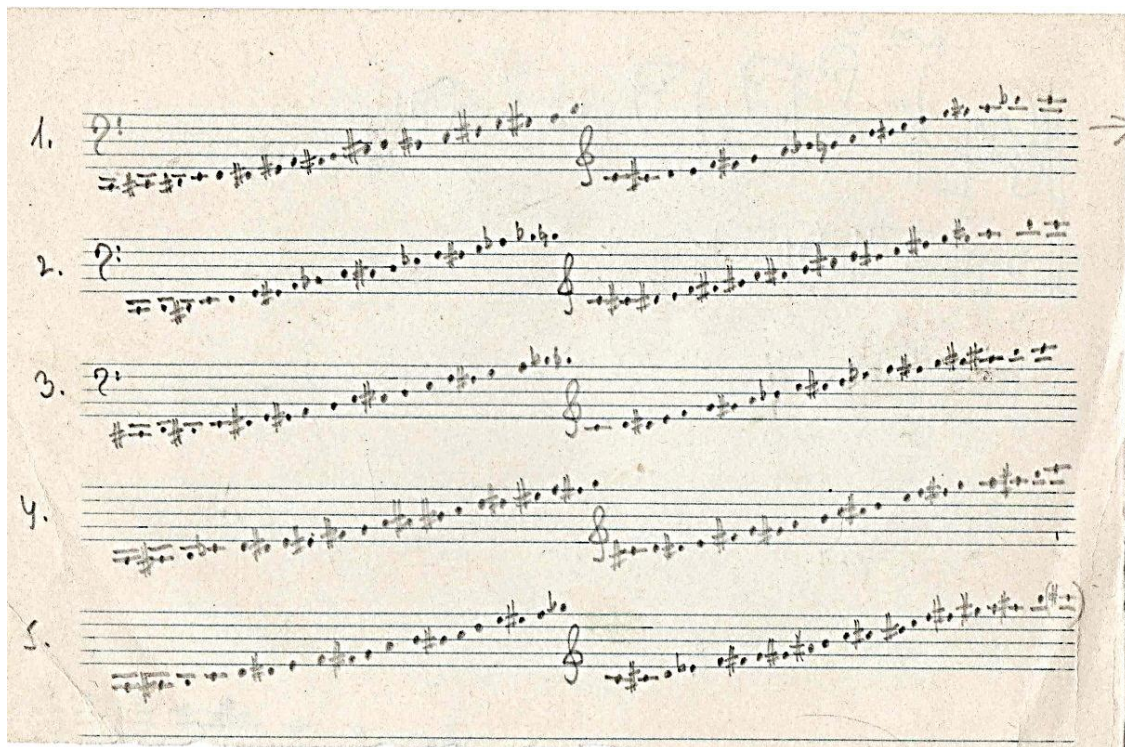
49. kotta – hangsorkivágatok a) I. fokozat 5. sor, b) II. fokozat 3. sor, c) III. fokozat 1. sor.

Az I. fokozat a korábban is használt táblázat, ennek hangsoraiból épülnek a további sorok [49.a kotta]. A II. fokozat sorai két-két, nagy szekund távolságra lévő alapsor összeillesztéséből jönnek létre (az I. fokozat sorszáma szerint: az 1. és 3., a 2. és 4. stb. sorból). Mint láttuk, a *Visszaverődésekben*, az *Eclogában* és a *Fragmentában* az egymás melletti sorokat használta Vántus, de ebben a fokozatban a diatónia elérése a cél [49.b kotta]. A III. fokozatban három-három (szintén nagy szekund távolságra lévő) alapsorból állnak össze a hangsorok, amelyek így kisterenyi kromatikus szakaszokat tartalmaznak, azaz a teljes kromatikából egy-egy kvartlánc marad ki [49.c kotta]. Érdekes összefüggés, hogy ennek a sornak a hangtartománya ugyanaz, mint két egymás melletti sor összeillesztéséé. A 47.c kottán látszik, hogy az 5. + 1. sor mellett a „hozzáadott” sor (itt a 3.) minden hangja megegyezik a másik két hangsor egy-egy hangjával – még hozzá szabályos rendben (itt felváltva 1. sor, 5. sor). Az vántusi szóhasználat elgömbült zenei tér kifejezése továbbra is többek között arra utal, hogy a felhasználható hangkészlet oktávonként különbözik, illetve, hogy egy adott moduszban (egy „felületen”) nem áll rendelkezésre a teljes hangtartomány. Ezzel együtt is nagyon fontos fejlemény ez a táguló lehetőség, hiszen – mint a 3. fejezetben láttuk – a kromatika használatát a rendszer korábbi változatában kizárta, illetve csakis tágfekvésben engedte meg.

Az első alkalommal az eredeti táblázat mintájára csak az öt oktávot átfogó hangterjedelemre gondolt Vántus, azaz egy teljes egységnyt írt le a sorokból [17. faksimile], később azonban, a

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

II. és III. fokozat tisztázatában az öt oktávonként periodikus hangsorokat a zongora teljes hangterjedelmére rögzítette [18. 19. faksimile].



17. faksimile – az alaphangsor kromatikusan kiterjesztett alakja (a későbbi III. fokozat)¹⁰

Huszár Lajos más úton „fejtette meg” a rendszert, magától a volt zeneszerzés-tanárától, Vántustól hallott utalások alapján. Gondolatmenete abból indul ki, hogy a végtelen pentatonláncot, vagy pentaton-rácsot nagy szekund távolságra felírt kvartláncok alkotják. Ha ehhez a két kvartlánchoz hozzáteszünk még egy nagy szekund távolságra lévő harmadikat, ugyanarra az eredményre jutunk, mint Vántus II. fokozata, és ha még egyet, akkor a III. fokozat hangjait kapjuk. Ennek alapján könnyen belátható, hogy még egy kvart-sor hiányzik a teljes hangtartomány eléréséhez.¹¹ Vántus számára azonban ez a következtetés nem volt érvényes, hiszen ő egységként kezelt két-két kvartláncot az I. fokozatban, azaz pentatóniában gondolkodott. Így a rendszere nem engedhette meg a hiányzó egyetlen kvartlánc beillesztését, és a teljes kromatikus hangtartomány elérését.¹² A hiányzó – úgynevezett „vak” – hangokat mindazonáltal elérhetőnek tartotta, de csak úgynevezett „sávváltással”, csakis úgy tehát, hogy környezete is a hanggal együtt mozdul. Vántus a III. fokozatokon belüli hangsorokat sávnak nevezte – néha teljes sávnak –, a hangsorok közti mozgást pedig sávváltásnak, a sávváltást tehát egyfajta modulációnak tartotta, hasonlóan az I. fokozat moduszváltásához.

10. „A tiszta hangok titka” dosszié 71. oldal.

11. Huszár, „Vántus István kompozíciós technikája”, 319.

12. Ami elvileg lehetséges lett volna, az egy újabb (IV.) fokozat felállításával, a következő nagy szekund távolságra eső pentatonlánc felhasználásával (az I. fokozat sorszáma szerint például 5. 3. 1. 4. sorok). A negyedikként kapcsolódó hangsor kezdőhangja azonban tritonus távolságra kerülne az „alaphangtól”, ezzel kívül esne a tiszta kvart mértékhangközön. Megjegyzendő, hogy Vántus István fennmaradt írásai semmilyen formában nem érintik ezt a kérdést.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

Érdemes megvizsgálni Vántus sajátos szóhasználatát, egyéni terminológiáját, amely letisztázott tanulmány híján meglehetősen következetlen maradt. A kutatás forrásainak minősülnek a fennmaradt jegyzetanyagon kívül Vántus szóbeli illetve írásbeli megnyilvánulásai a médiában. Ezen kívül egymásnak ellentmondó visszaemlékezések bonyolítják a képet. Először is a táblázatok alapsorának elnevezését vegyük szemügyre. A hátrahagyott anyagban és az irodalomban a pentaton-rács, végtelen pentaton-lánc, sáv, teljes sáv, csatorna, modusz, kifejezések többé-kevésbé felcserélhetőnek tűnnek, legalábbis felcserélődnek. Egyértelmű mindazonáltal, hogy a „teljes sáv”, néha csak „sáv illetve máshol „csatorna” kifejezés a III. fokozat egyes hangsorait jelenti,¹³ a modusz kifejezés pedig – az én olvasatomban – mindegyik fokozatban érvényes kifejezés az egyes hangsorokra.¹⁴ A sáv és csatorna kifejezések a rádiózásból kerültek be a szótárba, megint csak a hangsor objektív voltára, „eleve elrendeltségére” utal.

A harmadik fokozat valójában a teljes hangsor („teljes sáv”), amiben – logikus módon – az előző két fokozat hangjai is benne vannak [19. faksimile], a benne nem lévő hangok, pedig kizáródnak a felhasználható, azaz „tisztán hangzó” tartományból. Gyakran illetve Vántus e teljes táblázatot az „ötsávós rendszer” kifejezéssel, amely a zeneelméleti koncepció nem szigorúan vett szakmai, hanem inkább természettudományokhoz kapcsolódó vagy még inkább „világnézeti” vetületére utal; „én transzcendenciában élő ember vagyok” – vallotta.¹⁵ E rendszer megtalálása katartikus élmény volt Vántus életében, úgy érezte, hogy egy öröktől fogva adott természeti szabályszerűséget ismert fel általa, amelyet – saját koncepciójában való „tárgyasulásával” együtt – az „elgömbült zenei tér” megjelöléssel igyekezett megragadni.

A módoítójel-használat továbbra is fennálló közömbösségét az is mutatja, ahogy a II. és III. fokozat táblázatának hangsorkivágatait egyes művek mellé felírta Vántus, egyértelműen a komponálást segítő. Nem kereste vissza mindig a teljesen végigírt, nehezen kezelhető nagyalakú táblázatot, hanem az adott műhöz egy részt leírt magának. Az 1988-ban illetve 1991-ben elkezdett kis hangjegyfűzetében a *Meditatio* illetve *Hommage a Mozart* fekvéséhez illő kivágatokat találunk. Ezekben a leírásokban a módosítójelek nem egy eleve elhatározott rendet követnek, hanem a mű hangnemi viszonyaihoz alkalmazkodnak.¹⁶

A következő oldalakon vizsgálandó Vántus-írás a szerzői koncepció legkidolgozottabb kifejtése – sajnos, mint említettük ez csak egy relatív kidolgozottságot jelent –, és a szerzői szóhasználat legérthetőbb magyarázata.

13. A csatorna kifejezés jelölheti több sáv együtt haladását is. Bővebben 183–185. oldal, Vántus Mozart-elemzései.

14. Huszár Lajos a három fokozat megkülönböztetésére használja a modusz kifejezést: pentaton, diatonikus és kromatikus modusz. Erre a Vántussal kapcsolatos írásos anyagban nem találtam utalást.

15. Szigeti, „Vántus-interjú 1992”, 291.

16. *Kis hangjegyfűzet 1. 2. 1.*

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

titka

II.

1. 3.

II. 2. 4.

III. 3. 5.

IV. 4. 1.

V. 1. 2.

Aranyos, 1885. júl. 30 - aug. 2-3.

12

18. faksimile – hangrendszertábla II. fokozat¹⁷

17. „A tiszta hangok titka” dosszié 56–57.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

The image shows two pages of handwritten musical notation. The left page is headed with the Roman numeral 'III.' and contains six staves of music. The right page is headed with the word 'fakad' and also contains six staves of music. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as '8'. At the bottom of the right page, there is a date: 'Szombathely, 1985. júl. 30 - aug. 2-3.' and a page number '12' in the top right corner.

19. faksimile – hangrendszertábla III. fokozat¹⁸

18. „A tiszta hangok titka” dosszié 58–59.

„A tiszta hangok titka” dosszié

Vántus István el nem készült zeneelméletkönyvének, amely mai formájában alig több mint tervezet, ez lett volna címe – *A tiszta hangok titka: az elgörbült zenei tér*. Vázlat és jegyzetanyaga egy iratgyűjtőben elfér, ennek „*A tiszta hangok titka*” dosszié címet adta Vántus. A dosszié tartalma vegyes: hangjegytáblázatok, sakk-kották, „békakonzert” megfigyelések mellett zeneszerzői ötlet-töredékeket is tartalmaz – és van benne egy egybehajtott rész a könyvhöz szánt fogalmazvánnyal.

E dokumentum harminckilenc kézzel írott oldalán az írás típusa jegyzetelő jellegű folyóírás, javításokkal, beszúrásokkal; találhatók benne ceruzával és golyóstollal írt oldalak is. Nyolc összefüggő oldal nem a szerző kezétől származik, hanem diktált anyag, rendezett, szép írással feljegyezve.¹⁹ Keltezése egyedül ennek van: Domaszéken, 1985. augusztus 6-án, kedden került leírásra. Huszonnégy oldal a bevezetésnek és az első fejezet kezdetének a variációit tartalmazza, a hátoldalakon a könyv vázlatervének változatai találhatók.

Vántus a bevezetésben így fogalmazta meg azt a problémát, amelyet a kortárs zene számára súlyos kérdésnek tartott: „a hangszertechnikai újítások, a zenekar megnövekedése újabb feladatot jelent: tartalommal, jó hangokkal megtölteni a kereteket”. Arra mutatott rá tehát, hogy a hangkészletből való „jó válogatás” problémája viszonylag új keletű, az ősi modell-elvű zenélés-komponálás fokozatos elvesztéséből és a hangkészlet irdatlan megnövekedéséből adódóan az utóbbi századok, de leginkább a XX. század fontos kérdése lett. Vántus tervezett könyvének bővebb (valószínűleg időben későbbi) vázlata az alábbi:

1. Bevezetés. [Környezetszennyezés! Ez ellen írom!]
2. A „vak” hang (kártékony!) – Meddig tiszták a hangközök
3. A görögök tökéletes hangrendszere és Arezzói Guido
4. A kromatikus hangok fokozatos megjelenése az európai zenében
5. A teljes sáv és transzpozíciói (Modusok helye, mutáció és moduláció) Transzcendencia, moduláció C-dúrból C-dúrba!
6. Zenék egy sávon. Átjárás a sávok között. Madarak, békák, népzene, Dufay, Purcell, Bach: *Musikalisches Opfer*, Chopin, Wagner: *Trisztán*, Verdi: *Ave Maria* (kórus), Webern, Bartók
7. Zenék több sávon.

Függelék

Látható a vázlatpontokból, hogy a bevezető fejezet után valamiféle tétel-előlegezésre készült Vántus, a „vak hangok” értelmezésével. Ezután két, kifejezetten hangrendszer illetve hangtartomány szempontjából vizsgálódó történeti fejezet következett volna, majd három (az első vázlat szerint kettő) fejezet foglalkozott volna az új rendszer értelmezésével, zenei

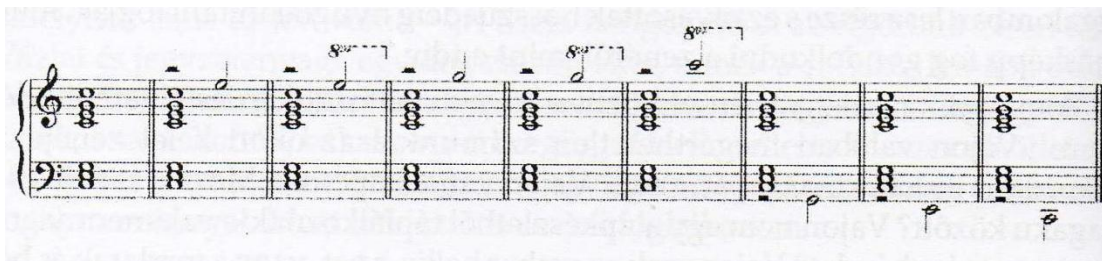
19. Zilahi Józsefné Gál Katalin, Vántus István sógornőjének kézírása. (Vántus Istvánné közlése.)

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

példákon illusztrálva. Feljegyzések csak az első, második, ötödik fejezethez (részben a hatodikhoz) és a Függelékhez készültek. A fejezetcímekből is kiderül, hogy Vántus nem akarta követni a rendszer kialakításának történetét, hanem csak a végleges, teljes rendszer bemutatását tervezte.

A második fejezet a „vak hang” elnevezésű jelenségről szól. A kifejezést a cigányzenészek szóhasználatából vette át Vántus: olyan nem jól hangzó hangot jelent, amely pedig illeszkedne a darab hangnemébe. Hallási tapasztalatból indult ki: nem minden hang illik egy akkordba, illetve egy hangnembe, amely a klasszikus zeneelmélet szerint beletartozik. Nagyon megörült annak, hogy ezt a jelenséget kottát olvasni akár nem is tudó cigányzenészek is hallják, érzik, sőt ezeket az oda nem illő hangokat (amelyek tehát hamissá, tisztátalanná, homályossá teszik a hangzást, és amelyek emiatt kerülendőek) el is nevezik. A „vak hang” kifejezést egyszerűen innen átvette. Ez a készen talált szóhasználat a természetességét, természeti voltát domborítja ki a hangrendszerének, miközben értelmezi, indokolja ezeket a rosszul hangzó pontokat.

Vántus leírja, hogy „egyes hangok bizonyos harmonikus környezetben megfakulnak, fényüket veszítik, mintha elhangolódának”. Ezek a homályos hangok a „vak” hangok. C-dúr akkorddal hoz példát annak bizonyítására, hogy különböző felrakásban más és más lesz a „zavaró hang” [50. kotta]. Kottapéldáján a szűkfekvésű C-dúr akkord mellé helyezett – az akkordba illő – nyolc hang közül az 1., a 4., az 5. és a 8. példa „vak hangot” mutat, a többi „jó hangot”. Vántus így fogalmaz:



50. kotta – Vántus István kottapéldája, *A tiszta hangok títká 2. fejezet*²⁰

Vegyünk pl. egy tiszta(!) C-dúr akkordot. Ezeket a hangokat játszva egészséges, tiszta, világosan áthallható harmóniát kapunk. De ha erre az akkordra rájátsszuk a következő *e* hangot, az nem simul bele az előbbi hangok által létrehozott természetes zúgásba, attól idegen marad, megfakul, s mint ilyen, meg is zavarja a C-dúr akkord zengését. De ha *e* zavaros *e* hang helyett egy oktávval magasabb *et* játszunk, a hangzás tiszta marad! Ha akkordunkhoz a kétvonalas *g*-t játszunk hozzá, tiszta lesz, de elromlik az oktávval feljebbi *g*, s történik mindez akkor, amikor a *g*'' és *g*''' oktávot önmagában tisztának halljuk? És rossz lesz a négyvonalas *c* is. Lefelé keresve a jó hangokat tiszta lesz a nagy *G* és a nagy *E* de megkopott a nagy *C*.²¹

20. A kottapélda megjelent: Illés, „A tiszta hangok dosszié”, 324.

21. Részlet *A tiszta hangok títká* könyv-tervezet 2. fejezetéből.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

Yehudi Menuhin idézi *A tiszta hangok titka* második fejezetében: „ha már négy húrt kell hangolni, nem lehet abszolút tiszta kvintre hangolni.” Vántus szerint éppen ezért négyhúrúak a kvintben hangoló vonós hangszerek: a négy egymásra épített kvint után az ötödik behangolhatatlan lenne. Ugyanezt bemutatja tiszta oktávokkal, majd kimondja a tételt: „A tiszta kvart kivételével minden hangköz deformálódik egy ponton, ha azonos irányban ismétli önmagát.”

Úgy tűnik, hogy a szöveg nyolc oldalas tisztázata az ötödik fejezethez készült. Ehhez a témához tartoznak a tisztázaton kívül Vántus hangjegy-táblázatai is, amelyeket szintén a dossziében tartott.

Az egyes „csatornákon” szereplő hangok összessége minden oktávban más és más képet mutat – a már fentebb említett „ $5 \times 5 = 25$ ” törvény értelmében –, de minden tartomány tartalmazza a dúr, a líd, a mixolid, az ún. akusztikus skála, a különböző arcú moll, illetve valamennyi indiai stb. s mindenek fölött a pentaton skálát (illetve annak valamilyen variánsát).

Az öt hangsor tehát a teljes sáv ötféle transzpozíciója, amelyekben természetesen más és más helyen vannak a vak hangok. Ilyen módon például a belőlük létrehozott C-dúr kivágat is ötféle C-dúrt jelent, ahol az egyikből a másikba való átlépés a modulációval egyenértékű. Az ilyenfajta „C-dúrból C-dúrba való modulálásra” utalt Vántus a fejezetcímben. Ebben a fejezetben az „elgöribült tér” fogalmának egy szerzői magyarázatát is olvashatjuk

Egy-egy „elgöribülés” pontosan öt oktávig tart, majd átadja helyét a hatodik oktávban önmaga enharmonikus változatainak. Tehát: pl. egy *cisz-e* indítású anyag fölfelé haladva a hatodik oktávban *desz-fesz-szel* indul újra és viszont!

Ezt a gondolatot fejtegeti tovább a következő gondolatmenet, ami a rejtélyes „ $5 \times 5 = 25$ ” törvény értelmezéséhez is fogódzót nyújt.

Az egyes hangok élettartama ötös számrendszerben van. [...] Például egy *fisz* hang esetében fölfelé haladva oktávjában meghasonlik, tehát *f*- és *fisz*-ként is él, majd még egy oktávval feljebb, tehát a 24. hangon végleg meghal, tehát *f lesz*.²² Innen kezdve, mint *f* él, de egy oktávval feljebb újra meghasonlik, és *fesz-f* változata van, s még egy oktávval továbblépve már csak *fesz* és így tovább a végtelenségig.... Világos dolog, hogy lefelé tartó irányban az előbbieket tükröfordítása játszódik le.

22. Vántus itt a „helyi értéket” számolja – azaz a kromatikus „hang-helyeket”, nem a rendszerben ténylegesen meglévő hangokat.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

A tonalitás és a „funkciók” sajátos értelmezését tartalmazza a következő gondolatmenet:

Az elgörbült térből adódóan, a fölfelé tartó irány inkább a szubdomináns felé hajlik el, míg a lefelé tartó irány az egyre fokozódó dominánsokat tartalmazza. Így tehát egy különös spirál keletkezik. [...] A tonalitás relatív fogalom. Mindig azt érezzük tonálisnak, ahol a jelzett elgörbült térben éppen vagyunk. [...]

A lokális tonalitást jelző alapharmóniának a térben három megjelenési formája van.

1. A legértéktelesebb, amikor még tartalmazza az alatta lévő régió, azaz a domináns (pl. C-dúrban *fisz*) tartományát.
2. Stabil, kiegyensúlyozott, a középső régió, amelyik egyaránt érinti a *h*-t és a *bé*-t, majd
3. a legkiemelkedettebb a harmadik régió, amelyik már a szubdomináns árnyékában van, azaz felemelkedik a mélységbe. (Vesd össze: transzcendencia).”



51. kotta – A tiszta hangok titka 5. fejezetének magyarázata alapján²³

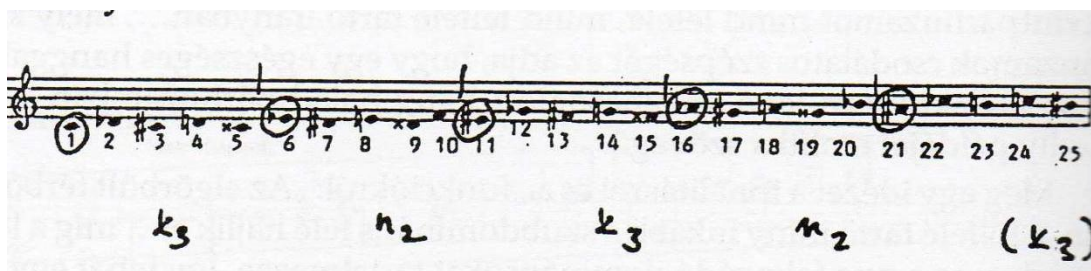
A fenti kottapélda Vántus leírását magyarázza [51. kotta]. Az itt látható 5. sávban a kontra oktávban szerepel a *fisz* hang és fölötte *h*, a nagy oktávban, a stabil középső régióban megtalálható a *fisz* és az *f* is valamint a *bé[aisz]* és a *h* is, a „szubdomináns árnyékában” lévő kis oktávban pedig már csak *f* és *bé* hang van. Vántus tehát arra a furcsa megállapításra jut, hogy fölfelé haladva egyre erőteljesebb a szubdomináns jelleg, míg lefelé irányban a domináns jelleg erősödik. Ezeket az irányokat hagyományosan fordítva használja a zenei közbeszéd (kvintekben gondolkodva).

Végül szeretném értelmezni a már többször emlegetett „5x5=25 törvényt”, amelyre Vántus mint a zene alaptörvényére hivatkozik több helyütt. Az ötös szám (a „körkörös szám”²⁴) kitüntetett szerepéről szól ez a szabályosság: 5 félhangnyi a tiszta kvart hangköz, 5 oktávnyi az alaphangsor, amelynek így 5 transzpozíciója van; egy hang a 25. kisszekundig „létezik”. Valóban feltűnő, hogy a rendszert az ötös szám uralja. Az ötös és huszonötös szám szerepét továbbgondolva Vántus a táblázatának harmadik fokozata alá írt egy különös hangsort, amely az enharmonikus hangok alkalmazásával osztja 25 felé az oktávot [52. kotta].

23. A kottapélda megjelent: Illés, „A tiszta hangok dosszié”, 333.

24. Körkörös szám, azaz önmagával szorozva mindig önmagára végződik. In Umberto Eco (szerk.), *A szépség története*, (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2005) 66.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA



52. kotta – az „5x5=25 törvény” hangsora²⁵

Ha e sor öt darab ötös egységének kezdőhangjait vesszük, a kis terc – nagy szekundos pentaton lánc alakul ki, az egy oktávon belüli tiszta pentatónia (*m-s-l-d'-r'*): a rendszer végén a kiindulópontot találjuk.²⁶

„*A tiszta hangok titka*” dossziének van egy egybefüggő része,²⁷ amelyet Vántus lediktált feleségének egy külön erre a célra nyitott kisalakú vonalas füzetbe, amelynek a *Béka-zene* címet adta. A rendezett, kék golyóstollal készült leírás Vántus ceruzával írott, kapkodóan készített jegyzetei alapján készült [20. faksimile]. Így kezdi Vántus a leírást: „1985. aug. 12-én, meleg, nyári este. Domaszéken zongorás szobában [...] vagyok. Tiszta, csillagos ég, igazi békés augusztusi éj.” A füzet tehát éjszakai megfigyeléseket tartalmaz a békák zenéjéről tanyasi környezetben, a városi hangoktól távol. $\frac{3}{4}$ 9-től hajnali négyig. Azt találta Vántus, hogy kis tercnyi, illetve maximum kvartnyi terjedelmű kromatikus klaszterekben szólnak, és az általuk kialakított hangcsoport lassan lejjebb csúszik az idő múlásával.

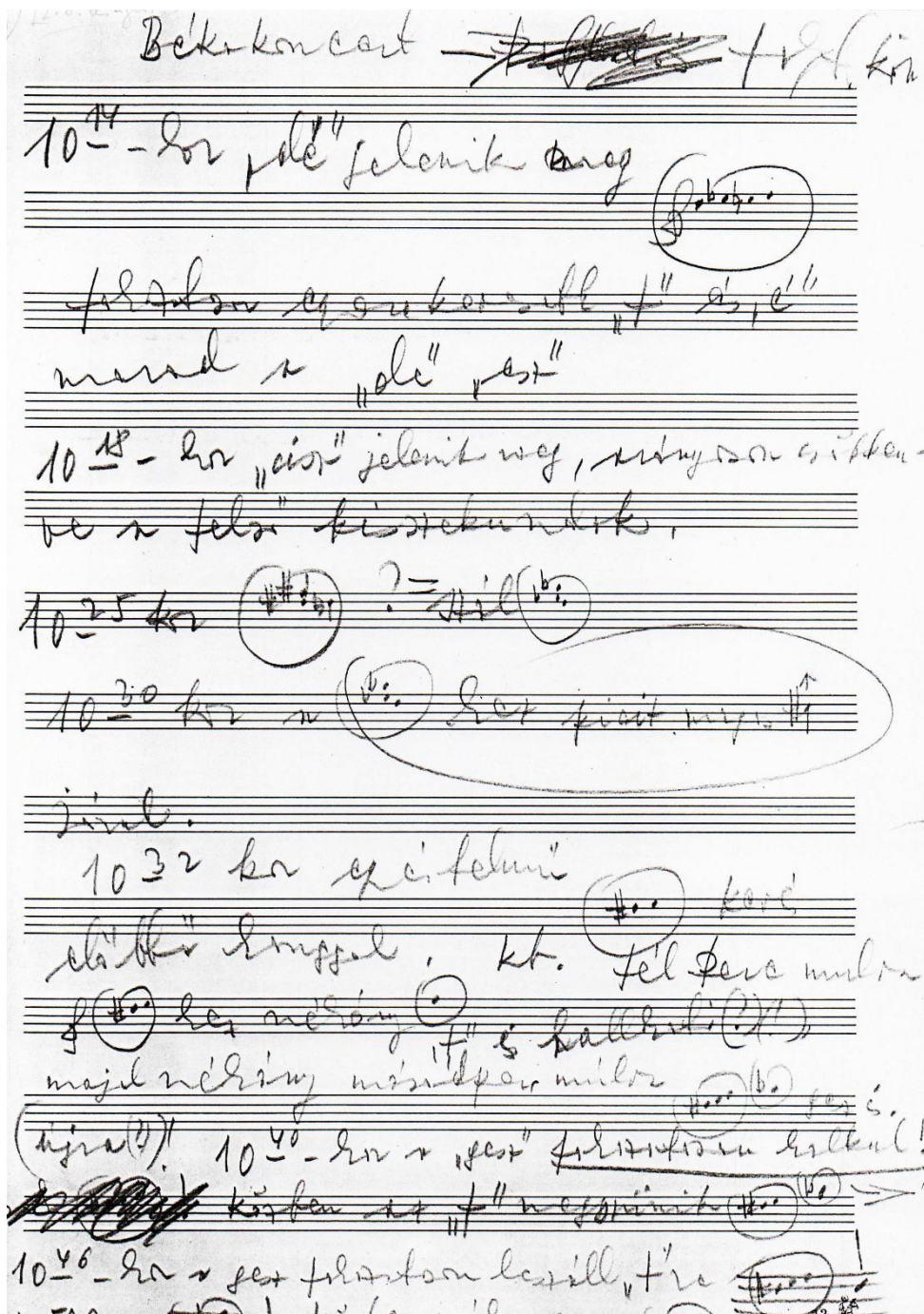
Ez a megfigyelés számára két nagyon fontos igazolást jelentett. Egyrészt az, hogy az egész békakórus maximum egy kvartnyi terjedelemben mozog kromatikus hangokon, megfelelt saját III. fokozata egy kromatikus egységének, másrészt pedig, hogy hajnalig az ambitus időközönként egy fél hanggal lejjebb csúszik – azaz a hangmagasságok együtt mozdulnak – megfelelt a „moduszváltás” elképzelésének. Zeneelméleti oldalról közelítve: a sávok meglétére, és a közöttük lévő természetes, a természetben is meglévő átjárhatóságra példát adott számára a megfigyelt szabályszerűség. Vántus maga ezt így foglalja össze a feljegyzésében: „A békák tehát egy cisz-g sávon mozogtak, mindig csatornaváltással! Mind az ötöt megjárták. (Ellenőriztem.)”

25. A kottapélda megjelent: Illés, „A tiszta hangok dosszié”, 334.

26. Meg kell jegyezni, hogy akusztikusan tiszta hangolásnál az enharmonikusnak nevezett hangok magassága eltérő. Vántus azonban rendszeresen a zongoránál mutatta a példáit, valószínűleg e minden magyarázat nélkül hagyott kottasora is a „zongorabillentyűkre” vonatkozik.

27. „*A tiszta hangok titka*” dosszié 43–51.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA



20. faksimile – „Béka-zene”²⁸

Vántus tervezett írni egy kompozíciót is, amely ezt a hallási élményt tartalmazta volna valamilyen módon. Ebből csak annyi dokumentálható, hogy van egy felirat egy vázlatfüzetben, amely írásmódjában, elrendezésében Vántus műcímeire hasonlít: *Áthallások – A békák hallgatása közben.*²⁹

28. „A tiszta hangok titka” dosszié 49.

29. „Réz-darab” hangjegyfűzet 83.

A *Harangszó*, az új rendszer első példája

*Vivos voco, mortuos plango,
fulgura frango*³⁰

Vántus a harangszót először lélekharangként használta – az *Aranykoporsó* epilógusában, majd a *Fragmenta Bathorianában* –, de hamarosan újra szerepeltette a csőharangot *Notturmo* című kamarazenekari művében (1981). Azonban a harangozás a legnagyobb jelentőséget a zeneszerző-barát Maros Rudolf halálra írt gyászzenében éri el, e műnek a címe is *Harangszó*. Megjegyzendő, hogy Marossal való barátsága a kezdetektől hatással lehetett Vántusra a harangzásának felfedezésében és zeneszerzői alkalmazásának módjában is.

Vántus egyetlen művében dolgozott fel népdalt, a *Harangszóban*,³¹ pedig egyéni hangzásvilágú művészetének alapja a magyar népzeneből kiinduló, következetesen használt hangrendszer. A rendszer e későbbi típusában kevesebb mű született, de ezek annál érdekesebbek. Közülük a *Harangszó – Maros Rudolf emlékére*³² című kantátának kettős jelentősége van: egyrészt kulcsmű a szerzői hangrendszer továbbfejlesztése szempontjából, másrészt e népzeneben gyökerező életműnek ez az egyetlen, a népzenevel való kapcsolatot nyíltan kimondó, érett alkotása. Alapja ugyanis egy pentaton cseremiszi népdal, amely utalás Maros Rudolf egyik utolsó kórusművére, a *Cseremiszi népdalokra*. A *Harangszó* a jó barátoknak állít emléket.

Vántus hagyatéka egyetlen Maros-kottát tartalmaz, a *Sírató* partitúráját, amelyet a szerző dedikált neki tréfás hangnemben, szokatlan, oldalra fordított szövegelhelyezéssel: „a vén vántusnak soxeretettel marosrudi 1978. Rudolf napján”. Tárgyunk szempontjából nem lényegtelen, hogy épp ehhez a magyar népi sírató alapján készült Maros-műhöz van ilyen erős személyes kötődése Vántusnak.

A *Harangszó* belső címlapján ez áll: „A [cseremiszi] dallam feldolgozása Vikár László lejegyzésének alapján készült.”³³ A népdal egyetlen dallamsor izgalmas variálása A5 A5k A Ak szerkezettel, ahol a harmadik sor kezdete az elsővel kvarttváltó viszonyban van [53. kotta].

30. [Hívom az élőket, elsíratom a halottakat, szétzúzom a villámokat.] Középkori leoninus vers töredéke, harangfelirat. Az 1486-ban készült schaffhauseni harang felirata alapján Schiller *Lied von der Glocke* című versének mottója lett.

31. Ezen kívül még a *Dunántúli pentatónia – két népdal vonószenekearra* című rövid darabban, amely „ráadásszámnak” készült, a szerzői műjegyzékbe nem került bele, és a szerző életében nem hangzott el (lásd 174–175. oldal).

32. 1. függelék 35.

33. Vikár László, *Cheremis Folkongs*, (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1971) 361. (gyűjtés: 1958–1979).

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

$\text{♩} = 72$

1. wət - šə jo - γa, sir - žə ko - deš,
wət - šə jo - γa, sir - žə ko - deš,
mā - žə ke - nā, tā - žə ko[δā] - da,
mā - žə ke - nā, tā - žə ko[δā] - da.

53. kotta – Vikár László: *Cheremiss Folksongs, 304.*

Vántus hagyatékában megtalálható ez a dallam kézzel kimásolva a Vikár-kötetből (nem Vántus írása), ami bizonyítja, hogy fontos volt a szerző számára az eredeti népdalból való kiindulás. Maga is ismerhette Vikár tudományos igényű kiadványát, de emellett valószínű, hogy a fülében volt a régről ismert dallamváltozat, a Kodály Zoltán: *Bicinia Hungarica IV.* füzetéből,³⁴ hiszen ennek a szövegét, Raics István fordítását használta föl [54. kotta].³⁵ A Raics-féle háromversszakos szerkezetet Vántus megtartotta, de két strófát használt visszatérő formában. A visszatérés fontos volt számára, hiszen az egész mű felépítését is a szimmetria határozza meg.³⁶ A népdal az örökre szóló búcsút éneklie meg – így ebben a műben nem csak a harangkongás tudatja a halálhírt.

148. Largo $\text{♩} = 66$ (...folyóvíz az élet)

1. Fo-lyik a víz, áll a part, Fo-lyik a víz, áll a part, áll a part, áll a part.
2. Úgy é - lünk it - ten, mint a ma - dár - ka, Úgy é - lünk it - ten, mint ma - dár, Úgy é - lünk it - ten, mint ma - dár, Úgy é - lünk it - ten, mint ma - dár.
3. S a - hogy szü - let - tünk, el - vá - lunk majd, A - hogy szü - let - tünk, el - vá - lunk, el - vá - lunk, el - vá - lunk.
1. El - mē - gyünk in - nen, ma - rad más, El - mē - gyünk in - nen, ma - rad még más.
2. Me - leg fész - ké - ben kis ma - dár - ral, Me - leg fész - ké - ben kis ma - dár.
3. Ma - rad a név, s mi el - mē - gyünk, Még - marad a ne - vünk mi el - mē - gyünk. R.

54. kotta – Kodály: *Bicinia Hungarica IV., 148.*

34. [...folyóvíz az élet] Kodály Zoltán, *Bicinia Hungarica IV.*, (Budapest: Editio Musica, 1942) 19.

35. Raics István (1912–1986) költő, műfordító, zenekritikus, zongoraművész, Vántus István közeli jó barátai közé tartozott 1979. után. A barátságuk a Magyar Zeneművész Szövetség elnökségi munkája kapcsán kezdődött, a 80-as években pedig időszakonként napi telefonálásokat is jelentett, Vántus Istvánné emlékei szerint. A *Fragmenta Batheriana* ösbemutatójáról ő írta a kritikát.

36. Munkapéldányban, szöveg nélkül leírt kórusanyag fölé bejegyezte Vántus: „itt is legyen az első »víz«”.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

Folyik a víz, áll a part,
Folyik a víz, áll a part,
Elmegyünk innen, marad még más,
Elmegyünk innen, marad más.

Ahogy születünk, elválunk majd,
Ahogy születünk, elválunk majd,
Marad a név, de mi elmegyünk,
Marad a név, s mi elmegyünk.

Folyik a víz, áll a part,
Folyik a víz, áll a part,
Elmegyünk innen, marad még más,
Elmegyünk innen, marad más.³⁷

Emellett egy másik szöveg is szerepel a kompozícióban – „a zeneszerző betűjátéka” jelzéssel –, amit Vántus a „marad a név” gondolat asszociációjaként fogalmazott meg.³⁸

giling- galang
giling- galang
miling- ralang.
maling- rulang.

maring- rudang
marong- rudong
maron.- rudon
maro.- rudo.

miling- ralang
maling- rulang
maring- rudang
marong- rudong

Marong-Rudong
Maron.-Rudon.
Maro. -Rudo.
Ma....-Ru....

maling- rulang
maring- rudang
marong- rudong
maron.- rudon

giling- galang³⁹

Ebben a Weöres Sándor mintáját követő „betűjátékban”⁴⁰ a magasan csengő lélekharang szavából a hangzók cserélgetésével lassan Maros Rudolf mély kondulású neve sejlik föl, majd „elvész a szélben” és marad a puszta harangozás.⁴¹ Ez az érzelmekkel telített megoldás a távolról hangzó harangszó torzulásának akusztikai élményét ragadja meg. Mindkét szöveghez karakteres zenei anyag tartozik, így egymásra rétegzettségük a zenei formát is alakítja. Drámai hatású, ahogy végül a népdalt hordozó énekszólam is beleolvad a harangozásba.

37. A szöveg be van gépelve a partitúratíztázat belső címlapjára.

38. A betűjátéknak egy korábbi változata is fennmaradt 1983. április 11. keltezéssel („*Ötletek, vázlatok 3.*” dosszié 50. oldal). A lap címfelirata szerint a *Harangszó* a capella kórusműnek készült eredetileg, és nem látszik más szöveg alkalmazásának terve.

39. A legépelt szöveget a zeneszerző beragasztotta a partitúratíztázat belső címlapjára. (A szükséges gépeléseket mindig felesége készítette, ő maga egyáltalán nem használt írógépet, kritikáit is mindig kézzel írta.)

40. Például *Variáció; Kockajáték* című versek az *Ének a határtalanról* című kötetben. (In Weöres Sándor, *Egybegyűjtött írások. III. kötet*, [Budapest: Argentum Kiadó, 2003] 376. 390.); hasonló: *Csillagzene, Körséta, Harangkongás, Harangszó (!)* (uo. 225. 226. 500. 598.)

41. Weöres Sándor fordításaira készült Maros *Cseremiszi népdalok* ciklusa. (Weöres Sándor, *Cseremiszi dalok*. Első megjelenés: *Nyugat* XXXIV, 1941). Weöres és Maros ifjú koruktól barátok voltak, az 1940-es évek elején Pécsen dolgoztak mindketten.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

A mintegy tízperces mű alcíme „gyászzene szoprán szólóra, vegyeskarra és kamaragyüttesre”. Az előadói apparátus megválasztása finom gesztus Maros Rudolf felé, hiszen Maros három olyan művet is írt, amelyben énekszólóhoz kamaracsoport csatlakozik, és amelyekben szerepel harang, illetve harangozás-szerű hangzás: a már említett *Sírató* (1969) mellett a *Két síratót Weöres-versekre* (1963), és a *Strófák* (1977) című darabot.⁴² A *Harangszó* egészét meghatározó marosi minta a színes „harangozó” csoport jelenléte, amelyet Marosnál ütőhangszerek, hárfa, zongora együttese alkot, Vántusnál pedig csőharang, vibrafon, hárfa, cseleszta és magyar cimbalom. Marosnak gyakran használt hangszere az altfuvola és a basszusklarinét, ezek is nagy szerepet kapnak a műben. A teljes előadói apparátus a vokális szólamokkal csak a formai-érzelmi tetőponton zeng együtt a népdal második versszakában, ahol egy pillanatra kiemelkedik Maros Rudolf névjegye. Dinamikailag is ez a mű csúcspontja [5. ábra].

A szövegszerkezethez, hangszereléshez és dinamikához hasonlóan a hangközépítkezést is a kinyílás–bezáródás íve határozza meg: az ősi cseremiszi népdal lá-pentatonja épül fel, majd bomlik elemeire a mű során. Kezdetben csak egyetlen nagyszekund-inga szól díszítőhangokkal körülvéve, amely a harangok zúgását jeleníti meg, improvizatívnak ható hangszeres játékkal (I. fokozat 2. sor),⁴³ majd ehhez társul hamarosan a „kórus-harangozás,” amelyet nagy szekund távolságra lévő tiszta kvartok, illetve kis tercek alkotnak. Még mindig az I. fokozatban marad a zene, annak az 1. sorába váltva.

A basszusklarinét belépése drámai erejű pillanat, új indulópont – itt a harangok elhallgatnak. A kvázi imitációval egymáshoz kapcsolódó polifon szólamok a nagy szekundról lassan meghódítják a kis tercet és a tiszta kvart hangközt, majd rávezetnek a népdal kezdő motívumára – így az énekes szólista számára már készen áll a pentatónia. Hollós Máté szavaival „ezek kagylójából bújik elő a szoprán szólón a cseremiszi népdal”.⁴⁴

A három versszakból csak a két szélső követi az eredeti dallamot, a középső a népdalból származó dallamfordulatokat társít a kórus-harangozáshoz – ez a versszak így ritmikailag is elüt a többitől. Ebben a versszakban a kórus harangozása, ostinato jellegű ritmikája ellenpontját képezi a dallamnak – s itt már nem tiszta kvartokban kondul a kórus harangja sem, hanem kvint, szext, szeptim és végül kis szekund hangközökben. Végül kitör a dallam a sorszerkezetből is, és

42. Ez a Futó György verseire készült ciklus és a *Két sírató* is megtalálható a Somogyi Károly Városi és Megyei Könyvtár állományában; az előbbi 1979-től, az utóbbi 1984-től. A könyvtárat gyakran látogatta Vántus, amiről tanúskodik az *Inventio poetica* című műve egy példányának ajánlása is: „A Somogyi-könyvtár zeneszobájának, nagyrebecsüléssel, szeretettel Vántus István Szeged, 1977. dec. 15-én”.

43. Általánosságban elmondható, hogy Vántus zenéjének ritmikája elmosott, szereti a hiányos, átkötött triolacsoportokat.

44. Hollós, *Vántus*, 23.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

a népdalból önállósult apró mozzanatot, az önmagába visszahajló kis tercet ismételteti ringató bódulatban, kromatikus lefelé csúszással, a Ma-Ru szavú harangozás fölött [55. kotta].⁴⁵

III/5 III/4

ff *poco a poco dim.*

név

[MaRu MaRu MaRu

III/3 (ppp) III/2 III/3 III/1

Ma Ru - - - Ru]

55. kotta – *Harangszó*, 16. próbajel, szopránszóló és kivonat a partitúrából

Érdekes, hogy a dallamvonal kromatikus lefelé haladása a moduszok közötti lépcsőzetes emelkedéssel kapcsolódik össze ezen a szerkezeti és érzelmi tetőpontra: Vántus itt használta életében először hangrendszerének második és harmadik fokozatát. A váltásoknak a sűrűsége is zaklatottságot sugall, szemben a szélső részek nyugalmával [5. ábra].

45. Megemlítő Farkas Ferenc *Három monogram* című zongoraciklusa (1962., átdolgozása 1972.), amelyben Maros Rudolf névbetűi (M. R.) alkotják az első „monogramot”. Vántus István ismerhette e művet, mert az a Somogyi Károly Városi és Megyei Könyvtár állományában 1980. óta megvolt.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

A Harangszó formai-szerkezeti felépítése

(Bevezetés)	A	(B)	B	C (A+B)	B	C (A+B)	A	Coda
Harang	Betűjáték	Bevezetés a népdalhoz	NÉPDAL 1. versszak	NÉPDAL 2. versszak + Betűjáték	NÉPDAL 3. versszak	NÉPDAL 3. versszak	Betűjáték	Harang
<i>Calmò, Foco rubato</i>			<i>Sensibile, con dolore</i>	<i>Come prima</i>		<i>Molto calmo</i>	<i>Tranquillo</i>	<i>Sostenuto</i>
<i>pp</i>			<i>mp-pp</i>	<i>mp-mf-f-f</i>	<i>pp</i>			<i>ff → pp</i>
I/2	I/1	I/1	I/3 I/2-I/4	IV/1, IV/2, IV/4 III/5, III/4, III/3, III/2, III/1	II (II/2) (I/4)	II (II/2) (I/4)	I/4 I/3	III/5
	Kórus		Szoprán szóló	Szoprán szóló + Kórus	Szoprán szóló + Kórus imitáció	Szoprán szóló + Kórus imitáció	Szoprán szóló + Kórus	
Harangzó csoport	Harangzó csoport	Fúvósok + ütők	Fúvósok (+ ütők)	Harangzás <i>tutti</i>	Harangzó csoport	Harangzó csoport	Harangzó csoport	Unisono <i>tutti</i>

5. ábra⁴⁶

46. Az ábrán az aláhúzott modusz-jelölések Vántus „Harang” hangjegyfűzetének 1–15. oldaláról származnak. (A C-részben a második jelölése tévesen II/1 volt. Indokolatlan is lenne a jelölés újabb kiírása, ha nem lenne változás a moduszban.)

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

A *Harangszó* kéziratanyaga az *Aranykoporsó* után íródott művek között a leghosszadalmasabb és legnehezebb komponálási folyamatról tanúskodik. A 12 soros kottalapon elkezdett munkapéldány rengeteg lapszéli jegyzetet, számítást tartalmaz, emellett nagyon sok radirozás nyoma látszik, és sok az indulatról bizonyágot tévő áthúzás, átfirkálás. Ez a keltezetlen változat félbe maradt, illetve a népdalt idéző rész teljesen hiányzik belőle. A vázlatfüzetben található a népdal második versszakának zenei anyagától elkezdett, lendületesen írt, sokszor javított munkapéldány. Vántus a versszak elején – mondhatni büszkén – felírta: „II. fokozat 1. sor!”; majd a második és harmadik népdalsor kezdetéhez szintén beírta a megfelelő jelzéseket. Végül furcsa módon nem jelölte a III. fokozatot a kibővült, kromatikus csúszásokat tartalmazó utolsó népdalsorban. Vélhetően a munka lendülete és a vállalt feladat bonyolultsága és újszerűsége miatt nem tartotta következetesen az eddig sem túlságosan rendezett kottakép jelöléseit.

Gazdagítják a *Harangszó* zenei jelentését a szélső versszakok népdal-alakjának tonális vonatkozásai is. Az első versszak kezdetének *a* alapú lá-pentaton dallama után⁴⁷ a harmadik sorban Vántus nem tartja meg a tonalitást és az eredeti kvintváltását, hanem helyette „szekundváltást” ír: kisszekunddal feljebb kerül a dallam az „Elmegyünk innen” szövegű résznél [56. kotta]:

Fo - lyik a víz, áll a part,

Fo - lyik a víz, áll a part,

El - me - gyünk in - nen, ma - rad még más

El - me - gyünk in - nen, ma - rad még más.

56. kotta – a cseremis népdal 1. versszaka Vántus feldolgozásában

Vántus „szoros olvasatában” tehát „elmegy a zene” egy távoli hangnemi síkra, *esz* lá-pentatonba – ugyanekkor az I. fokozat a 3. moduszából a 2-ba lép, amely 4-kel váltakozik. (Sorszerkezet: *A2b A2b A2-A A*) A harmadik versszak teljes egészében ezen a komor tájon jár: a szólista – immár egyrendszerű – *esz* lá-pentatonban éneklő a dallamot, amit dús harmonizálású *bé* lá-pentatonban imitál a kórus.

A szólista és a kórus szoprán-szólama között tehát a visszatérésben kvart-kanon van, a népdal szerkezetében benne rejlő mozzanat kibontásaként. Felerősödik ez által a népdal

47. Ez esetben – csak az első két sort tekintve – mi-pentatonnak is értelmezhető a dallam.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

folyamatossága, „folyása” is, súlyosabban érzékeltetve az idő hömpölygését. Ez a rész a II. fokozat 2. sorában van, csak a lecsengetése lép vissza az I. fokozat 4. sorába. A kánon-megoldásnak előképe a Kodály-feldolgozás, ahol az első két sor oktáv imitációval kezdődik [54. kotta].

A Coda harangszava a mű kezdetével megegyező *gisz–aisz* (illetve *asz–bé*) nagyszekund-íngát hangoztatja – a népdal „evilági” pentatóniája újra elemeire bomlott. Ám a végkifejlet látványos „felemeléssel” is együtt jár: a mű elején pianissimóban, életszerű, cirkalmas ritmikai elemekkel zendülő harang a mű végén váratlan fortissimóban, személytelen, egyenletes ritmusban, hirdető jellegű oktávmenetben, végzetesen kondul. Elgondolkodtató módon az ütőhangszerek és fúvósok felrakása egy pillanatra a kínai rituális zene hangzását idézi föl. Ez a pár ütem újra a harmadik fokozatban jár – annak 5. sorában –, hiszen a három oktávnyi unisono szekund-ínga csakis ilyen módon érhető el a rendszeren belül.

Vántus István művészetének el nem vitatható érdeme egyéni hangzásvilága, amelynek alapja a következetesen használt pentaton gyökerű hangrendszer. A hangrendszer továbbnyitásának lehetősége a *Harangszó* hosszú komponálási folyamata közben merült fel (a kéziratban: „1983. április 11. – 1985. október 2.”). A megoldáshoz talán épp szeretett barátja zenei gondolatának felidézése, és az ehhez kapcsolódó felfokozott érzelmi állapot segíthette hozzá Vántust. Dalos Anna írja Maros *Eufonia* című művéről – „címével is újszerű kihívást fogalmaz meg: egy olyan korszerű zene ideálját, amelynek hangzása nem riasztó, nem sokkoló, hanem modern értelemben véve harmonikus.”⁴⁸ Ugyanez a gondolat Vántusnak mindig is ars poeticája volt. Nem sokkal a *Harangszó* elkészülte után nyilatkozta sokat idézett mondatát: „jó hangokat lehet modern módon is írni, csak tudni kell, hol vannak azok.” Vántus István megköszönte e kantátában Maros Rudolfnak baráti és szakmai támogatását, amelynek nyomán elindulva kiléphetett a maga szabta pentaton keretéből egy szintén pentatóniára épülő, tágabb zenei világba.

48. Dalos, Maros, 18.

A *Gemma* különleges esete

A *Gemma*⁴⁹ című vonóskari darab az életművet végigtekintve kivételesen ritmikus, lendületes alkotás. E mű reprezentatív, egyrészt mert Vántus utolsó korszakából való – ami feltételezheti a teljes formájában kidolgozott hangrendszer használatát, másrészt mert vonószenei kompozíció – ami a műhelymunka egyik legfontosabb terepe volt Vántus számára, harmadrészt, mert sok szállal kötődik saját korábbi műveihöz – elsősorban az *Aranykoporsó* című operához – és más szerzők alkotásaihoz is. Ebben az alfejezetben a *Gemma* elemzésének egy-egy aspektusához kötöm a külső szálakat. Ide tartozik a keletkezés és címválasztás kérdésköre, a fő motívumok és a zenei folyamat leírása, a tonalitás kérdése, majd a különböző verziókban formálódó szerkezet bemutatása. Központi súlyú kérdés a kimondott és kimondatlan zenei hatások kiemelése, valamint a hangrendszer használatának kérdései. A *Gemma* különlegessége abban áll, hogy kései átdolgozása a végtelen pentatóniára épülő *Aranykoporsó* részletének, ami sajátos hangrendszerbeli vonzatokkal jár.

Az 1987-ben írt, 1988-ban véglegesített *Gemma* szerzői kéziratán ez áll: „Készült a Magyar Népköztársaság Művészeti Alapja megbízásából a Weiner Kamarazenekar számára.” Weninger Richárd szíves közlése szerint 1987-ban egy lendületes darabot vártak Vántustól, a korábbi lírai hangvételű művek mellé [*Naenia* 1977, *Concerto grosso (nella notte)* 1981, *Elnémulások (Kései üzenet szülőfalumba)* 1982]. Erre az igényre – a megrendelés birtokában – a már hat éve nem játszott *Aranykoporsó* című operájához fordult Vántus. Egy konkrét esemény is ebbe az irányba terelte a figyelmét, nevezetesen a szegedi Nemzeti Színház felújított épületének átadása 1986. október 4-én. Mint említettük, 1978. április 12-én zárt be az épület felújítási munkálatai miatt – az utolsó előadás az *Aranykoporsó* volt.⁵⁰ Vántust sértette, hogy esetében nem alkalmazták a régi szokást, hogy – a folytonosságot szimbolizálандó – a bezárás előtti búcsúelőadáson játszott mű legyen a nyitó műsorszám.⁵¹ Ez az érzés is eredményezhette, hogy az operájából indult ki ebben az 1987-es kompozícióban.

Már maga a *Gemma* cím is az *Aranykoporsó* gondolati köréhez köti e művet, hiszen abban dramaturgiai jelentőségű ez az ékkő, a Római Birodalom kedvelt ékszertípusa.⁵² A *gemma* tárgy nemcsak a regényben, hanem az operában is kiemelt szerepet kap a két főszereplő – a kacér-játékos Titanilla és szűzies-alázatos Quintipor – első kettősében. Mindjárt három jelentésmódosuláson megy keresztül: először is érték, amellyel jót lehet tenni, azután Titanilla kacérkodásának eszköze, végül finom sejtetéssel szerelmi záloggá válik.

49. 1. függelék 40.

50. Lásd 79. oldal

51. Helyette Szokolay Sándor *Vérnász* című operája hangzott el az ünnepi díszelőadáson, 1986 novemberében. (November 1-én tartották a megújult színházépület nyilvános akusztikai próbáját, ahol többek között előadták a *Vérnász* I. felvonásának utolsó jelenetét is.)

52. Az alakos vésettől ellátott féldrágakövekből készített ékszerek két típusa van. *Kámeának* nevezik, ha a véset domború, *intagliónak*, ha homorú. Pecsétnyomásra is használták bizonyos típusait.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

Vántus mégsem ezt a részletet dolgozta át önálló zenekari művé – bár a fent leírt jelentésvibrálás a zenekari műben is érezhető –, hanem az opera legmozgalmasabb részét, a II. felvonás első képét, a piaci jelenetet. Sem itt, sem máshol nem szerepel többet a gemma az operában, de szimbolikus értéke meghatározza a jelentőségét. Az opera kiválasztott zenei egysége – az első kép első fele – három részre tagolódik: a piaci forgatag zenéje után a szerelmesek keresztvásárlása következik – itt ismerjük meg a behízselgően szenteskedő Benonit, az „istenkereskedőt” is –, majd nyolc ütemre visszatér a piaci nyüzsgés anyaga. Ekkor azonban már sejtetett feszültség lappang benne, hisz hamarosan – a jelenet második felében – fellép a magát keresztény prédikátornak kiadó provokátor.⁵³

A körülbelül ötperces mű a nagyformáját az operai mintából hozta magával. Középpontos szerkezetű felépítésében a főrészt mozgalmas, gyors anyaga lírai, lassú, vallásos áhítattal megszólaltatandó részt fog közre. Az operabeli formát körbeöleli körülbelül húszütemnyi bővülés: megelőzi a középrész hangvételéből származó rövid mottó, amely kis változtatással újra felhangzik a mű végén, és követi – ez utóbbit is – a gyors rész motivikájából származó Codetta-szerű zárlat. A *Gemma* több vonatkozásban emlékeztet Bartók *Divertimento* című vonóskari művére – a hangszerelés mellett 9/8-os alapülkötésével –, amely valószínűleg már az operai zenei anyag kialakítására is hatott.

A *Gemma* címválasztásának másik vetülete Maros Rudolf azonos című művére irányítja a figyelmet. Elképzelhető, hogy Vántus számára mintát jelentettek az „atyai jó barát” művei. Bár a *Gemma* kiindulását jelentő *Aranykoporsó* komponálása idején személyesen még nem ismerték egymást Maros Rudolffal, feltűnhetett Vántusnak az opera hosszan elnyúló előkészületi és komponálási szakaszában annak *Gemma* című műve.⁵⁴ Az mindenesetre bizonyítható, hogy ha előbb nem is, 1985-ben több Maros-művet áttanulmányozott Vántus; amikor az imént tárgyalt *Harangszó – Maros Rudolf emlékére* című gyászzenéjét írta.

Vántusné emlékei szerint, amikor Vántus a *Gemma* komponálásával foglalkozott, egyszer csak beléhasított a felismerés, hogy ugyanazon a címen készül művet írni, ami jó barátja művéhez kötődik. Fel is hívta őt megbeszélni ezt a kérdést, mintegy „engedélyt kérni” a cím használatára, amire Maros azt mondta, hogy semmi probléma nincs, hiszen az ő gemmája Gruber Emma⁵⁵ nevére utal.⁵⁶

53. Lásd 74. oldal.

54. Ekkortájt a korábban többet foglalkozott más szerzők műveivel, mert 1971-ben szervezte meg az első Mai Magyar Zene Hete című rendezvényt. (Ennek keretében tartott nagyhatású előadást Földes Imre a modern zenéről a Bartók Béla Művelődési Központban [lásd 15. oldal]).

55. Kodály zeneszerző és műfordító feleségét a későbbiekben is gyakran emlegették annak első férje, Gruber Henrik után viselt nevéen. 2004-ben kiállítás nyílt az emlékére Kodály Zoltánné Péczely Sarolta kezdeményezésére (Dalos Anna: „»Maga az őstermészet« Kiállítás és hangverseny Kodály Zoltánné Gruber Emma születésnapján.” *Muzsika* 47/5 [2004. május]: 15.) 2005-ben pedig műveiből lemezt adtak ki (*Kodály Emma dalai és zongoradarabjai* [Cserna Ildikó, Gál Erika – ének Prunyi Ilona – zongora] Hungaroton HCD 32289)

56. Valószínűleg még ez előtt a beszélgetés előtt jelentette be Vántus *Concertino* címen a későbbi *Gemmát* a Szerzői Jogvédő Hivatalnál.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

Maros Rudolf 1968-ban készült *Gemma* című műve az *In memoriam Kodály Zoltán* alcímet viseli, a címadása pedig Kodály Zoltánné Gruber Emma neve mellett éppúgy utal arra a finom munkálású ékszertípusra is, amelynek Kodály szenvedélyes gyűjtője volt.⁵⁷ A „véset”, amit a drágakő magában foglal, egy idézet a *Psalmus Hungaricus*-ból: „Csak sívok rívok...”. Dalos Anna így ír Maros *Gemmájáról*:

Maros [...] kétféle formai eljárást kapcsol össze: egyrészt a különféle, párhuzamosan élő modulok megszólalásai váltogatják egymást, s minden elhangzásukkor más modullal állnak párba, másrészt azonban élük saját életüket is, búvópatakszerűen felbukkannak, majd újra eltűnnek. [...] A modulok e szövedékéből bontakozik ki végül maga az idézet is.⁵⁸

A Vántus *Gemmában* is van egy motívum, amelyet „gemmaszerűen” ölel körbe a zene – a középső rész *religioso* anyaga. Úgy tűnik, mintha ez a motívum is *Psalmus hungaricus*-emléket idézne, bár a szóban forgó Kodály-részlet egyszer sem jelenik meg pontosan. Mint már láttuk, Vántus szerette a parafrázis-szerű idézeteket. Ilyet alkalmazott például 1976-ban a *Visszaverődésekben*, 1979-ben az *Eclogában*, 1991-ben pedig a lentebb tárgyalandó *Hommage à Mozartban*. A fentiek alapján tehát felmerül a lehetősége annak, hogy a mű komponálásának – a megrendelés mellett – Kodály halálának huszadik évfordulója is apropójául szolgálhatott.

A *Gemma* kezdetén megszólaló mottó [57.b kotta] közeli rokona a *Psalmus hungaricus* zoltárkezdetének [57.a kotta], annak, amelyről Dalos Anna ezt írta: „Habár Kodály komponálta, népekeket és históriás énekeket idéz. Szabolcsi Bence szerint »olyan, mintha ezer dallam lelkét zárná magába.«” A két dallamfordulat „burka” pontosan megegyezik [57.a kotta], sőt egyetlen dallamhang hiányzik csak a vántusi mottóban Kodály motívumhoz képest. De ezzel a hiánnyal el is vész a motívum Kodálynál oly jellemző szimmetriája, amelyet a kétszer elhangzó szekundinga rajzol meg, másodsor egy tercfelugrással nyomatékosítva. A különbségek is megragadhatók természetesen első pillantásra. Az absztrahált forma [57.c kotta] mutatja, hogy a teljesen szimmetrikus dallamrajz helyett Vántus motívuma két lefelé hajló sóhajt tartalmaz, az ütemek beosztása viszont – az ütemmutató különbözősége ellenére – szintén kapcsolódásra, mintakövetésre utal.

57. Dalos, *Maros*, 19.

58. Dalos, *Maros*, 20.

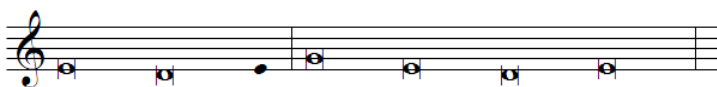
IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA



a)



b)



c)

57. kotta – a) a *Psalmus hungaricus* zsoltárkezdeté, b) *Gemma* mottó, c) absztrahált forma

A *Gemma* hangszerelését jellemzi a vonóskaron belül a szólisták kiemelése, ahogy Vántus többi vonóskari művét is. Korábbi darabjaiban a *concertinó*nak⁵⁹ nevezett szólistacsoportot állítja szembe a *ripienó*val, végig külön partitúrasorban vezetve a szólamokat, a *Gemmában* ezzel szemben egyedül a gordonka van végigvezetett szólóhangszerként kiírva, annak ellenére, hogy bármely hangszercsoportból előléphet szólista. Így a hosszabb-rövidebb időre teret nyerő szólistacsoportok formálják a hangzást. Ez a megoldás emlékeztet Bartók *Divertimento* című művére és a *Concerto* második tételére is. Bartók hatása a *Gemma* esetében a hídszerűvé alakított középpontos formálás miatt is felmerül.

Vántus *Gemmájának* formai felépítése a zene villódzó „piaci” alaprége és a tartalmában is változó, idézet-szerű mottó egymásmellettségéből, illetve szembehelyezéséből alakul ki. A gyors anyag az *Aranykoporsó*ban megismert alakját alig változtatja meg, a lassú viszont teljesen új, épp csak emlékeztet az eredeti helyre.

1. Az elsőként, mintegy mottóként bemutatkozó zenei anyag nyugodt karakterű, lassú vonulású, hosszú ütemekben (4/2, 3/2) fogalmazott zene [22. faksimile], amelynek eredete igen izgalmas. Ez a „véset” miközben emlékeztet a *Psalmus* zsoltárdallamára, még egy mű hangzására is utal: *A kékszakállú herceg vára* kezdetére. A *Kékszakállú* és a *Gemma* eleje közti rokon vonások: a pentatónia, a vonósokon megszólaló oktáv unisono, a pianissimo dinamika, valamint a lassú tempó (Bartóknál *Andante*, Vántusnál *Lento*). A *Kékszakállú* kezdete ugyanakkor távolabbról idekapcsolja a vele rokon *Concertót* (az *Introduzione* tétel indulása révén) – azt a művet, amelyből Maros Rudolf épp a Kodály emlékében írott *Monumentum. In memoriam 1945* című, hivatalosan a felszabadulás emlékére komponált darabjában idézett.

Épp ilyen okkal származhat azonban ez a mottó az *Aranykoporsó* piaci képeinek néhány hangos bevezetőjéből is. A szólókérdő felhangzó motívum, a *pp*-ről *ff*-ra erősödő pentaton dallamtöredék hangulati ellenpontját képezi a jelenet zenéjének, ahogy a *Gemmában* a mottó

59. A *concertino* ötszólamú a *Naeniában*, négszólamú a *Concerto grossóban* és az *Elnémulásokban*.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

[58.a kotta]. Ennek „kivonatolt” alakjában [58.b kotta] látható a pentatónia miatti rokonság, és az ismétlésekben megnyilvánuló szerkezet. Ez a bevezető önmagában indokolhatta a *Gemma* előrehelyezett mottóját.

a)

b)

58. kotta – *Aranykoporsó* II/1. eleje a) kürtszóló, b) absztrahált forma

Vántus saját művei között van még egy, nevezetesen *A három vándor* című opera, amelynek egy részlete előképe lehetett a kezdőmotívumnak. Ez az opera végén, *misterioso* környezetben megszólaló utolsó vokális belépés, az Ítéletmondó Fa Egyik Ága által énekelt zárszó: „Ti pedig három vándorok, most menjetek tovább! Keressétek újra az egyetlen, a Fát!” Ez a részlet ráadásul éppúgy egy *cisz* hang köré épül, mint a *Gemma* mottója, vagy mint a *Kékszakállú* első ütemei (szemben a *Psalmus e* hang köré épülő motívumával) [12. kotta]. A két motívum közös lényegét az 59. kottapélda mutatja meg.

59. kotta – absztrahált forma a *Psalmus hungaricus* és *A három vándor* említett témáiból

A fentiek alapján úgy tűnik, Vántus egy olyan jellegzetes pentaton fordulatot helyezett a mű elejére, amely saját, „végtelen pentatóniának” nevezett hangkészletében természetes módon van benne, és amellyel demonstrálni tudja zenéjének kapcsolódását a bartóki és kodályi örökséghez.

A *Gemma* kezdete megjeleníti az alapsor öt oktávnyi ambitusát: a beköszönő mottó három oktávnyi párhuzamban van felírva, e mellé az ötödik oktávban is megszólal a dallam töredéke a szólóhegedű üveghangjain. Az oktávpárhuzamok az anyag egyszerűsége ellenére kizárják a hangrendszer I. fokozatának használatát. Az első a harmadik és az ötödik alapsorban található meg a különböző oktávok fordulata, amelyek együtt a III. fokozat 1. sorát adják. Így a lehető legegyszerűbb eszközökkel rögtön a mű elején bejelenti Vántus a régi anyag átformálását, megújítását.

2. A másik zenei anyag – az „ékkő alapanyaga” – az *Aranykoporsó* piaci jelenetének énekszólamokat is tartalmazó partitúrájából származik, amelyre a trocheikus, monoritmikus mozgás jellemző. Rokona az „érzület” a Péteri Lóránt által kísértetiesnek (*unheimlich*)

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

nevezettnek – a „kontrollálhatatlan ismétlődések és sokszorozódások” miatt⁶⁰ – és közel áll a karakter a *Psalmus hungaricus* indulatos hangulati rétegéhez.⁶¹ Erre a 12/8-os, esetenként 6/8-os illetve 9/8-os metrumú, táncos lüktetésű anyagra az alábbiakban tarantellaként fogok utalni.

Hangrendszer szempontjából a gyors rész is többnyire III. fokozatban van, így egy-két ütemenként követik egymást a moduszváltások. A vázlatokban néhány helyen külön kiemelte a szerző azokat a pontokat, ahol II. fokozatban marad az anyag. Az eredeti letéthez képest csak kisebb változások vannak a belső szólamokban, ami azt jelenti, hogy ott sokkal több moduszváltással számolt Vántus.

A *Gemma* formája a kétféle anyag váltakozásából rajzolódik ki, ahogy a táblázat mutatja⁶²

Lento	Allegro Vivace	Serioso molto, religioso	Giocoso, un poco rubato	Molto calmo	Vivace
Mottó	Tarantella	Korál (Mottó)	Tarantella	Mottó	Tarantella
2 ütem	12+44+1 ütem	23 ütem	44+1 ütem	4 ütem	15 ütem
1–2. ütem	3–59. ütem	60–82. ütem	83–127. ütem	128–131. ü.	132–146. ütem

A két motívum sorsának alakulása a mű során mondhatni ellentétes. A mottóra a folyamatos, lassú változás jellemző, a tarantellára pedig az apró változásokban megnyilvánuló állandóság, amelyben a kis mozzanatok akkordtömbökbe tömörülnek. A keletkezés sorrendjét követve először a gyors részről szólok.

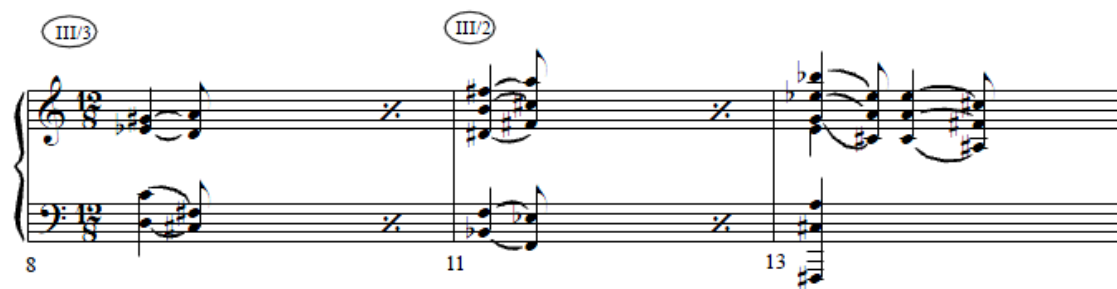
A tarantella-részt modulok építik föl, amelyek jellegzetessége az egy és három ütem között változó hosszúság és az egyes szólamok dallamvonalának többnyire azonos hangköze. Az új elem általában egy-egy prím modulról rugaszkodik el, a legnagyobb teret így a gyakran dühödten repetáló ütemek kapják. Először egyetlen szólamban indul el a mozgás, azután az akkord más hangjaiban. A pulzáló, hosszan tartott hangok után fokozatosan kinyílik a dallami mozgás: a repetíció után először kis szekundban halljuk a szokatlan felrakású akkordok egyes szólamaiban a trillamozgást, majd kis tercben, amelyhez néha nagy szekund társul, végül a lezuhanó motívum a tritonus hangközt emeli ki [60. kotta].

60. Péteri Lóránt, „Scherzo és »unheimlich« – műfaj és érzület konstrukciója a hosszú 19. században”, *Magyar zene* XLV/1. (2007. február): 3–16. 4.

61. Például 20. próbajel: „Keserű halál...”.

62. A táblázat méretezése nem követi a pontos arányokat.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA



60. kotta – *Gemma*, 8–13. ütem kivonata, (b-panel)

A modulok nagyobb egységekké, különböző hosszúságú panelekké kapcsolódnak, amelyek visszatérnek a mű során. Az általam *a*-nak nevezett egység négyütemes, és a prímhangköz modulját tartalmazza, a *b* nyolcütemes, és a prímbe lüktető modultól a tritonust tartalmazóig jut. A hatütemes *c* lényegében az *a* rész olyan mérvű variációja, hogy külön elnevezést érdemel: szólamcserével kezdődik, szólóállásokat is tartalmaz, és szerepel benne a szekundos modul is. Az első tarantella egységben a teljesen szimmetrikusan elhelyezkedő *a-b-c-b-c-b-a* részek sorrendjét kissé aszimmetrikussá színezi egy viszonylag hosszú, tizennégy ütemes középponti panel beékelése (*D*),⁶³ amely szólisztikusabb jellegével és *sul ponticello* hangzásával is elválik a környezetétől, bár azzal megegyező anyagokból építkezik [61. kotta]. Ez a terület az operában is elüt a környezetétől, a mozgásokat megállítva, kissé misztikusra hangolva szól a „gyógyító hagymákról”.



61. kotta – *Gemma* 4. próbajel (D-panel eleje)

Ez a panel egyetlen ütem erejéig visszacseng az utolsó *a*-panel előtt. A rész formai sémája tehát: *a-b-c-b-D-c-b-[D]-a*, ahol a *b*-panel mindhárom alkalommal tritonussal fejeződik be, kvázi rímet alkotva. Ez a kistercenként lefelé haladó tritonus-láncolat tulajdonképpen 6:3-as modell. A tritonus-lánc – az előbbiekhöz hasonlóan – több szólamban is felfedezhető.

A tarantella-anyag alapvető mozgalmasságának ellentétéként mozdulatlanságot érzékeltetnek a pontos ismétlődések, amelyek nagyobb léptékben is megjelennek: az imént vizsgált anyag legnagyobb része – a 2. próbajeltől a 11-ig tartó szakasz (*c-b-D-c-b-[D]-a*)⁶⁴ – dinamikai jelölésekkel együtt megjelenik a 15. és 24. próbajelnél, a formarész pontos „Da Capo”-ja révén.

63. Ez az egység körülbelül kétszer olyan hosszú, mint a többi, ezért nagybetűvel jelölöm.

64. A [D] jelöléssel a D-panel jelzésszerű, rövidített megjelenésére utalok.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

A megelőző tizenkét ütemnyi anyag (a-b) ellensúlya a darab egészében a „stretta” hatású *Vivace* zárása, ahol a panelek variáltan szólnak meg.

Lento	Allegro Vivace	Serioso molto, religioso	Giocoso, un poco rubato	Molto calmo	Vivace
Mottó	Tarantella	Korál (Mottó)	Tarantella	Mottó	Tarantella
	a-b-c-b-D-c-b-[D]-a		c-b-D-c-b-[D]-a		a-b
2 ütem	12+44 ütem	23 ütem	44+1 ütem	4 ütem	15 ütem
1–2. ütem	3–59. ütem	60–82. ütem	83–127. ütem	128–131. ü.	132–146. ütem

A mottó háromszor jelenik meg a mű során, két rövid alakja fog közre egy kiteljesedett. Utóbbi a nagyforma középrészében jelenik meg, ahol korál-szerű zenei anyaggá nyílik,⁶⁵ amely akár a kodályi téma genfi zsoltár eredetére is utalhat, *religioso* felirata és lassú vonulása pedig a Bartók III. zongoraverseny belső tételének intimitását idézi fel. Ugyanakkor benne van Vántusnak a Bach és Berg iránti tisztelete is, hiszen a korál éppen 23 ütemes⁶⁶ (4 + 4; 3 + 3; 4 + 5), mint Berg *Hegedűversenyében*.⁶⁷ A korál dallama nagyon finoman, fokozatosan építkezik – épp azzal a módszerrel, amellyel a tarantella-rész is: először főleg szekundmozgásokból áll, a második frázisban már a kisterc a fontosabb, a továbbiakban pedig főszereplővé válik a kvart. A lassan felépülő, négysoros, zárt dallamalakzatban a *Nun komm, der Heiden Heiland* kezdetű adventi korál [62. kotta] körvonalai rajzolódnak ki [63. kotta], a korál úgymond variáltan megismételt két sorára pedig a tiszta kvartok lefelé hajló sóhajokként alkotnak láncolatot a magas regiszterből aláereszkedve. A *Gemma* vázlatfüzetben hátrahagyott jegyzetanyagán látszik, hogy Vántus pontosan megtervezte a korálsorok hangsor-viszonylatait.⁶⁸

Nun komm, der Hei - den... Hei - land, Der Jung - frau - en Kind er - kann!

Das sich wund - re al - le Welt Gott solch' Ge - burt ihm be - stellt.

62. kotta – *Nun komm, der Heiden Heiland* koráldallam

65. Vántus jegyzeteiben is korál elnevezéssel szerepel a részlet.

66. Megjegyzendő, hogy a 3/2-es metrumú korál 4 ütem erejéig 2/2-re, 3 ütemre pedig 4/2-re vált.

67. Bach-korált tizenegy évvel korábban, a *Visszaverődések* című kamarazenei műben is idézett Vántus, szintén *religioso* tempójelzéssel (lásd 84–85. oldal).

68. A „*Vonószeneke*” feliratú hangjegyzet tartalmazza a legtöbb vázlatot ehhez a műhöz (8–43. oldal).

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

A korál záró fordulatának tiszta kvartjaival kitisztul a tarantella már háromszor hallott lezuhanó tritonus-lánca. Ez az egyértelmű érzet világít rá a szerkezeti megoldásra is: itt válik világossá, hogy a mottó tulajdonképpen a gyors rész anyagának augmentált karaktervariációja. Tehát a tiszta kvart és a tritonus hangköz ellentéte hordozza a mű szerkezeti dinamizmusának csíráját, hasonlóan az *Eclogához*.

III/2
59

III/4

III/3

III/2

63. kotta – Gemma 11. próbajel, korál

A kvarttlánc emellett felidézi a *Kékszakállú* Könnyek tava képét, és általa a *Concerto Elégiájának* végét.⁶⁹ A műegész szempontjából nagy jelentőségű, és a hangrendszer-használat szempontjából is figyelemreméltó, hogy Vántus itt a kezdő pentaton fordulat (mottó) diatonikus variációjából indul ki [vesd össze: 57.b és 63. kotta]. A 4/2 szögletessége helyett a 3/2 gördülékenysége, szelíd lejtése pedig hozzásegít a *religioso* karakter megteremtéséhez.

A mottó első és utolsó megjelenése alapvetően eltér egymástól, annak ellenére, hogy dallamvonalaik teljes mértékben megegyeznek. Különbözik egyrészt a dinamika: először nagy crescendo (*pp – f*), másodsor végig *pp*. Másrészt különbözik a felrakás: először a „lakonikus mottó”⁷⁰ unisonója, a végén a finom, áttört szerkesztéssel belépő szólamok akkord-színe. A két szakasz tempóutasítása is más karaktert jelöl: *Lento*, illetve *Molto calmo*. A visszatérő mottó a mű elejéről hozza az eredeti dallamot, a középrészbeli korál első sorától nyeri a regiszterét,

69. Távoli emlék a Berg-korál lehajló zárófordulata is.

70. Hollós, *Vántus*, 22.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

lejtését, folytatásától pedig a metrikus változásait. Végül a két témaalak-megjelenés tonalitása is különböző: a mű elején mély cisz-pentaton töredék áll [57.b kotta], a végén pedig egy magasra helyezett bé-pentaton motívum [64. kotta]. Ez utóbbi két pentaton réteget állít szembe egymással a Vántusra jellemző tág felrakásban – a teljes hangkészlet (*G A d f g / esz'-asz'-b'-desz'*) természetesen beleillik Vántus „végtelen pentaton” hangsorának egyetlen transzpozíciójába –, amely végül egy bővített hármásra nyílik a *d'* és Fisz megszólalásával – itt történik a váltás 2. sorról az 5-re. Amennyiben a II. fokozat szerint gondolkozunk, a teljes részlet beleillik egyetlen sorba, a táblázat 5. sorába. E záróakkord a C-alapú akusztikus hangsor kivágata, amely Vántus hangrendszerének egyik elvi kiindulási pontja volt –, és újabb bartóki áthallása van például *A fából faragott királyfi* révén, amelynek története ráadásul nem áll messze az idekapcsolható *A három vándorétól*, ahogy erre már utaltam.



64. kotta – *Gemma* 24. próbajel

A darab elején a mottó *cisz* központú kezdete jelöli ki a darab tonálisát, amit a darab végének Cisz-dúr záróakkordja igazol. A tarantella anyag stabil *gisz* középpontjával tulajdonképpen az „alaphangnem” domináns szintje. Paneljei hangnemileg egy zárt kört írnak le – az építkezés szimmetriáihoz hasonlóan: az *a-b-c* paneleknél *gisz* a középponti hang, majd *f*-re csúszik a központ (*b-D* szakasz), végül *h*-n keresztül (*c* szakasz) érkezik vissza a két utolsó panelnél *gisz*-re. A transzpozíciós szintek egy szűkített hármashangzat hangjait adják ki, azaz a domináns tengelyen szerveződik a mozgalmas második motívum kibomlása.

A tarantella rész a *gisz* hanggal szembeszegezett *D*-dúr akkorddal kezdődik, és ezzel az akkorddal is zárul (3. és 57. ütem). A szabályossá kerekedő kör nyitásaképpen azonban – a keretező hangzat lecsengése után – még egy jellegzetes hangzást iktat be Vántus: az első tarantella rész végén egy tágfekvésű kvint-kvart-kvint alakzatot (*Gisz / esz'' asz'' esz''*), a második tarantella rész végén pedig egy hosszan tartott *a* üveghangot (58. és 126. ütem).

Bár a *Gemma* esetében átiratról, átdolgozásról – egyfajta parafrázisról – beszélhetünk, mégis érdekes a darab különböző partitúra-változatokból kirajzolódó keletkezéstörténete, amely a szerzői koncepció változásait tükrözi. Hozzáfűzhető, hogy egy egyszerű átirat elkészítéséhez korántsem lenne szükséges annyi munka, mint amennyit e mű vázlatanyaga és változatai dokumentálnak. A *Gemma* szempontjából „0. változatnak” számít az *Aranykoporsó* piaci

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

jelenete. A fennmaradt egyetlen autográf partitúra tulajdonképpen négy műalakot takar: az 1. változatot, a ceruzával írott eredeti partitúrát már csak fénymásolat őrzi, amelyben golyóstollal beírt javítások találhatók (1b. változat). Vántus e szerint korrigálta az eredeti leírást (radírozással javított), és más módosításokat is tett a kéziratban (2. változat), amiről készült újabb fénymásolat. Végül a darab végére új lezárás került, egy sor leragasztásával, és megváltozott az eleje is (2b. változat).⁷¹

A *Gemma* első változata elején tehát még nem szerepelt a mottó.⁷² A mű ebben az alakjában triós formájú tétel volt, korárszerű középrésszel és végén a fő karakterek emlékszerű visszatéréssel. A változtatás épp ez utóbbi szakasszal kezdődött, a gyors rész anyagának pontosabb visszaidézésének igényével, ahogy az 1b. változat bejegyzéseiben is látszik [21. faksimile]. Egyértelmű, hogy Vántus jelentősebb akarta tenni a befejezést. Szükség is volt rá az arányok miatt, mert a bevezető szakasz tizenkét ütemének (a-b-panel) valamelyes ellensúlyát meg kellett találnia ezen a helyen.

A mű végének többszöri átírása közben – amivel együtt járt néhány apró módosítás a textúra más pontjain is – érzett rá Vántus a végleges megoldásra, arra, amivel az egész formát felborította az új koncepció kedvéért. Utólag illesztette hozzá tehát a megírt darabhoz azt a mottót, amely a *Nun komm, der Heiden Heiland* finoman kidolgozott dallamvariánsának egy nyersebb, egyszerűbb – és magyarosabb – alakja.⁷³ Érdekes módon a keletkezéstörténet ezzel „körbeért”, a mottó lényegében a „0. változathoz” származik, annak kürt bevezetőjéből – a különbség csak a hangok elrendezésében, illetve a sűrítettség, elvontság eltérő szintjében van. Ez a lírai hangvétel egyértelműen hozzátartozott Vántus alkotó gondolkodásában a mozgalmas zenei világhoz; így létrejöhett az a megoldás a *Gemma* végső alakjában, hogy a mottóból látszik kinőni a tarantella anyaga.

A keletkezéstörténet ismeretében értelmet nyer a kézirat partitúra külalakjának furcsasága – az, hogy rögtön a címoldal alsó hat sorában elkezdődik a darab a mottóval [22. faksimile]. Mivel Vántus az egész partitúrát újra leírta a javításokkal, praktikus okai is lehettek ennek a formátumnak: könnyebb volt ugyanazzal az elrendezéssel másolni, hiszen az első kottalap *versóján* kezdődő régi változat fő vonásaiban változatlanul maradt. Elrendezésében és írásképében a javított alak pontosan megegyezik az első verzióval. Nem zárható ki emellett az sem, hogy szempont lehetett a külalak véglegesítésében a mottó kiemelése is, hiszen ez az elrendezés már önmagában is sugallja a kezdő ütemek mottó-jellegét.⁷⁴

71. A nem jelölt kottapéldák esetében a végleges alakot idézem.

72. Az első leírás érdekes módon nem tartalmazza a végső alak végig bejegyzett páros-kötéses artikulációját sem, a piaci jelenetben pedig – a 0. változatban – gondosan kiírt artikulációt találunk, ahol a lehajló kvartok egyértelműen, szándékosan nincsenek összekötve.

73. A mottó vázlatai nem a „*Vonószeneke*” című füzetben, hanem egy későbbi hangjegyfüzetben találhatók, amelyen a *Meditáció* című darabjához nyitott Vántus. A füzetben évszám nincs, de a füzet *Cimbalom* felirata 1988-ra datálja a vázlatanyagot [Lásd 1. függelék *Jegyzetek és vázlatok*].

74. Érdekes, hogy a *Gemma*-val egy időben készült *Quintetto d'ottoni* kezdőlapja hasonló szerkezetet mutat. Sem korábban, sem később nem választja Vántus ezt a formai megoldást.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

24 *molto calmo* *preciso*

Vcl. I
Vcl. II
Vcl.
Vcl. g.
Cl.

Vivace (♩ = 178)

25

cresc.
pp
pp
pp
pp

dim - - - - -
dim - - - - -
dim - - - - -
dim - - - - -

cell. + b. z. ptt.

24

- 14 -

Stegán - Zsuzsanna 1987.

21. faksimile – Gemma (1b. változat), 25. próbajel

A befejező szakasz az 1987-es, végsőnek tartott 2. változat [23. faksimile] után továbbnővekedett terjedelemben és súlyban, és csak 1988-ban, e részlet végleges alakjával lett kész a mű [24. faksimile].

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

VANTUS ISTVÁN

GEMMA

— Per orchestra d'archi —

Orchestra: 4-5 Violini I
4 Violini II
3 Vióle
3 Violoncelli
1 Contrabasso

Készült a Magyar Népköltésügyi Művészeti Akadémia megbízásából
a Weimer Kézművesek és Szépművészek Szövetségében.

Lento

24

22. faksimile – Gemma (2.b változat), első oldal

E lényegi módosításokkal egy olyan középpontos forma jött létre, amelynek a főszereplője a változásban lévő mottó, megszólalásai szinte ritornell-szerű pillérek. Közöttük két egymással

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

megegyező epizód van – a változás és állandóság tekintetében ez a szokásos rondószerkezet ellentéte. Concerto-szerűvé teszi a tételt a gyors rész kezdetének elrendezése is, amely a zenekari- (a-b) és szólóexpozíció (c-b) kettősére emlékeztet.⁷⁵

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Gemma (2. változat), 25. próbajel". The score is written in ink on aged paper and consists of four systems of staves. The first system is marked "24" and "Molto calmo", with a tempo change "ker. rit." indicated. The second system is marked "25" and "Vivace (♩ = 158)". The score includes parts for Violins I and II, Violas, Cellos, and Double Basses. There are various musical notations such as dynamics (pp, p, ff), articulation (accents, slurs), and performance instructions like "arco" and "pizz.". Handwritten numbers 6, 8, and 9 are written in the right margin, likely indicating measures. At the bottom, there is a page number "28" and a measure number "15".

23. faksimile – Gemma (2. változat), 25. próbajel

75. Annál is inkább, mert a visszatérő szakaszban már nincs kettősség: elmarad a „zenekari expozíciónak” megfelelő rész.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

24 *Molto calmo* *facc rit.*

25 *Vivace (C. = 152)*

6
8
9

- 15 - *cresc.*

Szeged-Bernasik, 1987-88

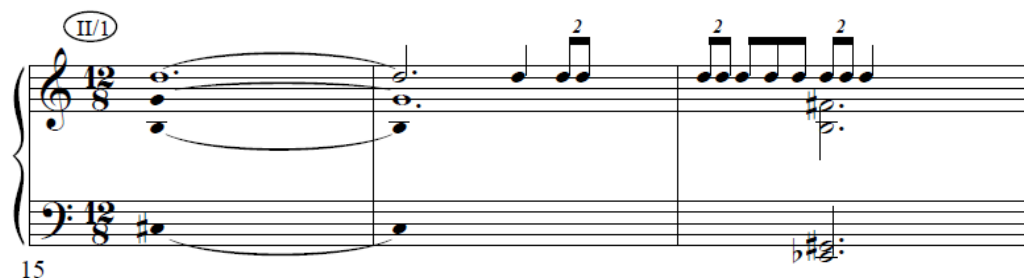
24. faksimile – Gemma (2b. változat), utolsó oldal

E két mozzanat mellett a koncertókra emlékeztet a darab hangszerelés-módja is: egy-egy hangszer kiemelése a gyors tarantella-anyagból. Ezek a koncertáló zenei pillanatok az operai létben a piaci árusok kórusának szólamai voltak: a tarantella-ritmika háttérében az ókori piac kofáinak portéka-kínálása tűnik fel. A vokális eredetű szólamok a kikiáltást stilizálják, a fráziszáró hang kivételével egy magasságon repetálnak, egymást túlkiabálva: „Alma, füge,

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

mazsola, pomagránát! [...] Gyógyító hagymák és szkarabeusz!”⁷⁶ A hármas alosztású alaplétketésnek ellenszegülnek a duolás anyagaik: szembenállásuk ott élesebb volt, a *Gemma*ban finomabb.

A tarantella szakasz „középrése” vagy szólóepizódja (D) viszont a ritmikai szembeállítás mellett dallamit is hoz. A szembeállított dallamescúra fordulatai – amelyek áthelyeződnek más magasságba is – kis tercen belül mozognak. A *pp* környezetből hullámzó dinamikai játékkal *ff*-ig emelkedik ez a részlet, amelyben a csellószólo dominál, és vele együtt a líraibb hangvétel is. A szóló gordonka a mottó második és harmadik alakjában is fontos szerepet kap (14. próbajel).⁷⁷ Más hangszerek szólama is tartalmaz szólóállást, ilyenek például a hegedű üveghangjai. Néhány szólóállás kifejezetten csak hangszín értékű vagy akusztikai hatást megcélzó, hiszen más hangszercsoport is játssza ugyanazt a szólamot – például a *c* részletben a 2. próbajel utáni 2. ütemtől a duolázó szólamot együtt játssza az első hegedű szólama (szólista nélkül) és a II. hegedű szólistája [65. kotta].



65. kotta – *Gemma* 2. próbajel (kivonat)

Előfordul, hogy concertáló csoportot alkotnak bizonyos hangszerek egy-egy pillanatra, ahol három rétegben van felrakva a viszonylag egyszerű anyag – a 2. próbajel utáni 5. ütemtől látható ilyen megoldás. Itt a terc ingamozgást tartalmazó háttér részét képezi a szólisták *col legno* ritmizálása, az előtérben pedig a szólam többi tagja duolás ellenszólamot játszik [66. kotta].



66. kotta – *Gemma* 2. próbajel alatt (kivonat)

76. Mivel a regényben nincs piaci jelenet, a kikiáltók szavait maga a szerző írta meg [Lásd 63. oldal].

77. Bár a darab teljes terjedelmében a három gordonka közül az egyik végig szólóként van kiírva – leszámítva a *Serioso molto, religioso* szakasz kezdetét (és a záró ütemeket, ahol minden előadónak saját szólama van) –, nem mindig emelkedik ki a színe ilyen erővel a zenekari hangzásból. Megjegyzendő, hogy a Weiner Kamarazenekar első csellistája a romantikus iskolázottságú Sin Katalin volt ebben az időben – a főiskola akkori és mai csellótanára –, neki szánta e szólókat Vántus.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

A *Gemma* egyszerű átiratból vált újszerű, önálló zeneművé, amely természetesen az átalakítás munkálatai közben nem vetkőzte le teljesen a piaci jelenet érzelmi tartalmát. Sőt titkos programzeneként, stilizálva a konkrét jelentésből is őriz valamit – az „affektusok dinamikáján” keresztül⁷⁸ – a szenttelen, lüktető „piaci” forgatagban, illetve e szenttelenség ellenére megszülető bensőséges érzések líráját. A *Gemma* középrészében a vallásos áhítattal telített fogalmazásmód egyrészt az operai minta Benoni-féle satirikus hangvételének az „eredetijét”, másrészt a szerelmesek boldog „jelenidejét” látszik felidézni, és újra a protestáns korál közérthető emelkedettségét.

Ezt a jelentésréteget színezi, hogy „a zeneszerző óhaja szerint a *Gemma* a hasonló apparátusú, tragikus alaphangulatú *Naenia* derűs párdarabjaként is elhangozhat, bizonyos »gyász és vigasz«”.⁷⁹ Bár valójában Weninger Richárd kezdeményezte a *Gemma* párba állítását a Vántus testvére emlékére készült tíz évvel korábbi gyászzenével,⁸⁰ mégis hallhatóan kerül szembe e két darabban a mulandóság gondolata az érzések kavalkádját magában foglaló elevenséggel.

Úgy tűnik, Maros Rudolf műve – ami a szerkesztést illeti –, példát jelentett a *Gemma* – illetve már elődje, az *Aranykoporsó* idevágó jelenete – számára. Maros hatása tükröződik a modulokból, panelekből építkezés eljárása és egy gondosan felvezetett motívum kiemelése mellett a teljes szerkezetben is felfedezhető modulszerűségben: a szekvencia-szerűen más magasságba helyezett anyagok és ütemnyi visszatérések formaszervező erejében. Kérdés, hogy ez magával hozta-e a Maros műnek az idézet révén nyíltan kimondott, Kodályra vonatkozó jelentésrétegét.

Visszaérkezve tehát az alfejezet elején felvetett kérdéshez, mérlegelni kell, hogy a fentiek ismeretében tekinthető-e „mellékszálként” rejtett Kodály-hommage-nak a *Gemma*. A fenti megfontolások fényében azonban kijelenthetjük, hogy ez a kapcsolódás csakis áttételes lehet, a marosi példa és a Kodályhoz köthető évszám ellenére is – ahogy áttételes a korál révén a Bachhoz való kapcsolódás is. Vántus *Gemmája* sokkal inkább egy olyan hagyomány előtti hódolat, amelybe Kodály éppúgy beleilleszthető, mint Bartók vagy később Maros: tiszteletadás a népzeneből fogant zenei világnak. Vántus számára ez jelentette a legfontosabb köteléket a magyar zenei előzményekhez, ez alapozta meg hangrendszerét, és ez hatotta át főművét, az *Aranykoporsó* című operát is, amelyben a *Gemma* zárt, artisztikusan szerkesztett zenei világa gyökerezik.

78. „Mit képes tehát ábrázolni a zene az érzésekből, ha a tartalmukat nem? Csak dinamikájukat. Valamely pszichikai folyamat mozgását a zene a következő mozzanatok szerint képes utánozni: gyors, lassú, erős, gyenge, fokozódó, lanyhuló.” Eduard Hanslick, *A zenei szép*, (Budapest: Typotex, 2007), 31.

79. Halász Péter, *Vántus István szerzői lemeze. Kísérőfüzet*, [Budapest]: Hungaroton 1999. HCD 31793

80. Weninger Richárd személyes közlése szerint Vántus hozzájárult az előadói elképzeléshez.

2. Vántus háromféle tevékenysége elméletének demonstrálására és terjesztésére

Mint láttuk, Vántus István 1985-ben úgy érezte, hogy valójában nem továbbfejlesztette hangrendszerét, hanem sokkal inkább felfedezte azt; nem lépésről lépésre kialakította igényeinek megfelelően, hanem rátalált, annak tökéletes egész mivoltában. Ez az élmény indította arra, hogy a rendszert eleve adottnak tételjeze, amelybe a természeti népek zenéi, a népzene, az Európán kívüli hagyományos zenék mind beleférnek, amellet, hogy az európai műzene legjava is. Úgy vélte, hogy a tiszta hangzás csak e rendszer alapján lehetséges, és tudatosan vagy öntudatlanul, de használták a zeneszerzők a régi korokban is.

Az 1985-ös fordulat hatása négy nyomsávon követhető a Vántus életéből hátralévő mindössze hét évben: a zeneszerzés mellett az elemző elméleti szakember, a tanár és a feltaláló tevékenysége mentén. Természetesen súlyában és jelentőségében első helyen áll ezek között a zeneszerzői munkásság idevonatkozó része, de nagyon sok időt igényelt a másik három terület is. A továbbiakban a sorrend felállításában praktikussági szempontok vezetnek, így külön alfejezetet kap majd a zeneszerzés, azaz a kései művek, a jelen alfejezetben pedig három melléktevékenységről esik szó. Először a rendszerről való személyes tanításának egy dokumentumát vizsgáljuk meg, ezután a sakra vonatkozó hangrendszer-kutatásával, illetve találmányával foglalkozunk, majd a zeneműelemzéseinek adataival és ehhez kapcsolódóan *A tiszta hangok titka* címmel tervezett zeneelméletkönyv jegyzetanyagával. Azt remélhetjük, hogy ilyen módon Vántus István zeneszerzői munkássága háttérben az elméleti szakember, a zeneirodalom nagy alkotásait forgató tanár képe is kirajzolódik.

A tanítás egy dokumentuma

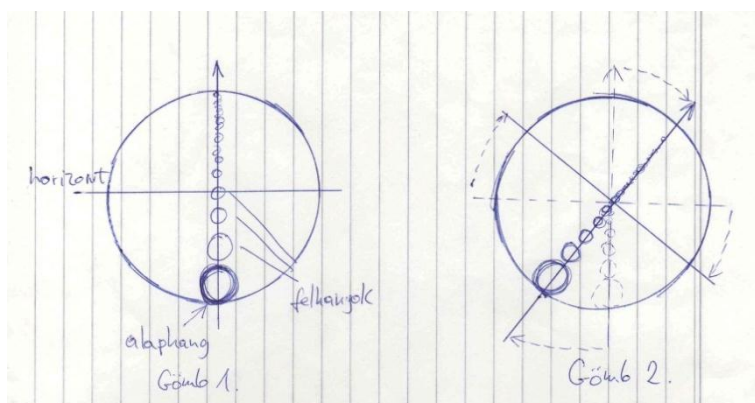
Először tehát Vántus tevékenységének arról a területéről lesz szó, amely a legkevésbé megfogható, a tanításról. Mivel nyoma van annak, hogy Vántus a tanításába is át akarta ültetni az új szemléletét, érdemes morzsákat gyűjteni azoktól a kollégáktól, akik ez alatt az idő alatt tanítványai voltak zeneelméletből. Többnyire csak szóban felidézett, töredékes emlékek állnak rendelkezésre, pontatlanul, régi tanórai emlékek alapján. Szerencsére a megkérdezettek között akadt egy-egy olyan kolléga is, aki igyekezett minél pontosabban leírni a visszaemlékezéseit a tanórákon elmondottakkal kapcsolatban. Győri Péter zongoraművész visszaemlékezését idézem ebben az alfejezetben, aki jelenleg a Király-König Zeneiskola zongoratanára. Győri 1987 és 1990 között volt Vántus tanítványa zeneelmélet és zenetörténet tantárgyból, a visszaemlékezése több előadáson ismételt tanári mondatokból áll össze, valamint egy Vántus által sokszor felrajzolt ábrát is tartalmaz [11. kép].

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

Megszólal a zene, egyik hangot követi a másik, hangközöket – terc, kvart, szekund-lépéseket hallunk, úgy tűnik, hogy egységes, tökéletes rendszer épül fel. Létrejön, felhangokkal benépesül, kiteljesedik a minket körülvevő tér, és szabályos gömböt alkot.

A zenemű egy további részében új hangok bukkannak föl, más, friss hangzás. Ezzel egy időben a gömb helyzete is megváltozik. Elfordul, átbillen, a korábbi viszonyítási pontok: a függőleges és vízszintes síkok helyzete módosul. Az átbillenés előtti helyzet pontjai (vagy hangjai) ebben az új rendszerben már nem érvényesek, nem értelmezhetőek, nem odaillők, sőt „hamisak”, idegenek. A függőleges vezérsík és a horizont új helyzete van érvényben. Az új felhangrendszer alapja és végpontjai is egyenlő mértékben arrébb tolódtak. (Ez nem feltétlenül modulációt jelent.) A két rendszernek nincs egyidejű létjogosultsága, kioltják egymást, de váltakozásuk mindig az újdonság erejével hat a hallgatóra. Már otthonosan mozgunk az egyikben, amikor bekövetkezik a változás, majd az újat is gyorsan megszokja fülünk, és már az a hiteles, utána vissza az előzőbe, ami újra frissnek, érdekesnek tűnik.

„Kérem szépen, ne gondolják azt, hogy ezeket a dolgokat manapság találták ki. A nagy szerzők pontosan tudták ezt, anélkül, hogy beszéltek volna róla. Bach vagy Mozart zenéje sosem »hamis« és Haydn zenéjét is »tisztának« halljuk.”⁸¹



11. kép – A zenei tér elmozdulása

Látható, hogy Vántus alapvető gondolatait érthetően közölni akarta diákjaival, és már a könyv megjelenése előtt is terjeszteni. Az elmozduló gömb rajza máshol nem jelenik meg jegyzeteiben, de olyan erős képnek tűnik, hogy nem lehet rosszul emlékezni rá. Valószínűleg egyszerűen ez a térbeli ábrázolása az elgörbülésnek, körbeérésnek, amit más esetekben csak síkban láttunk jelezve.

Sakk-zene találmány

Vántus István valódi „homo ludens” volt, aki tanári pályája utolsó napjaiig nagy élvezettel vetette bele magát a napi sakkjátszmákba a főiskolai közös térben. Gyakran diákokkal is játszott, de legkedvesebb játszmái a nehezebb ellenfelekkel, kollégákkal, barátokkal zajlottak.

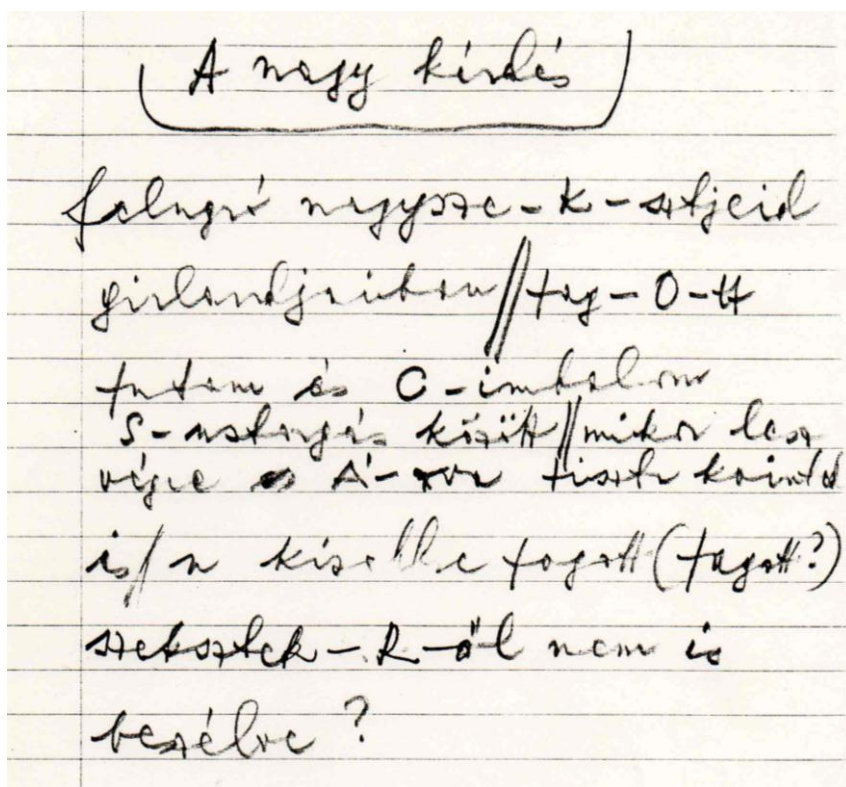
81. Az idézőjelben lévő mondatot „szinte Vántus saját hangján hallja” Győri Péter.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

Hozzáértők⁸² szerint Vántus nem volt igazán jó játékos, de annál lelkeesebb, szenvedélyesebb. Valószínűleg egyetértett volna az alábbi gondolatokkal:

Nem azért játszunk, mert örömet okoz, hanem mert a játszás maga örömelvű... Misztikája a jövőbe nézésben, a jelen és a múlt történéseinek értelmezésében rejlett. A sors üzeneteinek kifürkészése, a jövő kiszámíthatóvá – s így biztonságossá – tétele a játékosok motívuma.⁸³

Kétségtelen, hogy a sakk volt a meghatározó játék Vántus életében, de nem az egyetlen. A másik kedvelt területnek, a szavakkal való játékoknak csak kevés nyoma maradt ránk. Közülük láttuk a *Harangszó* című mű szerzői szövegét,⁸⁴ ahol a betűjáték Maros Rudolf nevének harangozására fut ki. Kocsár Miklós pedig, a másik legjobb zeneszerző barát, egy füzetlapon felskiccelt szójátékot kapott: a vezetéknevének betűi bújnak meg a kedves hangvételű, játékos szakmai kritikával megírt szövegben [25. faksimile].



25. faksimile – Vántus István versikéje Kocsár Miklóshoz⁸⁵

A nagy kérdés

felugró nagysze-K-sztjeid girlandjaiban
fag-O-tt futam és C-imbalom S-ustorgás között
mikor lesz végre Á-rva tiszta kvinted is
a kisebbre fogott (fagott?) szeksztek-R-ől nem is beszélve?

82. Például Tornyai Jenő (1952–) gordonkaművész, 1974-től a Szegedi Szimfonikus Zenekar tagja.

83. Julesz Máté, „Mágia a jogban”, *Világosság* 49/9–10. (2008. szeptember – október): 123–136, 131.

84. Lásd 133. oldal.

85. „A tiszta hangok titka” dosszié 73. (Autográf fénymásolata.)

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

A hangrendszer-elmélet természetesen matematikai konzekvenciákkal is jár – bár Vántus elveikben mindig elsősorban a hallgatás oldaláról igyekezett megközelíteni a zenét. Mindenesetre nem csodálkozhatunk azon, hogy jellemzően sok számítás, szám-bejegyzés, hangrendszer-táblázat maradt utána. A magának állított zenei fejtörőkön edzett elme játéka, ötletei, felvetései sokszor a leglényegesebb jelenségekbe világítanak be. Ehhez a körhöz tartozik a már vizsgált 1979-ből származó, rendszerét magyarázó jegyzetlap is.⁸⁶

A hangrendszer-kutatással szorosan összefüggő „játék” a sakk-zene. Vántus, a lelkes sakkozó, amikor hangrendszer-töprengései közepette hirtelen új szemmel pillantott egy félkész hangrendszer-táblázatára, rádöbbsent, hogy annak 8x8-as szimmetriája egy sakktábla négyzeteibe tökéletesen belesimul. Ez a hangsor ráadásul az indiai bhairav sor volt, amely nyilvánvalóan épp szimmetriája miatt került az érdeklődésének középpontjába ebben az időben. „Miután fölfedeztem az indiai zene lényegét, rájöttem, hogy a sakk nem egyéb, mint zenejáték” – nyilatkozta.⁸⁷ Ez egy megérzés, intuíció volt csupán, történeti bizonyítékokat nem keresett mellé Vántus, számára épp elég volt a zenei bizonyosság. Ez a szerzőt a velejéig felkavaró zenei játék a szó tárgyi értelmében is játékká válhatott volna: hiszen szabadalmaztatta a dallamkeltéssel egybekötött sakkjátékot. 1988. január 26-án nyújtotta be a „dallamkeltéssel összekapcsolt sakk” elnevezésű találmányát a szabadalmi hivatalhoz. A *Szabadalmi leírás* szerint: „A bejelentés napja: 1988. 01. 26., Lajstromszám 206 187 B. A közzététel napja: 1990. 04. 30. A megadás meghirdetésének dátuma a Szabadalmi Közlönyben: 1992. 09. 28.” A Vántus halála után megérkező szabadalmi okirat hosszas ügyintézés után, 1993. június 25-től vált érvényessé, az oltalmi időt a benyújtásig kiterjesztve. Mára már hatályát veszítette a szabadalom, a Tápéi Házipari Szövetkezet kivitelezésével tervezett játék nem valósult meg. A szabadalom az elkészítéshez szükséges pontos terveket is tartalmazta [2. függelék 17–19].

Az elképzelésnek támogatói is akadtak Szegeden. 1992-ben a Maróczy Sakk-kör⁸⁸ vezetőivel benyújtották a Polgármesteri Hivatalhoz egy alapítvány bejegyzési kérelmét Szegedi Erkel–Maróczy Alapítvány néven.⁸⁹ Az alapítvány célja a sakkjáték és a zeneelmélet oktatásának támogatása volt. Az alapító okirat pizskozatán, amely 1992. április 28-i keltezésű, három alapító van feltüntetve: Vántus István, Dr. Kecse-Nagy László és Karvaly Gellért. Szintén a Polgármesteri Hivatalhoz benyújtott támogatáskérő beadvány szerint a játék neve (E)vanthos lett volna, Vántus nevének nyolc betűs, görögösen hangzó változata.⁹⁰ Vántus halála

86. Lásd 101–105. oldal.

87. Nikolényi István, „Figurák és kottafejek. Születésnapj délután Vántus Istvánnál”, *Délmagyarország* 1985. október 30. 5. In Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 73.

88. Ma Maróczy Géza Sportegyesület.

89. Maróczy Géza (Szeged, 1870 – Budapest 1951) sakkolimpiai bajnok, 1904–1907 a világ legjobb sakkozója. Lásd: chessmetrics teljesítményszámítása (Letöltve 2012. január 29.). [<http://chessmetrics.com/cm/CM2/PlayerProfile.asp?Params=199510SSSS3S0815200000011100000000000010100>] Bővebben: [<http://www.maroczyse.extra.hu/page.php?12>] (Letöltve 2012. február 4.) Maróczy Gézáról Vántus hagyatékában fennmaradt egy helytörténeti dokumentumból kimásolt oldal [2. függelék 16].

90. Kiss Ernő említi, hogy a név „görög formája – a zeneszerző szerint is – Evantosz lehetett”. (Kiss, „Musica terrena”, 14.) Vántus István úgy hitte, hogy családja görög ősöktől származik (lásd 60. oldal).

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

meghiúsította ezeket az elképzeléseket, annál is inkább, mert a tervek másik kulcsszereplője, a sakk-kört vezető Dr Kecse-Nagy László elköltözött Szegedről. Ami elkészült, az mindössze három hangkeltő eszköz volt, amelyet Bódás Péterrel hoztak létre, hogy a saját jászmaikon megszólaltassák a lépések hangját. Egy harangjáték-szerű, egy cimbalom-szerű kis hangszer és két xilofon töltötte be ezt a szerepet. Úgy tűnik a xilofon vált be legjobban, mert csak ebből készítettek kettőt – nyilvánvalóan azzal a céllal, hogy mindkét játékos a saját hangszerén megszólaltatva kövesse a játék menetét. Ehhez mindkét sakkozónak zenésznak, de legalábbis zenei alapismeretekkel rendelkezőnek kell lennie. A valószínűleg egyazon alkalommal készült két fényképen csak egy hangszer látszik [2. függelék 20, 21], ami nem zárja ki az előbbi feltevést, hiszen ez a módszer magyarázatáról, bemutatásáról szóló találkozó volt Portisch Lajossal és Kecse-Nagy Gusztávval [2. függelék 20–23].⁹¹

A „hangszerek” a hagyaték részét képezik [2. függelék 20, 23–26]. Ezek mindegyike másfél oktávós hangterjedelmű, a *desz’-gisz’*-ig terjedő teljes kromatikus hangtartomány, azaz a kottás sakktáblák minden hangja megszólaltatható rajtuk. A xilofonok fémlapjain kottázva is szerepelnek a hangok, a rendszerben szereplő enharmonikusokkal együtt – tollal húzott ötvonalas rendszerbe írva, kulcs nélkül, de violin kulcsban értendően [2. függelék 23] – a másik két hangszer fém rudacskaik nem alkalmasak erre. Minden bizonnyal épp ezért vált fontosabbá a xilofon, mint például a sokkal szebb hangú harangjáték.

Vántus mellett, hogy találmányának tárgyiasulásán fáradozott, igyekezett népszerűsíteni is ezzel kapcsolatos gondolatait. A *Muzsikában* 1991 áprilisában jelent meg írása *Sakk és zene?* címmel. Vántus halála után Karvaly Gellért levelet írt Robert Sherlaw-Johnson, a University of Oxford zenei fakultása professzorának mellékelve ezt a cikket, angolra fordítva, az angliai publikálás szándékával, de nem talált elfogadásra a próbálkozása. Csak 1993. május 10-i keltezéssel érkezett meg a lehangoló válasz: tudományos közlésre nem kész a cikk.

A sakk történetének kezdete valóban homályba vész, vannak nézetek, amelyek szerint Észak-Indiából származtatható a játék, amelynek őse a VI. századtól ismert csaturanga, amelynek szabályai valószínűleg különböztek a mai változattól, de a tábla és a figurák száma megegyezett. Vántus valóban úgy hitte, hogy rátalált az egyetlen logikus magyarázatra: „Hiszen a tábla nem más, mint egy (összesen 20 hangot tartalmazó) hangszeres fogástáblázat, tabulatúra, dallam- és hangközjáték.”⁹² Sajnos ezt az elméletet igazolni – ma úgy tűnik – nem lehet, és Vántus természetesen nem is folytatott ez irányban tudományos kutatómunkát, kutatásai kizárólag zeneszerzői tevékenységére korlátozódtak.

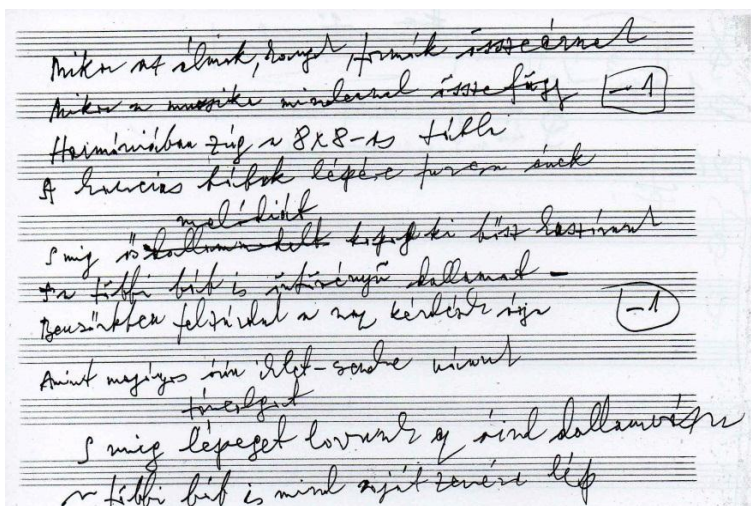
1992. március 27-én *A sakk elnémult zene* címmel estet szervezett a Fészek Művészklubba, ahol Portisch Lajos sakk-nagymester volt a meghívott vendég, akivel Vántus jó viszonyt tartott

91. Az 1992-es megbeszélésről videofelvétel is készült.

92. Tóth Ádám, „A sakk: zene. Vántus-idea”, *Vasárnapi Hírek* 1992. március 29, 9. In Kiss – Sós, *Vántustól Vántusról*, 169.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

fenn [2. függelék 21–22]. Itt hangzott el először a *Legal-matt* című „darab”, amely egy nevezetes sakkjátszma hangzó lenyomata: 1750. Párizs Légal lovag (Sire Kermur de Légal) hétlépéses mattjáé Saint-Brie ellen. A lépések két hangszerre vannak leírva: vibrafonra és fuvolára, és bár a jegyzetekből látható, hogy szöveges, énekelt alakon is töprengett Vántus, azt a változatot teljesen elvetette. A számára nagy jelentőségű alkalomra verset is írt, ami végül nem hangzott el, és végső tisztázata sem készült el, azonban a játékhoz valószínűleg mellékelte volna [26. fakszimile]. Ez a szöveg eddig nem jelent meg semmilyen formában.



26. fakszimile – a „sakk-szonett” vázlata⁹³

Mikor az álmok, hangok formák összeérnek,
Mikor a muzsika mindennel összefügg,
Harmóniában zúg a 8x8-as tábla,
A harcias bábok lépése furcsa ének.

S míg ős melódiát kopog ki bösz huszárunk
S a többi báb is öntörvényű dallamot,
Bensőkben felzúdul a nagy kérdések árja,
Amint magányos órán ihlet-csendre várunk:

Mi sorsot szánt nekünk a legfőbb sakkozó?
Koronás fők vagyunk s hamar mattot kapunk,
Vagy tán parasztok, akik lassan eljutunk
A végső megdicsőülés felső sorába?
A végtelen tér melyik pontján, s mivégre élünk,
Magunktól mozdulunk vagy csak mozgattatunk?⁹⁴

Vántus 1992 januárjában egy másik, sakkozó körökben közismert játszma lépéseit is papírra vetette *Erkel – Szén* felirattal, amely Erkel Ferenc és Szén József 1855-ben Pesten lezajlott sakkjátszmája alapján készült.⁹⁵ Kivételes esemény volt, hogy Erkel Ferenc győzelmével

93. „Sakk I.” dosszié 18. oldal.

94. *Sakk – Kéziratok* dosszié 18. és 12. oldal vázlatai alapján kialakított lehetséges olvasat.

Megjegyzendő, hogy Jorge Lius Gorges *Sakk* című verse – amely két szonettet tartalmaz, és Juan María Solare zongorára és énekhangra komponált 1986-os *Ajedrez I y II* című alkotását ihlette – a Vántuséhoz nagyon hasonló végkicsengésű: „Micsoda Istenen túli isten játssza a por s idő, álom s halál partiját?” Imreh András fordítása. Eredeti nyelven olvasható: [<http://southerncrossreview.org/64/borges-ajedrez.htm>] Letöltve: 2012. január 9.

95. 1. függelék 48.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

végződött ez a parti, hiszen ellenfele a világ egyik legjobb sakkozója volt, akit „a magyar Philidorként” emlegettek. E hírességek után Vántus hétköznapi partikat is lejegyzett, ez már könnyedén ment, hiszen kialakult rá az írásmódja. Közöttük egy jól olvasható, jelölt parti van, amit Bódás Péterrel játszott.⁹⁶ Ez a lejegyzés az egyik nagyalakú szürke vázlatfüzetben található dátum és lépések jelölése nélkül – a játszma csak a zenéből következtethető vissza.

A sakk és a zene kapcsolatának hosszú története van, ha a sakkozó zenészeket illetve a zenélő sakkozókat nézzük is. A *Stratégiák és sakk* címmel 2010 márciusában Budapesten, a Zrínyi Miklós Nemzetvédelmi Egyetemen rendezett nemzetközi konferencián *Sajátos összhangzattan. Sakk és zene a felvilágosodástól napjainkig* címmel hangzott el Szilágyi Péter⁹⁷ e témát áttekintő előadása.⁹⁸ A tanulmány X., zeneszerzésről szóló fejezetéből emelek ki néhány adatot. Témánk szempontjából azok a kompozíciók lehetnek érdekesek, amelyek a sakktábla mezőit hangokkal helyettesítik be.

John Geschrak a *Connections between Music and Chess* című weboldalán⁹⁹ megemlíti egy cikket, amely egy XV. századi sakktábla-hangszerről szól.¹⁰⁰ Ez bizonyítja, hogy a zenei hangok hozzárendelése a 64 mezőhöz korábban is érdeklődésre tartott számot. Egy 1953-as baletben Morphy és a brunswicki herceg 1858-as párizsi játszmájának lépéseit a szereplők jelenítik meg (Reginald Charles – Noel-Johnson: *Szindbád, a tengerész a jégen*). Nevezetes az érintőlegesen ide tartozó, 1968-as *Reunion* című mű Cage-től – annak minden egyediségével együtt –, hiszen ez az első „kompozíció”, amelyben hangzásélménnyé alakul át a teljes sakkjátszma. 1973-ban Jeney Zoltán *Végtéték*¹⁰¹ című sakklépések alapján írt egyszólamú művében 596 egyenletes tempóban és változatlan hangerővel egymás után megszólaló hang van.¹⁰² Murielle Lucie Clément *Sakkvázlat* című 1996-os két szopránra és egy sakktáblára írt kisoperájának az alapja pedig az 1987-es brüsszeli Swift tornán játszott Ljubojevics–Kaszparov parti.¹⁰³ Természetesen a számítógépes zene is felfigyelt erre a kapcsolódási lehetőségre. A téma aktuális voltát mutatja, hogy 2009-ben is tartottak konferenciát hasonló tárgyban *Fekete-fehér világok. Sakk az irodalomban, a képzőművészetben és a kultúrában* címmel, az Erlangeni Egyetemen.

96. 1. függelék 47/A.

97. Szilágyi Péter újságíró és nemzetközi sakknagymester.

98. Szilágyi Péter, *Sajátos összhangzattan. Sakk és zene a felvilágosodástól napjainkig*, (szerk. vált.), [http://hadmernok.hu/kulonszamok/sakk_2010/SZILAGYI_EA.pdf] Letöltve: 2012. január 9.

99. Geschrak, John. *Connections between Music and Chess*. [<http://www.greschak.com/musChess.htm>] Letöltve: 2012. február 9.

100. Chicco, Adriano 1987. “Uno ‘Scacchiero’ Musicale.” *Scacchi e scienze applicate* In: David Hooper and Kenneth Whyld: *The Oxford Companion to Chess*. (Oxford: Oxford University Press, 1984.)

[<http://www.greschak.com/musChess.htm>] Letöltve: 2012. február 9.

A cikk leírásából: „This article discusses the checker which may have been a 15th-century musical chessboard. Each of the squares occupied by chessmen on one side had a virtue attributed to it while those of the opposite side had negative qualities. It is not known how this instrument generated sound, but it was a keyboard of some kind that may have been similar to a harpsichord.”

101. A címnek áthallása van Samuel Beckett szintén sakktábla utaló abszurd drámájára: *Fin de partie* (1957).

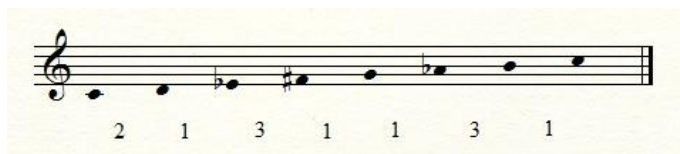
102. Csont András: Beckettől Kaffkáiig. *Az Új Zenei Stúdió jubileumi koncertje*. 2010. 10. 18. [<http://www.revizoronline.com/hu/cikk/2750/az-uj-zenei-studio-jubileumi-koncertje-1-resz-1970-1980-bof-2010/>] Letöltve: 2012. április 29.

103. Clément, Murielle Lucie. *Sketches of Chess: opera for two soprani and a chessboard*. [www.freechess.nl/sketchesofchess.htm] Letöltve: 2012. február 9.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

Mindezekből Vántus 1985-ben semmit sem ismerhetett, és utána sem valószínű, hogy találkozott volna e művek bármelyikével, egyedül a *Végjátékról* hallhatott, mert az 1974. április 18-án a Fészek Művészklubban elhangzott Kocsis Zoltán előadásában.¹⁰⁴

Vizsgáljuk meg közelebbről, hogyan látta Vántus a sakktábla és a hangok viszonyát. Először is le kell szögezni, hogy nem egyetlen „megoldásról” van szó, hiszen maga a szerző két sakktábla-kottát is megszerkesztett és bőrkötésbe foglalt – ezeken játszani is lehet, sőt láthatólag játszottak is rajtuk. Ami Vántus számára teljesen egyértelműen, biztosan adott volt, az néhány alap paraméterben összefoglalható. A játékosok felőli vízszintes sorban tiszta oktáv hangterjedelemnek kell lennie, a függőleges sorban tiszta kvint hangterjedelemnek; továbbá hogy ezt a tiszta kvintet a kis szekundokkal kell kitölteni – azaz egymás fölött az alapskála kromatikus transzpozíciói szerepelnek. Ami változhat, az épp az alapskála, a játékosok felől olvasható hangsor. Tiszta kvint és tiszta oktáv – a lehető legelemibb kiindulópontok. Nyilvánvalóan akkor a legszebb a rendszer, ha az alaphangsor szimmetrikus. A legfontosabb „kulcs”, amire rátalált Vántus a két bőszekundos, úgynevezett „cigányskálával” [67. kotta] való hosszas kísérletezés után, a teljesen szimmetrikus bhairav elnevezésű indiai hangsor volt (k2–b2–k2–n2–k2–b2–k2) [68. kotta].¹⁰⁵ Egy bhairav hangsort használó sakk-táblázat alá oda is írta: Alap = Tükör.¹⁰⁶



67. kotta – „cigányskála”



68. kotta – az indiai (két bő-szekundos) bhairav hangsor

Az egyes figurák lépési lehetőségei természetesen behatárolt hangköz-vonzattal is járnak. A hangszeren a sakklépéseknél az induló és megérkező mező hangját kell megszólaltatni Vántus elképzelése szerint. Ami pedig különösen izgalmas, a támadás, a kiütés illetve a sakk és a matt – amikor mindkét játékos oldaláról kell ugyanazt a játékmezőt értelmezni, ami önmagában különböző hangközöket ad ki, például az e5 mezőn kis terc szólal meg ilyenkor, hiszen a világos oldaláról nézve *c*”, a sötét oldaláról *a*’ az olvasata [12. kép]. Mire azonban ezt az alakot letisztázta Vántus több lépcsőfokon keresztüljutott. Érdekes, és a szakirodalomban eddig nem említett az a folyamat, ami a lázas, ihletett rátalálás egy-két hetében történt. A III. fokozat

104. Az Artpool Művészetkutató Központ honlapjáról.

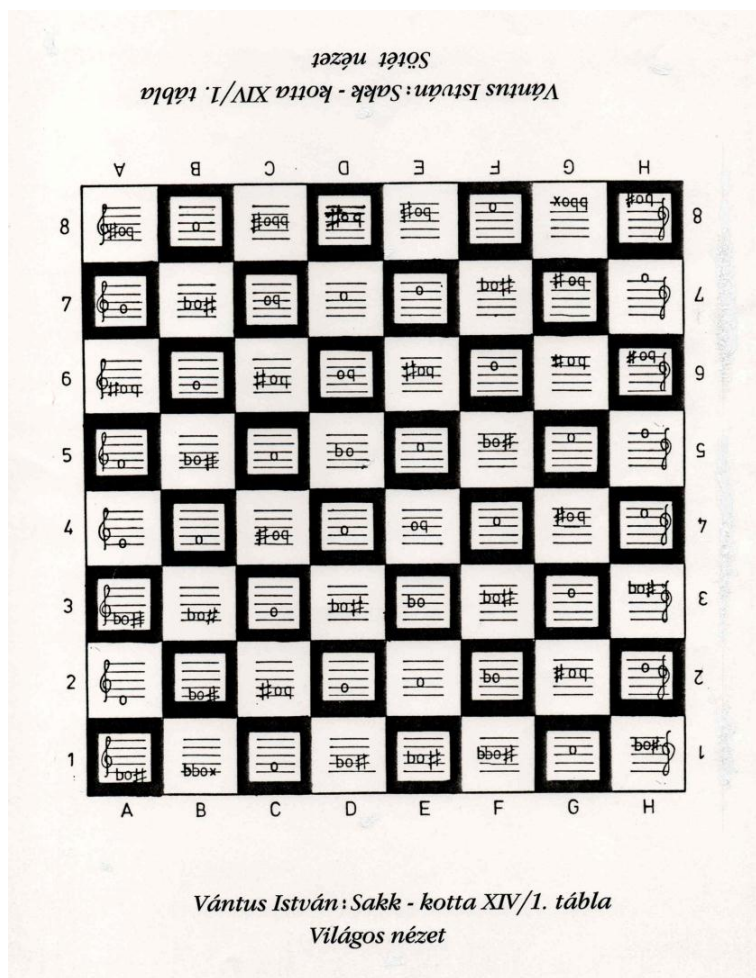
<http://www.artpool.hu/kontextus/kronologia/1974.html> Letöltve: 2012. április 29.

105. Kárpáti János sokat forgatott és lapszéli jegyzetekkel is ellátott könyvében találkozott e hangssorral. Kárpáti János, *Kelet zenéje*, (Budapest: Zeneműkiadó, 1981), 163.

106. „Réz-darab” hangjegyzet 83.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

kidolgozásával egy időben kereste a sakktábla „megoldását”, ezért újabb hangsorokkal is foglalkozott.



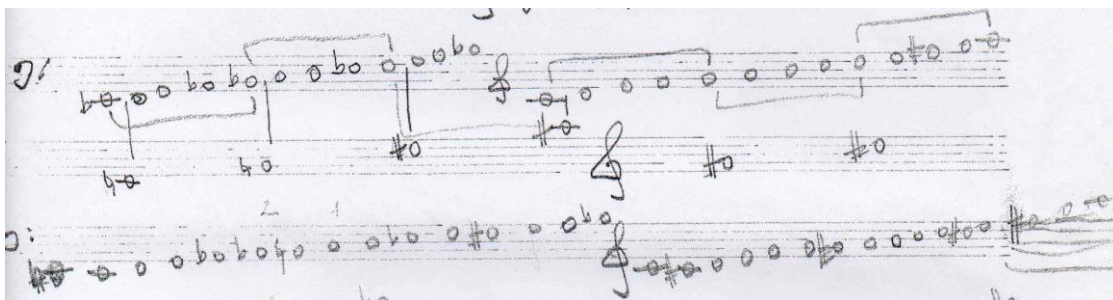
12. kép – Kottás sakktábla a bhairav hangsorral¹⁰⁷

A „Dunántúli” hangjegyfűzet 68. oldalán „Janicsár-zene és modulusai” felirattal a C-dúr skálához ad hozzá beszúrt kvintláncot, a *h-c-cisz-d-disz-e-f* hangokról kezdődően. Így hétféle modulus jön létre, amelyek alá odairta Vántus: „+ transzpozíciók!!!”

A következő példán az eljárás hasonló, ebben a hangsorban Vántus a kvintkör alapján felépülő diatóniából indul ki [27. faksimile]. Az Arezzói Guido-féle hangsor alapján végiggondolt hexachord egymásra-helyezések elvén [lásd 26. kotta] dúr hangsorokat helyez egymásra a kvintkör szerint. Itt például Esz-dúr, Bé-dúr, F-dúr stb. követi egymást, ahol a hangsor vége a kvint távolságra lévő hangtól kezdve megegyezik a következő elejével – ezek közös hangjai a két hangsornak. Az így kialakult sor természetesen szintén nem zárul az oktávon, hanem hét oktávonként periodikus (Vántus nem írta le teljes terjedelmében).

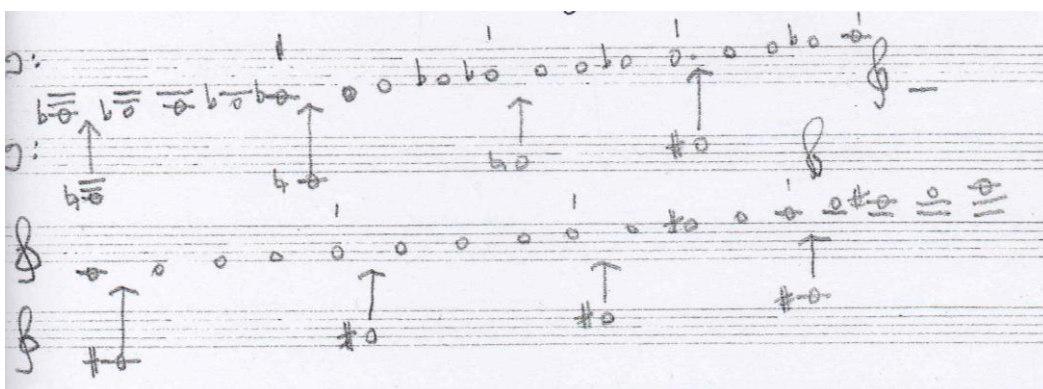
107. A „Sakk 2.” dosszié anyagából.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA



27. faksimile – a „hétsoros táblázat” egy sorának kialakítása (3. sor)¹⁰⁸

Ezt a kiinduló hangsort dúsítja Vántus az alaphangnál egy félhanggal feljebb kezdődő kvintláncsal, ahogy látható a 27. és 28. faksimilén. E jegyzeteken külön jelöli Vántus a hozzáadott hangokat, úgyhogy a hangsor létrejöttének módja egyértelmű.



28. faksimile – a hétsoros táblázat 3. sorának tisztább leírása¹⁰⁹

Az eljárás rokona a végtelen pentatóniára épülő fokozatok kialakulásának: itt is két sor egymásba kapcsolásáról van szó, tulajdonképpen egy kvinttorony mellé teszünk egy másikat, kis szekunddal elcsúsztatva. A különbség annyi, hogy az első kvinttorony ki van töltve diatonikus hangokkal, a második pedig nincs. Az így létrejött hangsor mértékhangköze a tiszta kvint, amely 7 kis szekundot tartalmaz (1-1-2-1-2 elosztásban), tehát a sornak 7 transzpozíciója lehetséges [29. faksimile].

108. „A tiszta hangok titka” dosszié 63.

109. „A tiszta hangok titka” dosszié 63.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

The image shows a handwritten musical manuscript on aged paper, divided into two columns. The left column contains a seven-row tablature. Each row is numbered 1 through 7 at the bottom. The notation consists of rhythmic symbols (vertical lines with flags) and some letters (b, c, d, e, f, g) placed above the lines. The right column contains a similar seven-row tablature, but with more complex rhythmic notation and some letters. Below the right column, there is a list of notes: 1, f; 2, g; 3, a; 4, b; 5, c; 6, d; 7, e. To the right of this list, there is a vertical line with the number 10 written next to it. The entire manuscript is written in a cursive hand.

29. faksimile – a hétsoros táblázat¹¹⁰

A táblázat hasonlóképpen jött létre, mint a fokozatok: kis szekunddal lejjebb kerülnek egymás alá a lehetséges transzpozíciók. A leírásban az „ütemvonal” a nagy szekund lépéseket jelöli, így jól látható, hogy hármás és kettes kisszekund-csoportok váltakoznak, periodikus rendszerben.

110. „A tiszta hangok titka” dosszié 60.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

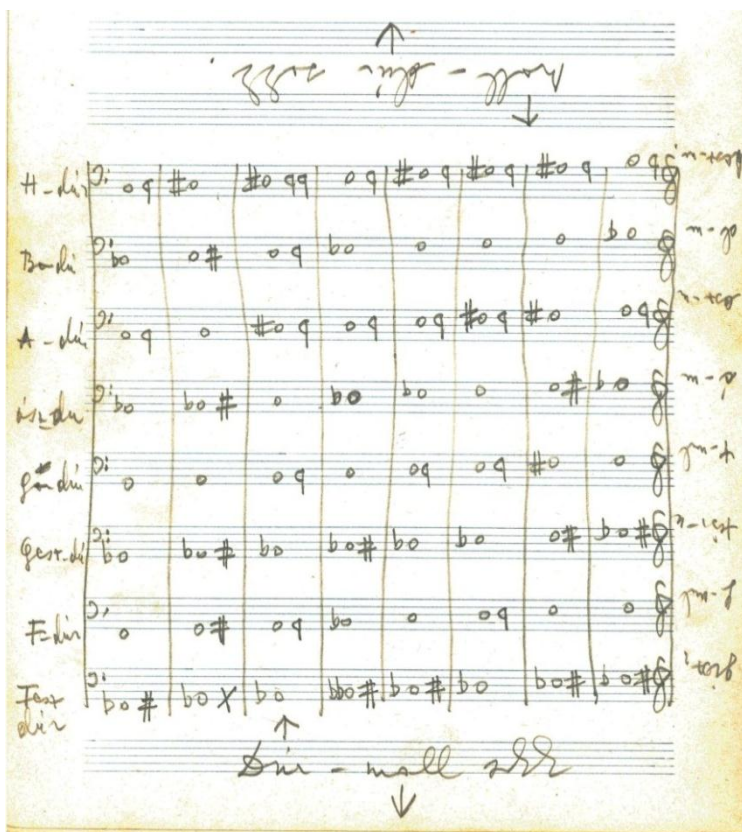
Ez valamiféle „kirándulás”, hiszen az egész vántusi életmű kvartos gondolkodású, a kvart a mértékhangköze már a pentatonláncnak is. A kottalap alján található megjegyzések – „kvinttorony, pentatóniák, dúr-moll, bhairav mindenütt” – azt az egységet kereső szemléletet jelzik, amelyre a végső rendszer is épül. Ez a táblázat tartalmazza a rendszer feltalálásának „melléktermékeként” aposztrofált sakk-zene alaphangsorát is, az imént említett, bhairav elnevezésű szimmetrikus indiai hangsort. Az alábbi fakszimilék azt mutatják, hogy Vántus hogyan kísérletezett a hangsorok és a sakk összeegyeztetésével, hogyan jutott el a legegyszerűbttől, az előjegyzést nem használó modális soroktól a szimmetria elvárásainak teljes mértékben megfelelő, de bonyolultan leírható rendszerig.

Az úgynevezett modális hangsorokat tartalmazó modális sakk módosítójelek nélkül írt hangokkal tölti ki a sakktabla mezőit, a két játékos itt eltérő kulcsokban olvas [30. fakszimile]. A tábla két kezdőpontja (két szemben lévő sarka) tágfekvésű nagy szext hangközre van egymástól. A dúr-moll sakkban vezeti be Vántus a két oldalról írott módosítójeleket [31. fakszimile].

30. fakszimile – Modális sakk¹¹¹

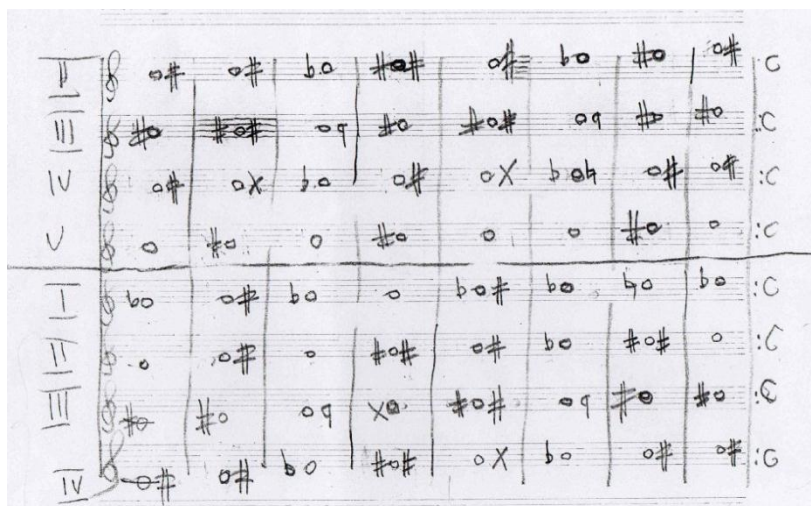
111. „Réz-darab” hangjegyfűzet 82.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA



31. faksimile – Dúr-moll sakk¹¹²

Érdekes láncszem az a variáció, amelyben az alaphangsor III. fokozatából igyekszik Vántus kiindulni, de a sakk-tábla szerint írja föl a táblázatot [32. faksimile]. Itt nem a sakk-tábla mezői szerepelnek oldalt kiírva, hanem az alaptáblázat III. fokozatának hangsor-kivágatai, amelyek a cigányskálának felelnek meg.



32. faksimile – a sakk-táblázat korai változata¹¹³

112. „Réz-darab” hangjegyfűzet 80.

113. „Sakk I.” dosszié 3.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

A kapkodó, lázas munka eredménye, hogy a hangsorok száma hibásan került ide. Egy sorszámmal csúszott el a bejegyzés: az V-nek írott sor az I., az I-nek írott a II. stb. A hangsor (sáv) mindkét játékos olvasatában ugyanaz. Feltűnő a végighúzott vízszintes vonal, ami a tükröződésre illetve az egymással szemben ülő játékosokra utal. Egyik oldalról violin- másik oldalról basszus-kulcsban olvasható a kotta, így a két fél között poláris ellentét van, azaz tritonus távolságra van a tábla két ellentétes sarka.

Ugyanezt a hangsort egy másik táblázatba is leírja Vántus, ahol négyzetráccsal és feketítéssel is jelzi a sakktábla-szerűséget. Itt is van felező vonal, de a sorok mellett a számok már a játékra vonatkoznak és nem a hangsorokra [33. fakszimile].

33. fakszimile – sakktáblázat, 1985. augusztus 9–10.¹¹⁴

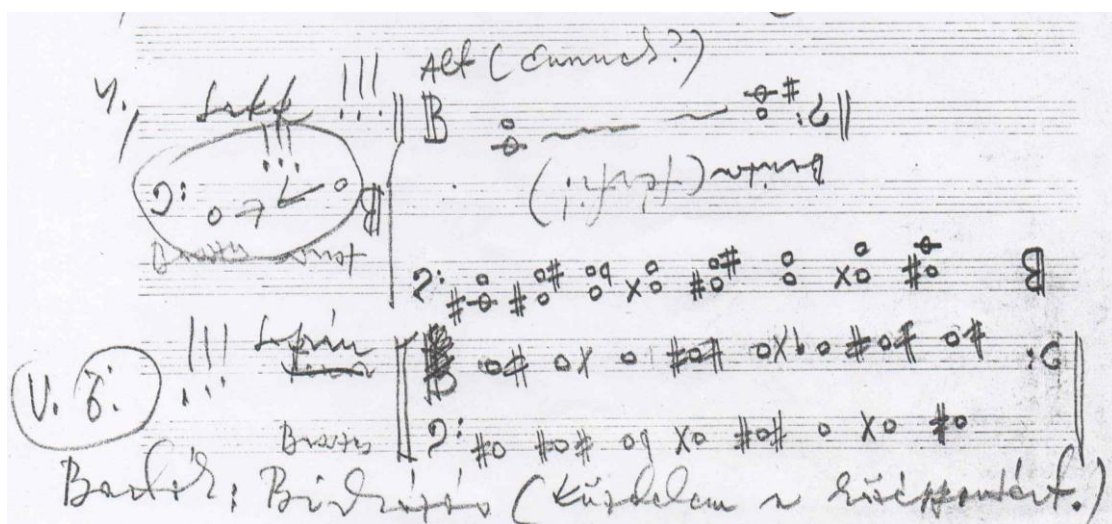
A cigányskála érdekessége, a részleges szimmetriája (kis szekundok szerint 2–1–3–1–1–3–1), amelyben az 1–3–1 négy hangot igénylő egysége megismétlődik, azaz például a sakktábla

114. „Sakk I.” dosszié 7.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

szerinti 8. kottasor 2–5 hangja megegyezik a 3-nak számozott kottasor 5–8. hangjával, ugyanígy a 7–2. 6–1. sorok esetében.

A 34. faksimilén jól látható, hogy a „sötét játékos” kerül a mély regiszterbe, a világos pedig a magasba. „A tiszta hangok titka” dosszié *Ötletek* feliratú részének 4. pontjában látszik, hogy eredetileg különböző hangfajokon, alt – bariton, illetve szoprán – basszus hangokon képzelte el a játékot Vántus, amit különböző kulcsokkal is jelölt [34. faksimile]. Figyelemreméltó megjegyzés a Bartók-utalás: „V. Ö. Bartók: Birkózás (Küzdelem a középpontért.)”.



34. faksimile – sakk-jegyzet (*Ötletek 4.*)¹¹⁵

A következő táblázatot Vántus az igazi rátalálásnak, a „végsőnek” tartotta, ahogy maga örvendezve felírta: „A végső kulcsok megtalálása 1985. szeptember 9-én éjjel 1–2 h között” [35. faksimile].¹¹⁶ Bár a leírás nem jelöli a zenei kulcsokat, úgyhogy a hangsorokat sem tudjuk pontosan elolvasni, mindenesetre a tábla két sarka itt ugyanolyan hangmagasságon áll, tehát az azonos regiszterben való gondolkodás újdonsága látszik a kottalapon.

Vántus végül nem csak ezzel az egy hangsorral, hanem kettővel készített fekete bőrbe kötött, 60 x 50 cm nagyságú összecusukható játéktáblát „Kottás-sakk tábla” aranyozott felirattal. A *Kottás-sakk tábla 1.* a bhairav hangsort tartalmazza, a másik pedig egy bő szekund nélküli egyszerűbbet, amely azonban minden szerkezeti vonásában megegyezik a bhairavval: tehát két, közös hanggal egymásba kapcsolódó tiszta kvart alkotja a keretet, amely teljesen szimmetrikusan van kitöltve két „tetrachordd”. Az újonnan bevezetett hangsor „lá-sor di-vel”, hangközviszonyai szerint n2-n2-k2-n2-k2-n2-n2.

115. „A tiszta hangok titka” dosszié 2.

116. Éppen a „végső kulcsok” megtalálásakor nem írt ki Vántus kulcsokat a kottasorok elejére. Ha ezt a példát basszuskulcsban olvasnánk – aminek ellentmond a „Szoprán” felirat –, akkor a már eddig is többször látott cigányskáláról lenne szó, a bhairav pedig semmilyen kulccsal nem érhető el.

Handwritten musical score for "Legal-matt" by Vántus Pista. The score is written on aged paper and features a grid of notes and symbols (X, †, #, b) across eight staves. The staves are labeled with letters A through H at the top and bottom. The left side is labeled "Szfona" and the right side "Basszus". The title "Legal-matt" is written in the center. The date and location "1985. szept. 9-én, éjjel 1-2 között." are written at the top and bottom. The name "(Vántus)" is written in parentheses at the top and bottom.

35. faksimile – sakk-kotta, 1985. szeptember 9.¹¹⁷

Legal-matt

A *Legal-matt*¹¹⁸ a Fészek Művészklubbeli *A sakk elnémult zene* című estre készült, „W. Ricsinek, a nagy sakkozónak: Vántus Pista” ajánlással. Ez a kétszer hét lépéses, könnyen áttekinthető játszma a zenéjével együtt jól követhető. A fuvola és a vibrafon kottasora fölé került egy harmadik sor, amelyben a sakklépéseket jelölte Vántus a sakkjátszmák leírásánál szokásos úgynevezett teljes lejegyzés szerint. Azaz a tiszték nevét a szokásos rövidítés jelzi, a gyalog jelöletlenül marad, a figura után tett X az ütést jelzi a † jel pedig a sakkot (a mattot jelző # jelet Vántus nem használja). A játék erős érzelmeit a ritmussal is és a tempójelzésekkel is igyekszik szuggerálni a szerző, például *Trionfale, Con rabbia, angoscioso* [36. faksimile].

117. „Sakk 1.” dosszié 9.
118. 1. függelék 47.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

Vaiolista

4. *mf*

5. *Triumfale (meno mosso)*

6. *angoscioso (meno mosso)*

7. *Triumfale pp (flaut.) (senza sordini)*

AKORD 12

36. faksimile – *Legal-matt* utolsó oldal.

Többféle lejegyzésmód után tisztult le ez az alak, a jegyzetanyagban megtalálható a pusztán a két-két hangpárt egymás után felsorakoztató szikár változat, az énekes verzió vázlatai, végül a sakklépéseket és a ritmussal, előadói utasításokkal gazdagított zenei történést egyenrangúan bemutató végleges alak.

Vántus műelemzései saját hangrendszere alapján

Kutatásai során meggyőződésévé vált Vántusnak, hogy az általa felfedezett hangrendszer egy a zenei akusztikában és a „szférák zenéjében” mélyen gyökerező rend, amelyhez tudatosan vagy öntudatlanul – hallásuk révén – alkalmazkodtak a legnagyobb zeneszerzők. E rend lényege szerint tiszta hangzást hoz létre, bármilyen hangok szólaljanak is meg a hangtartományból. Miután összeállt fejében a teljes rendszer, amelyet tehát más korokra és kultúrákra is érvényesnek tartott, már csak egy lépés volt, hogy – részben saját felvetésének teszteléseképpen – a régi zenék elemzése felé forduljon. Annál is inkább szüksége volt erre, mert ez a lassú és fáradtságos munka képezte volna az alapját a soha el nem készült könyvnek. Ennek az alfejezetnek a témája a szerző elemző tevékenységének feltérképezése. E kutatás végigvitelétől remélhetjük a táblázatok alkotói használatának pontosabb értelmezését, valamint a vántusi elmélet megfogalmazatlansága miatti hiányok és szóhasználatbeli pontatlanságok tisztázását is.

A műelemzés-kutatás lefolytatásához szükség volt egy előzetes áttekintésre arról, hogy mit elemzett Vántus, milyen mélységben, milyen formai módszerekkel, milyen jelölésrendszerrel. Nagyon megfeleltek – tulajdonképpen önigazoló – zenetörténeti vizsgálódása céljainak a válogatás-kiadványok, amelyekben a legkülönbözőbb művek kerülnek egymás mellé. Emellett gazdag kotta- és partitúragyűjteményének számos darabját is átnézte. Az alábbi lista az átvizsgált tételek számát mutatja a különböző kiadványokban.

Vántus István által átvizsgált kiadványok, műcsoportok¹¹⁹

- Forrai Miklós: *Ezer év kórusa* 41
- Kárpáti János: *Kelet zenéje* 8
- Bartha Dénes: *A zenetörténet antológiája* 4
- Szesztay – Turcsányi: *Romantika* 9 (egy kivétellel Kodály részletek)
- Kodály: *Vegyeskarok* 12
- „Domaszéki csomag”¹²⁰ (4 kotta)
- Bach: *Wohltemperiertes Klavier I. II.* 23, 13
- Mozart szonáta-kötet 19
- Bartók: *Mikrokozmosz VI.* (teljes)

- Zongoraművek 36 tétel
- Bach: *Kétszólamú invenciók*
- Haydn szonáták
- Chopin keringők
- Chopin mazurkák
- Muszorgszkij: *Egy kiállítás képei*
- Zeneári- illetve kórusmű-partitúra 24 tétel
 pl. Palestrina, Purcell, Händel, Mozart,
 Verdi, Stravinsky, Kodály, Bartók

Az elemzések kizárólag – vagy legalább szinte kizárólag – a hangmagasság-, hangkészlet- azaz hangrendszer-vizsgálatok. Az elemzett művek partitúrájában (esetenként zongorakivonatában)

119. A kiadvány címe mellett az elemzett tételek számát jelölöm.

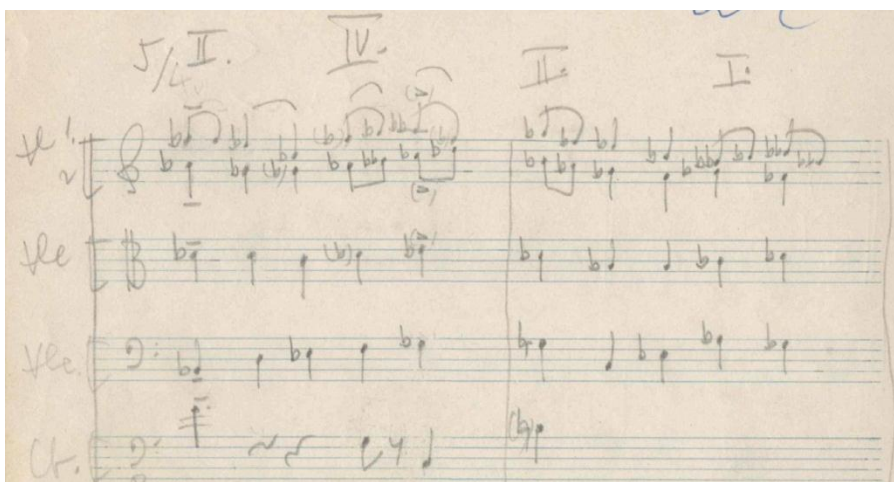
120. Négy kotta, amely Domaszékről egy csomagként került Győrbe, a zeneszerző fiához, Vántus Rabánhoz, aki ott él családjával. A kutatás kedvéért 2008 júniusa óta újra részét képezik a Szegeden őrzött hagyatéknak.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

magyarázat nélkül állnak azok a sajátos jelölések, amelyek közül néhányat az olvasó már megismert. Kifejtett, megfogalmazott elemzése nincs Vántusnak, de a könyvtervezet tartalmaz megállapításokat bizonyos darabokhoz.

Többnyire bekarikázott arab számok találhatók a kottákban, de előfordulnak egymás fölé írt számok egy karikában összefoglalva, illetve egyenlőség- vagy összeadás-jellel összekapcsolt számok is. Néha egy végigelemzett mű egyetlen ütemében több bejegyzést is találunk, máskor oldalanként csak néhány jelet. Előfordulnak egy-két szavas bejegyzések, sokszor két-három felkiáltójellel kiemelt figyelmeztetők. A szerző lelkesültségét jelzi maga ez az írásmód, valamint a ceruzavezetés lendülete is. Támpontot nyújthatnak az értelmezéshez például a „fontos”, „fantasztikus”, „vesd össze” stb. bejegyzések, és a ritkább konkrét megjegyzések. A tételen végigvezetett jelzés viszonylag kevés műben található meg. Több esetben csak néhány szám van beírva az adott mű kottájába, aminek jelentése nem mindig egyértelmű – hiszen gyakran hasonló formátumú például az újrend-beírás a zongorakottákban (ráadásul ugyanúgy ötig számozva).

Problémát jelent az arab illetve római számokkal jelölés következetlensége is. Az alábbi példa saját *Dunántúli pentatónia*¹²¹ című művének a jegyzetanyagából származik [37. és 38. faksimile]. Ez az éppen 1985-ben készült könnyű „ráadásszám” a népzene és a hangrendszer erőteljes kapcsolódását hivatott bizonyítani. A vázlatfüzetben két egymást követő oldalon különbözőképpen van jelölve a sorok száma, de teljesen egyértelmű, hogy mind a kettő II. fokozatot jelöl, az is tehát, amely nem tartalmaz erre utalást. Nyilvánvaló, hogy figyelt arra a szerző, hogy mely II. fokozatbeli sorok kerülnek egymás mellé – ez esetben például az egész első partitúrasor beleillik a III. fokozat második sorába –, a fő cél nyilvánvalóan a sávtartás bemutatása volt. Vántusnak evidens volt, hogy e sorok együttese a III. fokozatban értelmezve mit jelent, nem volt szükséges odaírnia.

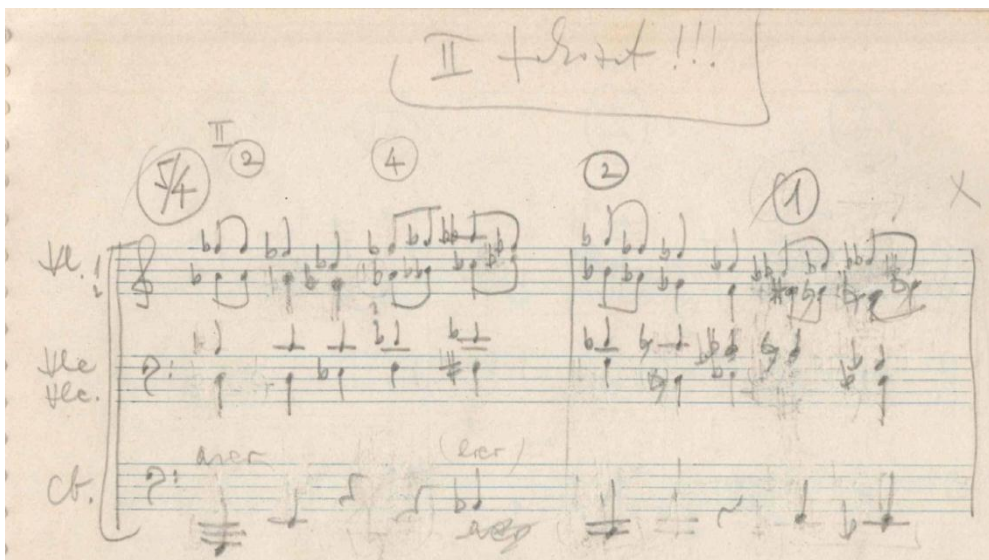


37. faksimile – a *Dunántúli pentatónia* vázlata, római számokkal jelölve¹²²

121. 1. függelék 36.

122. „*Dunántúli*” hangjegyzet 2.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA



38. faksimile – a *Dunántúli pentatónia* vázlatja, arab számokkal jelölve¹²³

Az átvizsgált elemzések alapján mégis valószínűnek tűnik, hogy Vántus legtöbb esetben a III. fokozat soraira gondolt – ez egyfajta egyszerűsítés, hiszen ezek magukban foglalják az előző fokozatok azonos sorszámú hangsorait.

Ebből a kétszáz tételt magában foglaló zeneirodalmi anyagból három sajátos csoport rajzolódik ki. Első csoportként jelölhetjük – mivel szerzői szándékot tükröz – a készülő könyv jegyzetanyagában, „*A tiszta hangok titka*” dossziében kiemelten említett művek, illetve citálendő példaként megjelölt művek csoportját.

1. csoport: „*A tiszta hangok titka*” dossziében említett művek

A fogalmazványban

- Purcell: *Dido és Aeneas*
- Bach: *Musikalisches Opfer*
- Mozart: *Requiem*
- Mozart: g-moll szimfónia
- Mozart: *Jupiter szimfónia*
- Wagner: *Trisztán előjáték*
- Liszt: *Krisztus*
- Verdi: *Ave Maria* kórus
- Bartók: *Birkózás*
- Bartók: *Kvintakkordok*

Idézendő zenei példaként (mind az *Ezer év kórusából*)

- Dufay: *Qui condolens*
- Isaac: *Innsbruck*
- Claude Le Jeune: *Elmúlik minden*
- Lassus: *Domine Deus*
- Viadana: *Exultate justi*
- Monteverdi: *A hajnal*
- Schubert: *Deutsche Messe – Zum Sanctus*

Furcsa, hogy ez a felsorolás tartalmaz olyan műveket is, amelyek nincsenek meg a Vántus-hagyatékban. Nem tudhatjuk természetesen, hogy a zeneszerző fejében mennyire volt kész az

123. „*Dunántúli*” hangjegyzet 3.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

elemzés. Abból is kiderül, hogy zajlott egy „láthatatlan munka”, hogy a jegyzetben idézendőként említett művek között van olyan is, amelynek a kottájába csak egy-egy szám van beírva, sőt jelöletlen a Viadana kórusmű és a Wagner opera partitúrája.

A második műcsoportot a legdúsabban széljegyzetelt művek alkotják, itt legtöbbször Bach, Mozart, Chopin, Kodály és Bartók neve fordul elő. Feltűnő, hogy a könyv-tervezetben említett, illetve a legtöbb bejegyzést tartalmazó művek listája alig tartalmaz átfedéseket.

2. csoport: A legtöbb bejegyzést tartalmazó művek

- Bach: *Nun ruhen alle Wälder*
- Bach: *Wohltemperiertes Klavier I.*
 - C-dúr Preludium I.
 - esz-moll Preludium VIII.
 - fisz-moll Fuga XIV.
 - G-dúr Preludium XV.
 - g-moll Preludium XVI.
 - Asz-dúr Preludium XVII.
 - Asz-dúr Fuga XVII.
 - B-dúr Preludium XXI.
- Bach: *Wohltemperiertes Klavier II.*
 - f Preludium XII.
- Händel: *Alleluja / Messiás*
- Mozart: *Ave verum corpus*
- Mozart: *C Sonata K.284b II*
- Chopin: *cisz-moll Keringő op. 64/2*
- Chopin: *h-moll Keringő op. 69/2*
- Chopin: *B-dúr Mazurka op. 7/1*
- Chopin: *a-moll Mazurka op. 7/ 2*
- Kodály: *Jézus és a kufárok*
- Kodály: *Liszt Ferenchez*
- Kodály: *Norvég leányok*
- Kodály: *Este*
- Bartók: *Mikrokozmosz VI.*

Harmadik csoportként külön kezelem azokat a kottákat, amelyek Vántus halála után – a lakás felszámolásakor – egyenesen a „komponáló házból”, Domaszékről kerültek Győrbe, majd 2008 nyarán vissza Szegedre. Valószínűleg ezek tartalmazzák az első, 1985 augusztusában készített bejegyzéseket Bach *Wohltemperiertes* kötetében, egy Mozart szonátakötetben és a Bartók *Mikrokozmosz VI.* kötetében. Az összes jegyzetelt tétel több mint egyharmada a „domaszéki csomagban” található.

3. csoport: „domaszéki csomag”

Bach: *Wohltemperiertes Klavier I. II.*

Mozart szonátakötet

(Kodály: *Vegyeskarok*)

Bartók: *Mikrokozmosz VI.*

A második és harmadik példasor tartalmaz megfeleléseket: a „domaszéki csomag” kottái is szerepelnek a legtöbb bejegyzést tartalmazó csoportban. Pontos időrendjét nem ismerjük e beírásoknak, de feltételezhető, hogy a könyv első jegyzeteinek megírásával egyidejűek. Ami

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

még ezekhez hasonlóan dús elemző bejegyzést tartalmaz, az egyedül a Kodály vegyeskari művek kottája, amelynek sajátosságairól később szót ejtünk.

Az alábbi rövid elemzések bemutatása csupán mintavétel Vántus vizsgálódásaiból. Az elemzések kiválasztásában három – egymást nem mindig erősítő – szempont vezérelt: legyenek köztük teljes, tehát rövid darabok, legyenek e művek különböző korszakok alkotásai, valamint a Vántus írásai, feljegyzései szerint fontosnak ítélt művek. Közlöm e közismert darabok Vántus által jegyzetelt kottaoldalát, és a bejegyzésekből kirajzolódó elemzést ábrákkal igyekszem szemléletessé tenni. Az ábrákon a vízszintes sávok a III. fokozat öt hangsorát jelzik, az oszlopok pedig az ütemeket, felül ütemszámmal. Eltérő árnyalattal színeztem azokat a sávokat, amelyek egyidejűleg szükségesek egy zenei fordulat eléréséhez, azonos árnyalattal pedig azokat, amelyekben külön-külön is egyenrangúan értelmezhető az adott zenei a fordulat.

Lassus: *Domine Deus*

Ez a motetta bicínium, tulajdonképpen kánon: kvintkánon, majd – a 11. ütemtől, a második rész kezdetétől – oktávkánon; apró módosulásokkal a részek lezárásánál. A második szólam követési ideje négyegységnyi, amely az utolsó imitációs szakaszban kétegyegységnyire sűrűsödik. Az építőkövek, a kétütemes motívumok mind kvart hangterjedelműek – ez egybevág Vántus rendszerének mértékhangközével. Először egy emelkedő, majd egy – vele szoros rokonságban álló – ereszkedő motívum szerepel, később szintén két „rokon”: a mozgalmasabb, kört leíró motívumnak a második változata még sürgetőbb [39. faksimile].

A forma lényeges pontja a kánon hangközváltása, amit motivikai elemek is aláhúznak: a két lépegető motívumból szekvenciálisan történő építkezés ekkorra szabályos kupolaívet írt le. Ez a pont épp egybeesik a *bé* módosított hang megjelenésével, és így a „sávváltással” [6. ábra].

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	
1																							
2																							
3																							
4																							
5																							

6. ábra

A visszaváltás folyamatos: egy darabig mindkét sávban értelmezhető az anyag – ezt Vántus egyenlőségjellel mutatja meg, az ábrán pedig az azonos színű párhuzamos sávban látszik –, majd egy újabb kiemelt ponton, a záró ritmikai sűrűsödésnél vált vissza egyértelműen a kiinduló egyes sávba. Természetesen részenként II. fokozatban is értelmezhető ez az egyszerű anyag: például az első tíz ütemben a felső szólam a II. fokozat első sorában, az alsó a 3. sorában van, együtt az 1. sávot alkotják.

Domine Deus
Te vagy az áldás

Kerényi György Orlando di LASSO
(németalföldi; 1532–1594)

(♩ = 96)

Soprán (S):
Do-mi-ne De-us, Do-mi-ne De-us,
Te vagy az ál-dás, te vagy az ál-dás,

Alto (A):
Do-mi-ne De-us, Do-mi-ne
Te vagy az ál-dás, te vagy az

5 De-us, Do-mi-ne De-us, A-gnus De-i,
ál-dás, te vagy az ál-dás és a bé-ke, és a

10 De-i, A-gnus De-i. Fi-li-us Pa-tris, Pa-tris,
bé-ke, ál-dás, bé-ke, Jé-zus, meg-vál-tónk, Fi-li-us
és a bé-ke, Jé-zus, meg-vál-tónk, is-te-ni

15 Fi-li-us Pa-tris, Fi-li-us Pa-tris, mi-
is-te-ni pász-tor, é-le-tünk, ú-tunk kez-
pász- tris, Fi-li-us Pa-tris,
é-le-tünk, ú-tunk

19 se-re-re no-bis.
de-te, vé- ge.
mi-se-re re no-
kez-de-te, vé- bis.
ge.

39. faksimile – Vántus bejegyzései Lassus-motettában

Bach: *Nun ruhen alle Wälder*

A barokk korszakból Bach közismert korálját választottam. A ceruzás, jegyzetelő bejegyzésmód tipikus mintája a Vántus-elemzésnek [40. faksimile]. A korálfeldolgozás végig nem hagyja el az ötödik sáv hangjait, de van, amikor másik sáv is mellé kapcsolódik: a basszus szólam fordulatai néhány sorban a második sávban szólnak – a 2. és 3. korálsorban ez egybeesik a negyedik sáv hangjaival – csak együtt adják ki a szükséges hangkészletet. Az ábrán jelöltem a korálsorok szerinti tagolást is, a szerzői megjegyzések miatt [7. ábra]. Látható, hogy Vántus fontosnak tartotta az alábbi rendet: „1. sor tiszta, 2-3 kevert, 4-5 tiszta, 6. kevert”. Megjegyzem, hogy a „kevert” kifejezést sehol máshol nem találjuk meg az anyagban.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

Már nyugsznak a völgyek 263

Nun ruhen alle Wälder

Kerényi György Johann Sebastian BACH
(német; 1685–1750)

(Handwritten notes: 1. sor [] 2-3. sor [] 4. sor [] 6. sor [] = Hissly 2-3 korál 4-5 korál 16 korál)

(Handwritten notes: Hissly, pp, 5+2!)

Soprán (S) / Alt (A) / Tenor (T) / Bass (B)

(Handwritten notes: Hissly, pp, 5+2!)

Már ny-gosz-nak a völ-gyek, az er-dők s min-den
Ha jó az al-kony-ó-ra, térj, tes-tem, nyu-go-

Nun ru-hen at-le Wäl-der, Vieh, Men-schen, Stadt und
Der Tag ist nun ver-gan-gen, die güld-nen Stern-lein

föl-vó-dek, már al-szik a vi-lág. El-
vó-ra, a mun-ka vé-get ér. De

4 Fel-pran-der, Es schläft die gan-ze Welt. Ihr al-
gen am blau-en Him-mels-saal;

szuny-nyad szí-vünk gond-ja, egy tit-kos kéz ki-
te, ó lel-kem, es-te a föl-di ter-het

7 a-ber, mei-ne Sin-nen, auf, auf, ihr sollt be-
so werd ich auch ste-hen, wann mich wird hei-ssen

bont-veds ja az éj-nek csil-lag-sá-to-rát.
le s légy köny-nyű, mint a len-ge szél.

10 gin-ge-nen, was eu-rem Schöp-fer wohl-ge-fällt.
ge-hen mein Gott aus die-sem Jam-mer-tal.

40. fakszimile – Vántus bejegyzései Bach-korálban

	1. sor		2. sor		3. sor		4. sor		5. sor		6. sor	
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1												
2												
3												
4												
5												

7. ábra

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

Mozart: g-moll szimfónia K 550 I. tétel

Az alábbi két Mozart-részletet azért emelem ki, mert Vántus a zeneelmélet könyvének jegyzetanyagában hangsúlyosan szerepelnek. A következő példa a szimfónia nyitó periódusát mutatja be [41. fakszimile].

E. E. 3604

41. fakszimile – Vántus bejegyzései a Mozart g-moll szimfónia elején

Bonyolítja az ábrát, a felütések eltérő sávja, amit külön jellel (x) próbáltam egyszerűsíteni [8. ábra].

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
1			X						
2							X		
3									
4							X		
5									

8. ábra

Ahogy a kottapéldán és az ábrán látható, a zenei anyag két fele legelőször a 9. ütemben található, addig eltérő „csatornákon” halljuk őket. „A tiszta hangok titka” dosszié bejegyzését idézem:

A magyarázat a g-moll szimfónia „démoniségára” végtelenül egyszerű: a kísérő harmóniak és az „éneklő allegro dallam nem azonos csatornán van, azaz hiába van g-mollban a kíséret, s egy másik g-mollban a dallam, egy különös bitonalitásról kell beszélnünk. Egészen biztos, hogy Mozart

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

tudatában volt annak, hogy embertelen kísérletet hajtott végre, s ezért írta meg a C-dúr Jupiter szimfóniáját, amely a fent jelzett „csatorna-tartások” fantasztikus csodája.¹²⁴

A fenti idézet szerint „bitonálisnak” értékeli Vántus a g-moll szimfónia elejét, de a Bach példa hasonló megoldását „kevertnek” nevezte. Ezt a szóhasználatbeli ellentmondást – de legalábbis bizonytalanságot – tovább bonyolítja az idézet végén említett „csatorna-tartás” kifejezés.

Mozart: C-dúr szimfónia III. tétel

A *Jupiter* szimfóniát általánosságban a csatorna-tartás kivételes példájának említi az előző idézet, ezzel szemben a harmadik tétel eleje éppen a többrétűséggel hívta fel magára Vántus figyelmet [42. faksimile].

Láthatjuk, hogy az elemzésben bitonalitást, sőt tritonitást is említ Vántus, e kifejezéseknek az egyetlen magyarázata itt található a lapszéli jegyzetben: „tritonitás = 3 egymás melletti sor! (vesd össze bitonalitás)”. A bitonalitás ennek értelmében két egymás melletti sort kellene, hogy jelentsen (mint ebben a példában), de nem úgy, ahogy a g-moll szimfóniában. A „különös bitonalitás” eszerint egyenlő lehet a „kevert” kategóriájával, tehát a nem egymás melletti sorok együtthangzásával. Ezek alapján logikus lehet az alábbi feloldás: bitonalitás = egymás melletti sorok; különös bitonalitás = kevert = nem egymás melletti sorok együtthangzása. Természetesen tritonitás esetén a teljes kromatikus hangtartomány elérhető, de ezek zenei rétegenként elkülönülten, egymással bizonyos finom értelemben kontrasztálva kerülnek felhasználásra [9. ábra].

	„Bitonalitás”								„Tritonalitás”							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
1																
2																
3																
4																
5																

9. ábra

Vántus e szakkifejezésként bevezetni szándékozott szavak szakszerű magyarázatát nem készítette el, még nem tartott azon a fokon a könyve megírásában. Lehetséges így az értelmezés is, hogy akár három sor együtt alkot egy csatornát, és így érvényes a „csatornatartás csodája” megfogalmazás.

124. Vántus István, „A tiszta hangok titka” dosszié 26.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

49

Allegretto Triton. D: 4, K: 3

*Triton. D: 4+2! K: 3, Triton. D: 2, K: 1+5 (hosszú) **

Z. 40 016 Bassi uniti

Tritonalitás = 3 egymás mellett szor! (V. triton.)

42. faksimile – Vántus bejegyzései a Mozart C-dúr szimfónia III. tételének elején

Schubert: *Deutsche Messe – Zum Sanctus*

Vántus tervezte idézni a könyvében ezt az archaizáló jellegű művet. Az egyszerű, korál szerkezetű B-dúr misetétel kétszer négyütemes sorokból áll. Betűkkel A Av (ami pusztán nyitás-zárást jelent) B C (ami A-val rokon). Tehát a strófa harmadik sora különül el a többitől, több szempontból is. A már említett motívikai szempont mellett legfeltűnőbb a dinamikai: a *pp*

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

alapidinamikához képest ez a sor *ff*-ként van jelölve. Harmóniaiilag is ez a legizgalmasabb pillanat: I. majd VI. fokú mellékdomináns akkord után II. fokon (c-moll) zárul, amit a felsor lezárásánál szünet is súlyosbít. Az is feltűnő, hogy a harmadik sor kezdete jár legmagasabban.

315

Német mise

Deutsche Messe – Zum Sanctus

J. H. Neumann
Horváth B. Franz SCHUBERT
(osztrák; 1797–1828)

Langsam (lassan) *pp*

Szent az Is-ten, szent, szent, Szent az
Hei- lig, hei- lig, hei- lig, lig, hei- lig

Ég u- ra. Szent az Is-ten, szent, szent,
ist der Herr! Hei- lig, hei- lig, hei- lig,

Szent csak Ó ma- ga. Vég- te- len nagy Is-
hei- lig ist nur Er! Er, der nie be- gon-

-ten, Nin- csen kez- de- te, Mind- ö-
-nen, Er, der im- mer war, e- wig

-rök- re Úr lesz, Véd e- rős ke- ze.
ist und wal- tet, sein wird im- mer- dar!

43. faksimile – Vántus bejegyzései Schubert-misében

Látható Vántus elemzésén és az értelmező ábrán, hogy végig közös sávban mozognak a szólamok [43. faksimile, 10. ábra]. Feltűnő, hogy a fent leírt jelenségek egybeesnek a Vántus-féle hangrendszer-elemzéssel: épp abban a felsorban történik a megmozdulás, a kilépés az ötödik sáv nyugalmából, ahol a zenei anyag csúcspontjához érkezik a tétel.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
1																
2																
3																
4																
5																

	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32
1																
2																
3																
4																
5																

10. ábra

Muszorgszkij: *Egy kiállítás képei – Katakombák*

A *Katakombák* című tétel textúrájának sajátossága a harangozásra és annak visszhangjára emlékeztető akkordsor, ezen belül pedig a három oktávnyi unisono az elején, ami a vántusi rendszer szempontjából különösen érdekes [44. faksimile].

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
1															
2															
3															
4															
5															

	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
1															
2															
3															
4															
5							x								

11. ábra (a felütés sávját x-szel jelöltem)

A különböző oktávtriplázások II. fokozatban is értelmezhetők, természetesen akkor csak egy hangsorba illeszkedve – az első három ütem például a II/3, II/2 illetve II/5 sorba. Furcsa, hogy Vántus nem talált ennek jelölésére egy módszert. A 22. ütem háromoktávós g felütése szintén II/2-ben van, ahogy a 2. ütem volt, de Vántus csak a III. fokozat szerinti 5. sort jelölte itt. Ha viszont a III. fokozatot tekintjük, ugyanezek az akkordok két-két sávban is megtalálhatók a fokozat sorainak nagyobb hangkészlete miatt [11. ábra].

Ami meglepő, az a szólamok viszonylagosan szigorú közös haladása: csak két sávra oszlik szét a textúra – az is csak a tétel mindössze hat ütemére –, ami az 5–7 hangot is tartalmazó akkordikus mozgásban nem is olyan magától értetődő!

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

Катакомбы
(Римская гробница)

№ 8

Catacombae
(Sepulcrum romanum)

The image shows a handwritten musical score for Liszt's 'Catacombae' (Op. 8 No. 8). The score is in 3/4 time, marked 'Largo'. It consists of four systems of music. The first system starts with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is 'Largo'. The score includes various dynamic markings such as *ff sf*, *p dim.*, and *pp*. There are numerous handwritten annotations in black ink, including circled numbers (1, 2, 3, 4, 5), arrows, and other symbols indicating performance techniques or corrections. The second system continues with dynamics like *dim.*, *p dim.*, and *pp*. The third system includes the instruction 'poco a poco cresc.' followed by 'dim.' and 'ff'. The fourth system ends with the instruction 'attacca'. The number '7627' is printed at the bottom center of the page.

44. faksimile – Vántus bejegyzései Muszorgszkij zongoradarabjában

Kodály: *Liszt Ferenchez – Tempo I calmato* („Zengj nekünk”)

A Vántus-kottatár Kodály Zoltán vegyeskari kórusműveit tartalmazó kötetének van egy furcsasága: a kotta formailag az összes többihez hasonló bejegyzései a sakk-kutatás kapcsán ismertetett hét transzpozícióban leírt, „cigányskálával” való megfelelést keresi. Ez teljesen kivételes az anyagban. Eszerint 1985 nyarán kellett e darabokkal foglalkoznia Vántusnak, biztosan nem később, tehát valószínűleg az általam „domaszéki csomagnak” nevezett kottákhoz sorolható a Kodály-kötet is.¹²⁵

A *Liszt Ferenchez* gondosan végigjelölt elemzést tartalmaz. A darab legmisztikusabb pillanatát választottam a vizsgálódásra, ahol az „ősök lelkeiről” van szó [45. faksimile]. Az

125. Ez a kotta nem került el Győrbe, nyilvánvalóan még Vántus maga hozta vissza Domaszékről Szegedre.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

indulásnál piano az alapidinamika, mély regiszterben jár a textúra, és nagyon fokozatos a magasabb regiszter és a levegősebb hangzás meghódítása – de még mindig dinamikailag fojtott tartományban: ezzel előkészítve az elődöktől nyert kirobbanó erőt megjelenítő „fanfár” fortéját. Az ábra csak ennek a zenei egységnek, a faksimile első 20 ütemének Vántus-féle elemzését mutatja meg.

97

Tempo I. calmato

fp *p*

mp Zéngj ne-künk

Zéngj ne-künk Zéngj ne-künk dalt hogy mély sír - ja-

fp Zéngj nekünk *p* dalt = mély!

p cresc.

dalt 4-3 3-4=2

ik - ban dalt ó - se-ink is még-moz-dul - ja - nak, És az

dalt

poco a poco *(mf)*

but. 4 És az u-no-kák - ba hal - ha - tat - lan lel-ke-ik-kel

dalt, dalt,

u-no-kák - ba hal - ha - tat - lan dalt, dalt, dalt, dalt,

u-no-kák - ba hal - ha - tat - lan dalt, dalt, dalt, dalt,

visz-sza száll-ja - nak.

6 dalt, 1 dalt, mind

poco animato

visz-sza száll-ja - nak. ...és e - rős sé - rényen tén - ni,

és e - rős sé - rényen tén - ni,

és e - rős sé - rényen tén - ni,

és e - rős sé - rényen tén - ni,

és e - rős sé - rényen tén - ni,

és e - rős sé - rényen tén - ni,

és e - rős sé - rényen tén - ni,

és e - rős sé - rényen tén - ni,

M. K. 7509

(1) 6 1 3=5 | 5+10

45. faksimile – Vántus bejegyzései Kodály Liszt Ferenchez című művében

A hétsoros rendszer szerinti ábra nem mutat különösebben meggyőző képet [12. ábra]. Bár indokolhatta Vántus számára ezt a fajta vizsgálódást Kodály zenéjének magyaros vonatkozása,

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

ennek ellenére különösnek tartom, hogy nem elemezte a későbbiekben a Kodály-műveket az ötsávós rendszer szerint. Az ötsoros szisztéma szerint saját értelmezésemet adom, ami megmutatja, hogy sokkal természetesebben simul a zenei anyaghoz ez, a vántusi alapkonceptió szerinti elemzés [13. ábra].

A hétsoros rendszerben

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
1																				
2																				
3																				
4																				
5																				
6																				
7																				

12. ábra

Az ötsoros rendszerben

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
1																				
2																				
3																				
4																				
5																				

13. ábra

Látható, hogy egyszerű, letisztult képlet alakul így ki az előző bonyolult helyett: ahol a végigvezetett sor mellé társul egy másik „bitonális” illetve „kevert” helyzetben – ha az előző szóhasználatot elfogadjuk.

Kodály: *Esti dal*

Még látványosabb a különbség az *Esti dal* esetében, ahol a tiszta F-dúr mű lényegében egy sávon van [46. faksimile].

Hétsoros rendszerben

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
1																		
2																		
3																		
4																		
5																		
6																		
7																		

	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36
1																		
2																		
3																		
4																		
5																		
6																		
7																		

14. ábra

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

Esti dal

Lassan (♩ = 60)

M. E. 5164

14

M. E. 5164

46. faksimile – Vántus bejegyzései Kodály *Esti dal* című művében

Az ötsoros rendszer szerint nem jelölte Vántus ezt a darabot sem, de ezt a hétsoros elemzést is érdemes összevetni az alaptípussal [14. és 15. ábra]. Három „vak hang” található a darabban a 3. sorhoz képest, a kétszer előforduló *cisz'* (illetve a háromszor elforduló *desz'*), és az egyetlen alkalommal megszólaló *asz* hang; emellett még a zárójelben javasolt nagy *F* a záróakkordban. A sávváltások e hangok elérése érdekében csak egyetlen másik sávot jelentenek a 3. mellett, az 5. sávot.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

Ötsoros rendszerben

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
1																		
2																		
3																		
4																		
5																		

	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36
1																		
2																		
3																		
4																		
5																		

15. ábra

Bartók: *Mikrokozmosz VI. – Tükröződés*

A *Tükröződés* zenei koncepcióját tekintve is egybevág Vántus 1985 utáni korszakának fő kérdéseivel, illetve zeneszerzői szempontjaival. A darabot zongoratechnikailag az egy pozícióban tartott kéz illetve a tükör-ujjrend jellemzi, zeneileg pedig a dó-pentachordok és – a pontos hangköztükrözés miatt – lá-pentachordok szembeállítására. Ezen a magától értetődő módon, tehát egy elemi bitonalitás alakul ki [47. faksimile]. A darab folyamán ez a tiszta képlet bonyolódik – például imitációval is –, de a kétrétegűség és a tükrözés végig megmarad.

Az elgömbült zenei tér egyetlen sávjába nem fér bele a két egyszerre hangzó pentachord, viszont az egyes pentachordok két teljes sávba is beleillenek, legalábbis a mű elejének egyszerű anyagai. Ebből is látszik, hogy a II. fokozatban is éppúgy értelmezhetők, sőt nyilvánvalóan az anyag természete inkább azt diktálná. Vántus mégis egyértelműen a III. fokozat szerint gondolkodott, a dupla sávot csak a mű elején jelölve. (Az áttekinthetőség kedvéért ezt a jelölést elhagyom az ábrán [16. ábra].

	1	3	5	7	9	11	13	15	17	19	21	23	25	27	29
1															
2															
3															
4															
5															

16. ábra

Az ábra szerint a darab első oldala nagyon tiszta képet mutat, végig két sávban van a zene, de ezek mindig egymás melletti sávok („bitonalitás”), és egymást felcserélődve követik, azaz tükröződnek. Látszik az elemző lelkesült bejegyzésen „csere!” a rátalálás öröme. A Vántus-féle értelmezés tehát rávilágít a mű egy újabb rétegére, amely a tükröződés elvén alapszik.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

10

Tükröződés • Spiegelung

141

Allegro $\text{♩} = 136-144$

f, ben ritmato *più f*

Più mosso $\text{♩} = 156$

Tempo I.

Vivacissimo $\text{♩} = 164$

p, legato

Z.130

47. faksimile – Vántus bejegyzései Bartók *Tükröződés* című zongoradarabjában

A fenti néhány példa megmutatta, hogy e hangrendszer-elemzés szűk aspektusából szemlélve Vántus módszere többnyire hozzátesz a hagyományos – formai, motivikai, harmóniai stb. – elemzés megállapításaihoz, vagy legalább megerősíti azokat. Ha a módszert nehézkessége nem is teszi alkalmassá arra, hogy meggyökerezék a zeneelméletben, megállapíthatjuk, hogy ez a komponálás-elméleti céllal készült rendszer – megszorításokkal –, műelemzésre is alkalmas.

3. A vántusi zeneelméletet összegző művek

Utolsó hét évében Vántus kevesebb zeneművet alkotott, mint az korábbi alkotói ritmusából következne. Ennek okai között bizonyosan szerepel a stagnáló *Sephanus Rex* is, de elsősorban a könyvírás terve és a sakk-szabadalommal és a sakk-alapítvánnyal kapcsolatos tervezési, szervezési munkák rabolták el Vántus energiáit. Az a néhány mű, amely ebben a korszakban keletkezett – köztük a már elemzett *Harangszó* és *Gemma* valamint többek között a *Quintetto d'otoni* és a *Meditatio* című cimbalomduó – erőteljesen, izgalmasan áll a hangrendszer kérdéséhez. A következőkben a mikrokozmosz-szerűen letisztult, összegző, kisléptékű művekkel foglalkozunk

Nagy zeneszerzőkre hivatkozó alkotások

A Grove lexikon szerint „a legtágabb értelemben a zenei kölcsönzés története az improvizáció, a komponálás és az előadóművészet története,”¹²⁶ szűkebb értelemben azonban ennek számos fajtájáról beszélhetünk, ahogy maga ez a lexikoncikk is kategorizálja a különböző idézet-, utalás-, kölcsönzéstípusokat. Mint eddig is láthattuk *Visszaverődések*, az *Ecloga*, a *Gemma* című művekben, Vántus előszeretettel indul ki kölcsöndallamból, általában egyetlen dallamvonalat használ fel parafrázis-szerűen. E művekben az idézetek általánosan ismert dallamok voltak – korálok, és a Szeikilosz-sírfelirat –, amelyek elváltoztatott, módosított alakjukban is többé-kevésbé felismerhetők, felsejlik mögöttük az eredeti dallamvonal, hordozva a „zenén kívüli” tartalmat, az eredeti jelentést. Van azonban két olyan műve is Vántusnak, amely általa példaképnek tekintett szerzők közismert zenei anyagait használja föl, és amely címében meg is nevezi az idézett szerzőt.

Az auktorokra való hivatkozás általánosan bevett gyakorlat a tudományban, művészetekben – így természetesen a zene és a zeneszerző sincs meg nélküle. Az a Johann Sebastian Bach sem, akinek a zenéje számtalan későbbi kompozícióban jelenik meg idézett anyagként. Wolf szerint „Bach rögtönzéseit éppúgy, mint zeneszerzői művészetét, konkrét vonatkozási pontok határozzák meg.”¹²⁷ Elég például a Vivaldi koncertók csembalóversennyé való átírására gondolni, vagy a *Goldberg variációk* hatalmas ciklusára.

126. „Most broadly, all music draws on the repertory of notes, scales, gestures and other elements available in that tradition, so that every piece borrows from earlier pieces in its own tradition. Thus in the widest sense the history of borrowing in music is the history of improvisation, composition and performance.” J. Peter Burkholder, "Borrowing. 1. Types of Borrowing", In *Grove Music Online. Oxford Music Online*, [<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/52918pg1>] Letöltve 2012. 05. 07.

127. Christoph Wolf, *Bach a tudós zeneszerző*, (Budapest: Park Könyvkiadó, 2005), 533.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

A tálentumos férfiúnak [...] rendszerint olyasvalamit kell lapról játszania, ami alacsonyabb rendű saját elgondolásainál. És mégis, saját magasabb rendű elgondolásai emez alantasabbakból következnek....¹²⁸

Száz évvel később Schumann *C-dúr Fantáziája* például a csodált Beethoven *A távoli kedveshez* című dalciklusából forgat egy dallamtöredéket. Bőséggel található erre a típusra XX. századi példák is, különösen a neoklasszika stílusköréből – mint akár Bartók *II. zongoraversenye*, amelynek mottóként előrehelyezett témája Stravinsky *Tűzmadár* szvitjéből származik. A fent említett darabokban csak az tud az előképről, aki ismeri és felismeri az idézett szerzőt, ám az utalások másik típusa meg is nevezi azt. Utóbbira példa Liszt művei közül – sok más között – a *Rigoletto parafrázis*, a *B-A-C-H fantázia és fuga* vagy a *Weinen, Klagen-variációk*. A XX. századi zenében a tiszteletadás, az átvétel, továbbírás legelterjedtebb módja a zeneszerző-előddel való kapcsolatot nyíltan kimondó hommage, amely zeneszerzés-technikailag és műfajilag nagyon változatos és gazdag műcsoport.

Van egy különleges felhangja is a hivatkozások egy körének: amit nagyon újnak érez vagy szán az alkotó, annak szívesen jelöli ki az elrugaskodási pontját. Például maga Johann Sebastian Bach az egyik első nem korált feldolgozó, obligát pedálos orgonadarabjához, a híres *c-moll Passacagliához* (BWV582) a francia orgonaművész André Raison az 1688-as *Livre d'Orgue*-jában megjelent orgonamise *Christe* tételéből vette a témát;¹²⁹ természetesen a korabeli szokásokhoz híven, jelöletlenül. Hasonlóképpen Schönberg az első teljes dodekafon művében, az *op 25. Zongoraszvitben* B-A-C-H motívumot rejtett a tizenkét fokú alapsorba, illetve barokk szvit-formát használt a műben, füllel jobban követhető utalásként. Bach, a XIX. században elsők között kanonizált „régí szerző” – aki így az európai műzene egyik első nagy klasszikusa –, a legtökéletesebb hivatkozási alap a merész újításokhoz. Nem véletlen tehát, hogy Schönberghez hasonlóan Vántusnál is Bach lett az első hivatkozott zeneszerző az „elgörcsült zenei tér” elméletének igazolására.

Hommage à J. S. Bach

Az *Hommage*¹³⁰ keletkezése Vántus legjobb pillanatára esett. Az „elgörcsült zenei tér” felfedezése után néhány hónappal, túl a felfokozott lelkiállapottól terhes „megvilágosodáson”, a számára hatalmasra tárult zenei univerzum kapujában írta ezt a darabot. A kezében érezte a zene egyik titkát – és módjában állt az 1986-os, Fészek Művészklubbeli önálló szerzői estjén a közönség elé tárni a legfrissebb zenei gondolatait.

128. Theodor Pitschel lipcsei magiszter 1741-es beszámolója. Idézi: Wolf, i. m. 533.

129. Wolf, i.m. 123.

130. 1. függelék 37, 37/A.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

E magabiztosságot sugallja a témaválasztás is: a *Wohltemperiertes Klavier* első kötetéből való C-dúr prelúdiumnak egy újabb változatát megmutatni, Gounod népszerű slágere, a romantikus *Ave Maria* mintájára. Ahogy Gounod is tette, Vántus is érintetlenül hagyta Bach végig azonos akkord-figurációkban mozgó zenei anyagát. Eltérően viszont Gounod feldolgozásától, a szólások nem kifejezetten dallam és kíséret viszonyban állnak egymással – bár Vántus áriának nevezi a művét¹³¹ –, a csellószólo körülöleli, elszínezi a harmóniakat. Vántus eljárása inkább a Bergéhez hasonlít, ahhoz, ahogyan a *Hegedűverseny* II. részében a 60. *Bach kantáta* fúvósokon megszólaló „orgona-korálját” a szólóhangszer szólamával „elrontja”. Bergnél ez a halálba való átlépés fájdalmasan emelkedett pillanatát szimbolizálja, Vántusnál a századokon átérő kéznyújtás pátosza nyilvánul meg benne.

Vántus egy önmagában zárt, „ária-szerű” szólamot írt a gordonkának, amely tulajdonképpen a „kíséret” nélkül is, önmagában is egy hommage. Kiindulópontja ismét a B-A-C-H motívum volt, mint a 10 évvel korábbi *Visszaverődések* című művében [28. kotta]. A témát, mintegy mottóként a cselló egyedül szólaltatja meg, még a prelúdium felcsendülése előtt [69. kotta].



69. kotta – *Hommage a J. S. Bach*, a mű kezdete

Felmérve a feladat jelentőségét, ez esetben nyíltan vállalta Vántus az hommage jellegét – ennek megfelelően a barokkos szerkesztési eljárások is még koncentráltabban, tudatosabban jelennek meg itt, mint a *Visszaverődések*ben.

Bachra utaló módon ennek a témának sokféle alakváltozata megszólal a mű során, XX. századi fejlemény viszont – és Vántus művészetére általánosságban is jellemző –, hogy a hangok a különböző regiszterekbe szétszóródhatnak, azaz oktávkülönbségek lehetnek a dallamhangok között [69. és 70. kotta].



70. kotta – *Hommage à J. S. Bach*, 4. ütem, cselló szólam

Vántus alkalmazta ebben a műben a Reihe-változatok kialakításának eszköztárát, amelyet Schönberg és köre használt, amely persze eljárásait a barokkból vette át és fejlesztette tovább:

131. A darab vonószekenciára írt alcíme: *Ária a C-dúr prelúdiumra*.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

az Alap helyzetű motívumnak hátulról olvasott Rák és a hangközök irányát megfordító Tükör illetve Ráktükör alakja is van, továbbá mindezek további tizenegy hangra transzponálhatók. A B-A-C-H témának az a sajátossága, hogy formailag, azaz a hangközök szempontjából megegyezik a Rákfordítás a Tükörrel. A 14. ütemben például a Tükör tizenharmadik transzpozíciója (továbbiakban 14. szint)¹³² egyenlő a Rákfordítás nyolcadik transzpozíciójával (továbbiakban 9. szint) [70. kotta]. Transzpozíciók tekintetében nagyon gazdag ez a viszonylag rövid darab – hiszen kimondott célja a zeneszerzői tudás csillogtatása.

A darab során nagyon változatos ritmikával jelenik meg a fő motívum, van, ahol két ütem alatt szólal meg, de van, ahol csak fél ütem alatt [71. kotta]. Öt alkalommal harmóniaváltást is átível.



71. kotta – *Hommage à J. S. Bach*, 10. ütem, cselló szólam

A mottót is beleszámítva 16 alkalommal hangzik fel a motívum valamilyen változata a darab során. Eleinte – a kvázi expozicióban – főleg az Alaptéma jelenik meg: a 1. 4. 6. 9. ütemekben. Ezután gyors egymásutánban három Rák szintet hallunk: a kilencediket (14. ütem), a tizenkettediket (15. ütem) és a negyediket (16. ütem), majd a hatodikat is (19. ütem) az Alap nyolcadik (16–17. ütem) és hatodik szintű alakjának elhangzása után. Ez már a darab középső része, fűgákban a tématorlasztás helye – itt és most a téma sűrítésével éri el Vántus a megcélzott barokkos hatást [72. kotta].



72. kotta – *Hommage à J. S. Bach*, 14–16. ütem, cselló szólam

A témasűrítés után a darab felező pontján vagyunk: pontosan annyi – 18 és fél – ütem van még hátra, mint amennyit eddig megtett a zene. A váltás jól hallható, hiszen a hátralévő részben sokkal lazább a zenei szövet, több a „közjáték”: csak egy negyedik szintű Alap hangzik el szabályosan és még két pároskötéses, hangisméltéses Tükör alak, az ötödik transzpozíció és a

132. Az elemzésemben 1-től 12-ig számozom az egyes témaalakok egyenrangúan használható sorait, így a transzponálatlan alak kapja az egyes számot. A továbbiakban ezért nem transzpozíciókról, hanem szintekről beszélek.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

nulladik, azaz a kiinduló szint. Ez utóbbi a 31–32. ütemben íveli át az ütemvonalat és a harmóniaváltást [73. kotta].



73. kotta – *Homage a J. S. Bach*, 31. ütem, cselló szólám

A záró két ütemben először fortissimo oktávmenetben az Alaptéma szólal meg, végül egyszerre a negyedik Tükörfordítás a kilencedik Alappal – így a kétszólamú anyag a c-g hangokon cseng ki, ami diadalmasan olvad bele a záró C-dúr harmóniába [74. kotta]. Sajátos „parabolaként” jelenik meg a vántusi életműben a két cselló-zongorára írt mű: mindkettő, a *Parabola* és az *Homage a Bach* is tiszta, felemelő C-dúr hármashangzatra zár. Lehet, hogy ez az előre ismert végkicsengés is szerepet játszott az homage hangszerválasztásában?



74. kotta – *Homage a J. S. Bach*, a mű vége, cselló szólám

Jól látható, hogy Vántus minden maga támasztotta elvárásnak eleget tett: a Johann Sebastian Bach nevét idéző témából barokkos szerkesztéssel, barokkra utaló formaépítkezéssel alakította ki művét. Még a fűga-terminológia szerinti közjátékok is szigorúan szerkesztettek: a motívum lényegéből adódnak az itt felbukkanó kisszekundos páros kötések szekvenciái és a kisterenyi kromatikát tartalmazó skála-töredékek; harmadik lehetőségként pedig szűkített négyeshangzatok jelennek meg – mint például a 21. ütemben. Ezek az elemek gyakran össze is kapcsolódnak [75. kotta].



75. kotta – *Homage a J. S. Bach*, 20–21. ütem, cselló szólám

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

Van még egy pihenő-féleség a darabban: két, dinamikával is elkülönített ütemben (8. és 29. ütem) végig egyetlen hangot játszik a szólista, oktáv váltással, mindkét esetben ugyanúgy ritmizálva [76. kotta].



76. kotta – *Hommage a J. S. Bach*, 8. ütem, cselló szólam

Mindezek az egységesen kezelt anyagok és a fenti megoldások önmagában kerek egész, visszatérés-érzettel formássá tett szólamot hoznak létre. Ám a darab lényege az, ahogyan ez az önálló „ária” hozzáilleszkedik a bachi remekműhöz, hiszen ne feledjük, hogy Vántus alapvető célja e művel az „elgömbölyt zenei tér” elméletének demonstrálása volt.

48. faksimile – Vántus bejegyzései Bach C-dúr prelúdiumában (W. K. I.)

Vántus természetesen elemezte a feldolgozott prelúdiumot is.¹³³ Jelölésein láthatjuk, hogy a prelúdiumban a moduszváltások szempontjából is nyugodtabb első részt általában kétütemes sáv váltások követik, a végső zárlatnál ez ütemenkénti váltásra sűrűsödik [48. faksimile]. Az itt jelölt sávokat Vántus következetesen megtartja az *Hommage*-ban, bár néha súlytalan helyen,

133. Lásd 176. oldal.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

váltóhang helyzetben megenged egy-egy vak hangot; ilyen például a (Bach-mű 12. üteméhez tartozó) 14. ütem *fisz'* hangja [72. kotta].

Érdekes Vántus művével művel kapcsolatban a rajongó Juraj Filas véleményét látni, akinek a soraiból némi csalódás olvasható ki.

Attól tartok, hogy ebben a műben egyrészt a sávok szempontjából nincs ellenszegülés, de a klasszikus barokk harmónia szempontjából van. És hogy mivel a hallgató sokkal érzékenyebb a klasszikus harmónia iránt, mint a sávok ellenszegülése iránt, úgy tűnik, hogy a Bach mű inkább deformálódik, mintsem gazdagabbá válik. Ne tessék kérem rosszul venni a nyíltságomat, lehet, hogy a nagyon konzervatív zenenézetem, -érzésem az oka a nem egészen egyetértésemnek, de számomra ez a mű mégis inkább egy experiment, egy kísérlet.¹³⁴

Nem vitatható, hogy elsősorban valóban kísérlet ez a mű, figyelemfelkeltő demonstráció, ugyanakkor nagyon erőteljes a kidolgozottsága, a szerkesztettsége és az *hommage*-jellege is – mindezek révén egyértelmű és kifejezett az *Hommage à Bach* műalkotás-karaktere.

Hommage à Mozart¹³⁵

Vántus legkésőbbi hivatkozása Mozarthra utal. Arra a szerzőre, akiről úgy gondolta, hogy nemcsak ösztönösen és zseniális hallása révén volt birtokában a „tisza hangok” titkának, hanem a csodagyermek-turnékon történt nagy találkozások (például Johann Christian Bach-hal) feltártak előtte egyfajta átörökített tudást is. Úgy vélte ugyanis, hogy két úton lehet hozzáférni a tiszta hangok titkához: ösztönösen, hallási úton való megközelítéssel, illetve egy titkos tudásfolyamhoz való hozzáféréssel.

Mint ahogyan titkolták a harangöntő, az orgonaépítő, vagy hegedűkészítő mesterek az anyagok megmunkálásának, összetevőinek, arányainak kulcsát, a sörfőző céhek, a lakat készítő stb. mesterségük fortélyait – az antik görög szavak ragozásáról, vagy az egyiptomi balzsamozók tudásáról már nem is szólok – Palestrina, Monteverdi, Purcell, Bach, Verdi, Bartók is hallgatásba burkolózott, amikor saját titkáról kellett volna szólni.¹³⁶

A Mozart-hommage-t baráti kérésre írta Vántus, egyúttal a közelgő Mozart-évre is készült vele – Mozart halálának kétszáz éves évfordulójára. Nagyon jó lehetőséget kínált számára Mozart kapcsán éppen klarinétra írni. A felkérő Oriol Romaní volt, a Vántusnál huszonnégy évvel fiatalabb katalán klarinétművész.¹³⁷ Romaní a Magyar Zeneművészek Szövetsége szervezésében

134. Juraj Filas levele Vántus Istvánhoz, 1988. július 7. Fribourg.

135. Lásd 1. függelék 43.

136. Részlet *A tiszta hangok titka* könyv-tervezet bevezetéséből.

137. Oriol Romaní az első bemutatókról levélben beszámolt Vántus Istvánnak. A klarinétművész honlapja: [\[www.oriolromani.net\]](http://www.oriolromani.net) Letöltve 2012. február 9.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

járt Szegeden 1990-ben – ahogy két évvel előtte Juraj Filas is.¹³⁸ Találkozásukból barátság szövődött, ami ezt a felkérést eredményezte. Az elkészült darabot Magyarországon Kovács Béla mutatta be az 1992-es Mini-Fesztivál január 25-i koncertjén, de Vántus műsorfüzetbe írott szavai szerint „Oriol Romaní 1991 nyara óta már eddig is sok alkalommal eljátszotta különböző koncerttermekben, katedrálisokban Spanyol- és Franciaország szerte.”¹³⁹ Romaní mind a mai napig jó emlékeket ápol a szerzővel és a művel kapcsolatban.¹⁴⁰

A sors úgy hozta, hogy Vántus utolsó befejezett műveinek egyike lett e darab, a lentebb tárgyalandó *Hangcsoportok* társdarabja. Ezekon kívül még három gyerekdarabot írt az utolsó években és 1992-ben jegyezte le a kompozíciónak nem tekinthető *Sakk-zenéket*. Egyértelmű tehát, hogy bár semmiképpen sem elköszönő, de az életművet záró darabok egyike lett ez a mű, amelyben Mozarthoz fordult Vántus.

Mivel Mozart az A-klarinétot használta szólisztikus szerepben a klarinét-kvintettben (K.581) és a klarinétversenyben (K.622) is,¹⁴¹ Vántus számára nem volt kérdés, hogy ő is A-klarinétra írja a művét. A kéziratban – és természetesen a nyomtatott kottán is – „per clarinetto (in La o Sib)” megjelölés szerepel, de itt a B-klarinétra utalás inkább szükségmegoldásnak tekinthető; a darab „eladhatóságát” növeli a szerzői jóváhagyás a gyakrabban használt hangszeren való megszólaltatáshoz. Maczák János klarinétművész, a szegedi zeneművészeti főiskola akkori és mai klarinéttanára – aki tevélegesen részt vett a darab kialakításában hangszertechnikai tanácsaival és egyes részletek kipróbálásával –, úgy emlékszik vissza, hogy Vántusnak nem tetszett a B-klarinétos változat, sem az eredeti magasságba transzponált, sem a B-klarinét szerint olvasott alak.

Vántus mindkét hommage-ában nagy jelentősége van a hivatkozott mű kiválasztásának. Ahogy Bach művei közül, úgy Mozart művei közül is az egyik legközismertebbet, a leginkább emblematikusát választotta: a *Varázsfuvolát*, abból is a papok bevonulási indulóját. A második felvonás bevezető zenéje a maga komolyságával, dús fúvós színeivel, F-dúr hangnemével a tisztaságot, egyszerűséget sugallja. Az Andante tempójú tétel rövid kéttagú forma, megismételt egységekkel. A mélyebb fúvósok: basszetcürtök, fagottok, harsonák mellett a fuvola színe aranyozza be ezt az Albert Einstein szavaival „világi áhítatot” árasztó zenét [77. kotta]. A részlet témája alaphelyzetű dúr hármashangzatból indul ki (*a-c-f*), ami egyúttal a klasszikus zene szimbólumává is válhat egy XX. századi szerző kezében. Vántus így írt darabjának a Mozart-művel való kapcsolatáról:

138. Lásd 18. oldal.

139. Az 1992-es Mini-Fesztivál műsorfüzetében. Kiss, „Musica terrena”, 84.

140. Vántusné elmondása szerint Vántus Rabán 2009 körül Barcelonában járva felkereste Romanit, hogy a *Magyar zeneszerzők* sorozat angol nyelvű Vántus-füzetét személyesen adja át neki, tekintettel arra, hogy az ő neve is szerepel a könyvben. Romaní örömmel fogadta a gesztust.

141. Valószínűleg mindkettőt Anton Stadler basszetcclarinétjára tervezve. Mozart a klarinétversenyt első változatban G-dúrban kezdte el írni, basszetcürtre. (Stanley Sadie, *Mozart. Grove monográfiák*, [Budapest: Editio Musica, 1991] 150).

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

A kompozíció lényege, hogy időnként felcsillan benne egy eredeti Mozart motívum (a *Varázsfuvola* II. felvonásának 1–4. üteme), mint valami igazgyöngy. Ebben rejlett számomra a zeneszerzői feladat is: minél méltóbb mai, ugyanakkor természetesen simuló keretet igyekeztem kovácsolni a mozarti hangokhoz.¹⁴²



77. kotta – Mozart: *Die Zauberflöte* II. felvonás No 9. (zongorakivonat)¹⁴³

Vántus a forma körvonalait is átveszi – bár erről nem szól a leírásban –, még az első rész ismétlésének is megvan a megfelelő helye a darabban. A mozarti dallam a témabemutatáson kívül valóban leginkább csak kivillan a hangok közül. Érdekes, hogy itt is a mottó-szerű kiemelés módszerét követi Vántus: az első pillanatban egy „hangzó” Esz-dúr hármashangzat („írott” Fisz-dúr) dallambontása szólal meg, regiszterben szétrakva és nosztalgikusan ívelő dinamikával [78. kotta].¹⁴⁴ Az Esz-dúr akkord szintén a *Varázsfuvola* közelségét érezteti.¹⁴⁵

142. Az 1992-es Mini-Fesztivál műsorfüzetében.

143. Mozart, Wolfgang Amadeus. *Die Zauberflöte*. Klavierauszug. (Hrsg. Meinhard von Zallinger) Leipzig: Edition Peters, [1955]. 90.

144. Ez a kezdés emlékeztet az *Hommage à Bach* kezdetére [69. kotta].

145. A *disz-g-b* hangok enharmonikusak az Esz-dúr hármashangzat hangjaival.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA



78. kotta – *Hommage à Mozart*, a mű kezdete¹⁴⁶

A mottó után dolce karakterrel csendül fel a téma G-dúrban. Az átvezető, fölfelé kanyargó skála szinte lépésről lépésre halad fölfelé a 2. sáv hangjain [79. kotta].



79. kotta – *Hommage à Mozart*, 7–8. ütem

A továbbkanyarodása a 3. sávon Cisz-dúr felé visz, amiben – második dallamcsíra-idézetként – megszólal a 8–10. ütemben egy körmotívum is (disz”–eisz”–fisz”–aisz”–gisz”–fisz”–eisz”) [80. kotta], amely a mozarti minta jellegzetes állását, a középrészt indító, négy (illetve hat) ütemre szétterülő dallamfordulatot idézi föl [77. kotta]



80. kotta – *Hommage à Mozart*, 9. ütem

A mozarti téma második félperiódusának helyén, a 10. ütemtől hullámrajz található: nagytercenként lefelé mozduló szűkített hármások a 3. majd a 2. sávban tartva, majd fölfelé kanyarodó skála következik a 2. sávban, az előző rész mintájára. Minorében, tehát cisz-moll szerűen kezdődik a forte dinamikával kiemelt „ismétlés” az 5. sávban [81. kotta], majd Fisz-dúr felé kanyarodik, egyre inkább elhangolva a mozarti hangzást. A 19–20. ütemben a második dallamcsíra változatát halljuk Fisz-dúrban. A harmadik *Varázsfuvola*-béli dallamcsíra a részlet 6–7. ütemének háromhangos ($d''-h'-c''$), F-dúrból C-dúrba vezető dallamfordulata [77. kotta]. Ezt emeli ki nagy szekundnyira (valójában szűk tercenyre) transzformált változatban a 21–22. ütem szekvenciája [82. kotta].

146. A kottapéldákat hangzó alakjukra transzponálva közlöm.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA



81. kotta – *Homage à Mozart*, 16. ütem



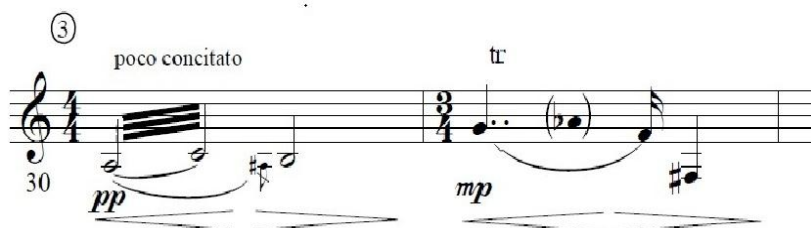
82. kotta – *Homage à Mozart*, 21. ütem

Végül egy fortissimo tetőpont után fokozatosan elhalkuló, cisz-mollt idéző fordulattal zárul a szakasz. Az utolsó három hang kiemelt írásmódja jelzi fontosságukat: a zárófordulat a harmadik dallamcsíra fordítása [83. kotta].



83. kotta – *Homage à Mozart*, 27–29. ütem

A középrész nagyon halk, tremolós „Poco concitato” kezdete szintén ez utóbbi kis motívumból építkezik. A III. fokozatbeli teljes sáv alapegysége, a kistercnyi kromatikus sejt itt is meghatározó [84. kotta].



84. kotta – *Homage a Mozart*, 30–31. ütem

Hamarosan egy „Trionfale” feliratú, mozartian tiszta A-dúr záráshoz vezet a diadalmasan kinyíló diatonikus skála. A dallamos cisz-moll-szerű kezdetet egy oktávnyi A-dúr majd A-mixolid követi [85. kotta]. Erre a koncepcióra, a skálafolyamatban a hangsor jellegének megváltoztatására a már tárgyalt Arezzoi Guido-féle hangsor nyújtott Vántusnak háttérét [26. kotta].

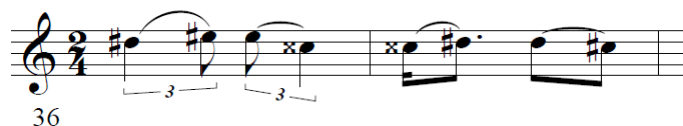
IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA



85. kotta – *Hommage à Mozart*, 33–34. ütem

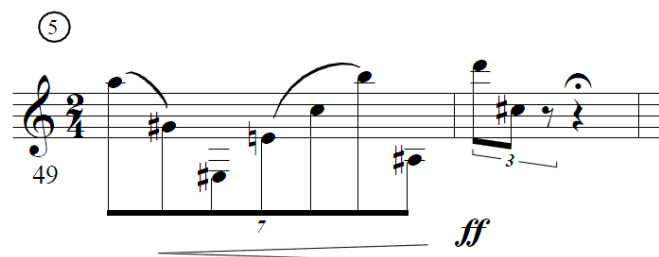
A későbbiekben szintén heves indulatokkal, „con dolore” felépülő anyag a szekundokat forgatja, távolról felidézve a nagy g-moll szimfónia sóhajainak sodrását [86. kotta].

③ con dolore



86. kotta – *Hommage à Mozart*, 36–37. ütem

A „dolce, morbidezza” rész furcsa, 5/4-es keringő- vagy menüett-szerűség, amely a tánc hevével emelkedik mindig magasabbra, egyre nagyobb hangközökkel – végül a zaklatottan ugráló dallam felső hangjaiból erőteljes dinamikával kirajzolódik A-dúrban egy négyhangnyi Mozart-embléma a 49–50. ütemben [87. kotta]. Ez a motívum, amely többek között a Jupiter szimfónia zárótételének főtémája is volt¹⁴⁷ a papok kórusában is fontos szerepet kapott: a visszatérés belső bővítményének fölfelé szekvenciázó kis indulója ezekről a pillérhangokról indul [75. kotta, utolsó 7 ütem]. Ez tekinthető tehát a negyedik dallamsejtnak, amellyel Vántus konkrétan kapcsolódik a *Varázsfuvola*-részlethez, miközben e fordulatokkal két másik nevezetes Mozart-műre is asszociál.



87. kotta – *Hommage à Mozart*, 49–50. ütem

„Poco sostenuto, drammatico” érkezik el a visszatérésként érzékelhető egység a kidolgozás jelleget hordozó középrész után. Úgy indul, mintha a darab elejének Esz-dúrja helyett itt H-dúr hangzat (Cesz-dúr) állna, de az akkord harmadik hangja „drámai módon” lecsúszik a”-ra, így

147. Híressé vált Szabolcsi Bence szóhasználatára erre a fordulatra: Mozart-jelige. Tizenegy Mozart művet idéz Szabolcsi, amelyben ez a fordulat megtalálható, köztük a G-dúr vonósnégyest K.387, a g-moll szimfóniát K.550, és a *Requiem*et K.626. Lásd Szabolcsi Bence – Forrai Miklós (szerk.), *Musica Mundana*, (Hungaroton 1975 [Budapest] SLPX 11727)

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

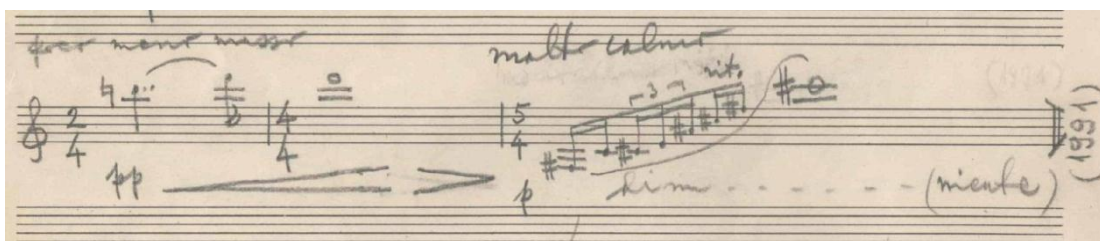
egy esz-szűkített hármashangzat-fordítás szólal meg. Utána a „melegséggel” megszólaltatandó G-dúr témafej szubdomináns jellegű nyitottságot mutat, mint a mű elejének második nekiindulása [88. kotta].



88. kotta – *Hommage à Mozart*, 51–53. ütem

Végül a hosszan, nyugodtan elcsendesülő befejező motívumban elhangolódik az E-dúr zárás – a *e* alaphang helyett *aisz* szólal meg, mintegy visszaulva a harmadik dallamsejtre is [82. kotta]. Így végül egy Esz-dúr karakterű zárlattal távolodik el a zene finom nosztalgiával, szinte a hallhatatlanságig csöndesedve.

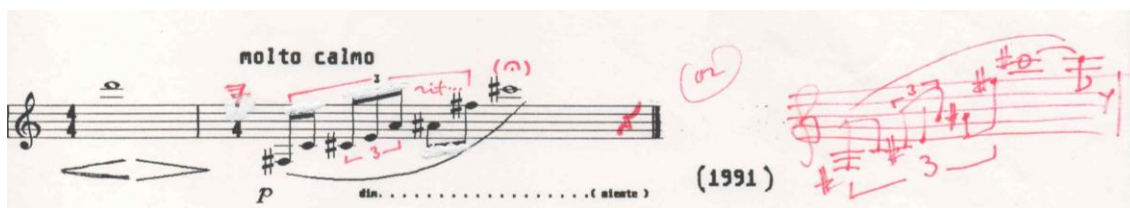
E zárással kapcsolatban ki kell térnem egy sajátos problémára: az utolsó ütem elhaló befejezésének kottázására. A szerzői kéziratban a záró ütem egy nyolcad értékkel hosszabb, mint a jelölt 5/4 [49. faksimile]. (A végső tisztázati példány természetesen Romnínál van, de a hagyatékban őrzött szerzői leírás is tisztázat.)



49. faksimile – az *Hommage à Mozart* záró ütemei az autográfban

Valószínűleg Vántus a kézírásnál jobban olvasható kottát is szeretett volna küldeni Spanyolországba, ezért kérte meg Nagy Imre Eriket, hogy számítógéppel készítsen a kézirat alapján grafikázott kottaképet. Egy nyomtatott példányon a szerző kijavította a hibákat, köztük a sajátját is: kijavította az utolsó ütem pontatlankottázását, és egyúttal pontosította a záróütemre vonatkozó zenei szándékait is. A korrektúrázott ütemben látható, hogy hibajavítóval átfestette a tizenhatod-gerendát, és az 5/4-et 7/4-re módosította, ezáltal még nagyobb nyugalmat teremtett, és természetesebbé vált a teljes elcsendesedésig vezetett diminuendo [50. faksimile]. Ebből a javított példányból a mű keletkezése körül bábáskodó Maczák Jánosnak is adott Vántus – aki a szerző halála óta folyamatosan műsoron tartja az *Hommage*-t, ezt a leírást használva – és minden bizonnyal ezt a változatot kapta meg maga Oriol Román és Kovács Béla is, akik Vántus életében mutatták be a művet.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA



50. faksimile – az *Hommage à Mozart* záró ütemei korrektúrázva

Mivel a kotta a szerző halála után került kiadásra, az Akkord kiadóhoz csak a kézirat került el – Vántus felesége nyilvánvalóan mit sem tudott erről a módosításról. Az utolsó ütemben pótolták a hiányzó triola-jelet, hogy értelmezhető legyen az ütem – ez egyértelműen indokolt javítás volt [89. kotta]. A probléma csak az, hogy nem ez volt a szerzői szándék, és – szerencsés véletlen folytán – a hagyományozás sem ezt követi.



89. kotta – az *Hommage à Mozart* záró ütemei a kiadott kottában

Az *Hommage a Mozart* szerkesztésében és hangzásában is sok apró elemmel utal Mozarra, zenei, érzelmi finomságokban, kidolgozottságban is igyekszik követni mintaadóóját.

Vántus hommage-aiban kifejezi mély tiszteletét az idézett szerző zenei világa iránt, jól felismerhetően közel marad hozzá témájában és feldolgozásmódjában is. Szerinte e művek – mint minden „jó” zene – beleillenek egy meghatározott akusztikai rendszerbe, amely még számos más hangot is tartalmaz; ebből a hangtömegből a stílus, a korszak, a közízlés elvárásai szerint válogattak a zeneszerzők. Vántus ezekkel a kimaradó, de odailló hangokkal gazdagítja a kölcsönzött anyagokat, és formálja át őket úgy, hogy azok saját hangzási terükben újuljanak meg.

Világos és sötét nézet – a tükröződés elve gyermekdarabokban

Az utolsó művek gyermekdarabok. Közöttük van a Vántus volt tanítványa kérésére komponált *Két kis zongoradarab*, a kollégája kérésére¹⁴⁸ írt csellóduó, a *Tükrökánon*, és az énektanár menyének¹⁴⁹ kérésére írt *Két kis gyerekkar*.¹⁵⁰ Nagyobb súlyú művek, de szintén gyerekeknek, illetve fiataloknak szánva a *Hangcsoportok* és a befejezetlen, de már sok munkát felemésztett

148. Gárdián Gábor (1957. Orosháza –) gondolkatanár.

149. Dr. Vántusné Gaál Zsófia középiskolai ének-zene tanár, Dr. Vántus Rabán felesége.

150. Weöres Sándor *Ha a világ rigó lenne* (Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó, 1981) című kötetének verseire. 1. *Csipp-csepp kánon* (Olvasás című vers) 2. *Kellene kis kert* [csak tervben: 3. *Kicsi őz, fuss ide*]. 1. függelék 42.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

*Forrás vizét fel ne zavard – Régi magyar szólásmondások gyermekkarra*¹⁵¹ munkacímű sorozat, amelynek majdnem elkészült tételeit Huszár Lajos és Kiss Ernő fejezte be. E művek közül kettő egyértelműen a sakkal kapcsolatos töprengésekhez kapcsolódik, a *Két kis zongoradarab*¹⁵² és a *Tükörkánon*. Ezekkel rokon elvek figyelhetők meg a *Meditatio*¹⁵³ című cimbalomduóban is (1989), amelynek a jegyzetanyagában „tükörcserepek” címötlet szerepel. Ezekben a művekben a két szemben ülő sakkozó alaphelyzetéből kiindulva a tükröződés kap központi jelentőséget. Jól látható ez az utalás az ekkoriban készült vázlatokon, kéziratokon, amelyeken két oldalról van feltüntetve a darab címe [pl. 52. faksimile]. Ennek egy előzménye Vántus jegyzeteiben az EZ felirat a *Visszaverődések* vázlatanyaga óta, ami szintén a valamilyen irányú tükrözésre utal (valószínűleg a betűk szimmetrikus alakja miatt).

Két kis zongoradarab

Sinkovics Katalin (később Veress Istvánné) Vántus legelső főiskolai osztályába járt, zongora szakos hallgatóként,¹⁵⁴ Szeretettel emlékszik ma is szigorú de következetes tanárára. 1990 körül a balassagyarmati zeneiskolában tanító zongoratanárnőnek egy nagyon tehetséges növendéke lett, ezért írt volt tanárának egy levelet, amelyben kért tőle egy versenyre való kis zongoradarabot. Vántus 1991. március 12-én még bizonytalanul válaszolt a felkérésre, de nem zárkózott el teljesen. Végül megérezte, hogy milyen jó lehetőség ez miniatúra írására, saját legfontosabb elveinek összefoglalására.

151. 1. függelék 49.

152. 1. függelék 44.

153. 1. függelék 41.

154. Ami magának az intézménynek is első éve volt: 1966/1967-es tanévtől.

Kedves Kati
 kére itt küldöm a két kis darabot.
 Igen sokat dolgoztam rajtuk, viszonylag
 könnyen játszhatók és vonzóak legyenek.
 Remélem megfelelnek.
 Jó lenne, ha mindkét darab megta-
 mlára mindkét kis kompozíciót – hiszen
 a két "iz" darab egész. (Hozzastán
 a versenyre miként gondolja: más kérdés.)
 A „Álom” lehet egy kicsit miből, de a
 6. – 13. ill. a 14. – 17. ütemekben,
 de a „Fűtök” – nem sem kell meg a moti-
 vónál lenne.
 Ha jól megfontolt, küldéséhez
 az északi felvétel, hogy véleményem
 alapján mondani. (A beszélt természet-
 sen visszaküldöm.)
 Jó munkát!
 Szeretettel: Vántus István
 Szeged, 1991. szept. 16-án.

51. fakszimile – a Két kis zongoradarabbal együtt küldött kísérőlevél

Az 1991. szeptember 16-án elküldött mű kísérőlevelében a másik, inkább felületi célt is megfogalmazta – amely persze a megrendelőnek és az előadónak a legfontosabb volt: „sokat dolgoztam rajtuk, hogy viszonylag könnyen játszhatók és vonzóak legyenek” [51. fakszimile]. A darabokat a felkérő betanításában 1992. február 22-én szombaton adta elő Krizsán Bernadett a Miskolcon megrendezett versenyen. Olyan jól sikerült a szereplés, hogy egy berlini előadás terve is felmerült – magyar zeneszerzőket bemutató koncert keretében –, de ez sajnos nem valósult meg. Sinkovics Katalin később is több növendékének megtanította a rendelésére írt művet. A *Két kis zongoradarab* ősbemutatója mindazonáltal már korábban, 1992. január 21-én lezajlott Szegeden, Dombiné Kemény Erzsébet¹⁵⁵ előadásában – a Magyar Kultúra Napjához kötődő koncert részeként, a Bálint Sándor Művelődési Házban.

Az *Álom* című tétel első külön kottalapra írott letétjén – a vázlatfüzet skiccei után – az írás módja kapkodó és rendezetlen, de minden hang már a végleges [52. fakszimile]. Ahogy látható a kéziratban, Vántus pontosan eltervezte a tükröződések, még azt is jelöli itt, hogy hol kezdődjön a második oldal egy rendezettebb leírásban.

155. Dombiné Kemény Erzsébet (1948–) Zongora- és szolfézstanár, a neveléstudományok kandidátusa, a SZTE JGYPK főiskolai tanára. Vántus István tanítványa volt.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

52. faksimile – a *Két kis zongoradarab Álom* című tételének vázlatos leírása

A darab felépítése könnyen áttekinthető, közel azonos hosszúságú három részből áll (9 / 8 / 8 ütem), ezen belül kétféle anyagból épül fel, egy álló, a hangzást előtérbe helyező mozzanatból és egy mozgalmassabb részből (betűkkel jelölve ab–ab–a). Mindkét anyag minden mozgása tükörben történik, a két kéz homofon ritmikájával. A pianissimo kezdet *c* hangjai a zenei univerzum kiindulópontját is jelzik, az öt oktávnnyira széthelyezett fekvés pedig behatárolja a Vántus-féle hangrendszer ötöktávós alaphangsorát. A darab ebből a tágfekvésből indul, és fokozatosan tölti ki hangokkal, mozgásokkal a teret illetve az adott sávot.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

Moduszváltások szempontjából a nyugalom jellemző erre a kis darabra, az első négy ütem 4. sávban van (azaz III. fokozat 4. sorban), a következő öt ütem 1. sávban, majd az egész második rész 5. sávban, végül a visszatérő szakasz 2 + 2 + 4 ütemre tagolódva 3. 5. és 4. sávban szól. Az utolsó váltásokat jelölte is a szerző egy másik vázlatban.

Az előadásról ezt írja a levélben: „az *Álom* lehet egy picit rubátós a 6–13. illetve a 14–17. ütemekben, de a *Játék*nak sem kell nagyon motorikusnak lennie.” A 13. ütem minden bizonnyal hibásan szerepel, a második egység mintájára nyilvánvalóan 6–9. ütemnek kellene itt állnia (pusztán logikailag is: ha igaz lenne a 13, sokkal egyszerűbb lett volna 6–17. ütemet írni).

A *Játék* című második tétel attacca követi az elsőt – „hiszen a kettő így kerek egész” [53. fakszimile]. Kézirata az előző kottalap hátoldalán olvasható – miután fejjel lefelé fordítottuk a lapot. Jól látszik, hogy ebben a tételben több rétege van a jegyzetelésnek. Eredetileg az *Álom* tétel tisztázata szerepelt volna itt, ahogy a három helyen felírt cím, valamint a fekete tollal elkezdett ütemek is tanúsítják. Végül ceruzával került papírra a második tétel zenéje, majd kék tollal egy-két javítás. Az így kialakult változat már a végleges alak lett.¹⁵⁶ Ennek a kottaképnek az a jelentősége, hogy az elején láthatók rajta Vántus elemző bejegyzései. Az itt jelölt 3. 2. 3. 2. sáv kétütemenkénti váltása után kétütemenként zajlik még az 1. és 3. sáv váltása is (ami már nincs jelölve), utána pedig hat-hat ütemet fog át az 5. sáv illetve a 4. sáv szintje.

A 24 ütemes darabot kétszer 12 ütemre tagolják a sávok, ami furcsa módon a hallható zenei forma felépítésével nem egyezik meg: hiszen az egyértelműen 3x8 ütemre tagolódik. A textúrának egyik állandóan jelenlévő eleme a szűkfekvésű álló hármashangzat, a másik pedig a vele szemben mozgó szólám, amely kétféle lehet, vagy hármashangzat-bontásos körben forgó vagy skálázó. Ezekből az elemekből alakulnak az ütempáros egységek, amelyek szólámcseré révén négy ütemessé válnak, illetve a kétféle típus révén nyolc ütemessé. A második és harmadik egység az elsőnek variációja. A nyolcadik ütemek végén határozott cezúra van – az első megálláson még korona is található –, itt megtorpan a vidám mozgalmasság.

156. Kéthangnyi eltérés mutatkozik a végső változattól, ugyanannak a frázisnak kétszeri megjelenésében: a 9. ütem utolsó hangja a balkézben *c'* lesz, a 17. ütemben pedig *desz'*.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

53. faksimile – a *Két kis zongoradarab Játék* című tételének vázlatos leírása

Az egész művet meghatározza a tükörjáték. A körben forgó hármashangzat-bontásos motívum iránya nem változik meg, de a skálafigurációké igen. Kétütemenként van szólamcsere a sáv különböző pontjaira elhelyezett álló hármashangzatokkal. A harmóniak egymásutánja a kvintkör mindkét irányát bejárja nagy vonalakban. A C-dúr hármashangzattal Gesz-dúr akkordbontás szól együtt, a G-dúrral Desz-dúr-szerű skála, és így tovább: általában a tritonus távolságra lévő anyagok, azaz egymás poláris párjai tartoznak így össze.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

C – Gesz → [C – Fisz]
G – Desz (Asz-mixolíd)
D – H (Fisz-mixolíd)
B

Esz – A
F – C
Desz – Asz (Esz-mixolíd)
B – E (H-mixolíd)

E – B
A – C
D – A (E- mixolíd)
H – F (C- mixolíd)
C

A skálafigurációk valójában nem pontosan mixolíd vagy dúr sorok – oktáv terjedelmen túl megváltozik a színezetük –, hanem Vántus táblázatának diatonikus hangsorai: azaz a II. fokozat egy-egy skálatöredéke alapmotívummá válik. A „játék” menete a következő: a III. fokozatban induló zenei anyag a skálák révén fokozatosan átmegy a II. fokozatba, minden nyolcadik ütem kitisztuló végére, egyre nagyobb fokú kisimulással. A 3–4 ütemben a skála a II. fokozat 5. sorában van, az 5–6 ütemre a teljes anyag II. fokozat 4. sorba kerül – a koronás záróakkord, azonban „disszonanciát” teremt, megadva a továbblépés lehetőségét. A második nyolc ütem zárásánál abba a II. fokozatbeli 2. sorba zárul a zene, amelyben már az előző két ütem skálája is járt, ám a lezárás nem teljes, itt nincs koronás akkord. A mű végén pedig már négy ütemen keresztül a teljes zenei anyag II. fokozat 1. sorában van, a végén öt oktávig nyíló koronás C-dúr akkorddal.

A tétel kiegészítője és ellentéte az *Álom*nak. Míg ott tágfekvésből befelé építkezik a zene, itt a hangtartomány meghódításának iránya ellentétes, szűkfekvésből tágul ki a végpontig a sáv tartománya. Először két ütemen keresztül két egymás mellé rakott szűkfekvésű hármashangzat terét járja be a zene, utána hasonlóképpen egy következő kivágatét, és lassan terjeszkedik tovább. A legtágabb felrakás jellemzően az utolsó C-dúr akkordban hallható, amely az *Álom* kezdetének öt oktávját fogja át.

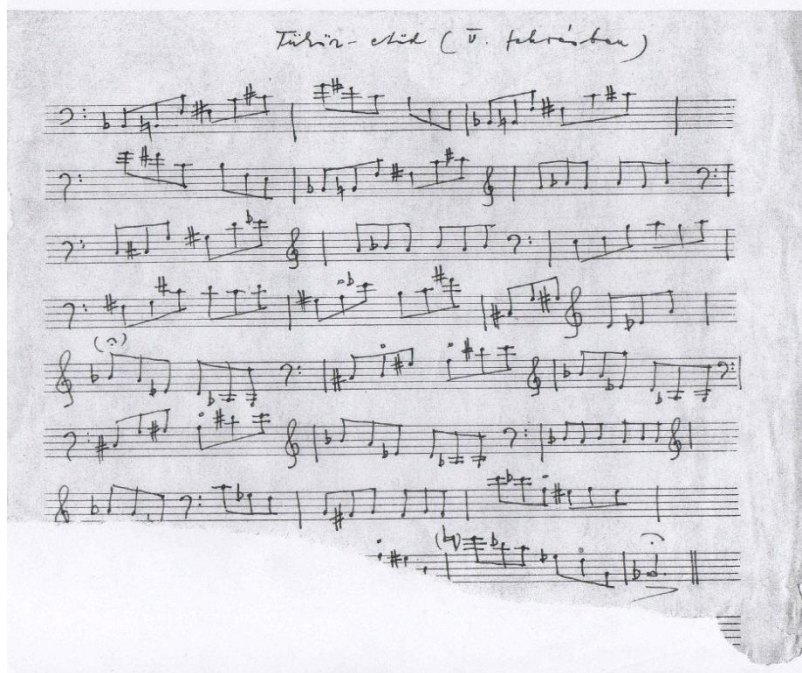
Tükör-kánon

Gárdián Gábor szegedi csellótanár kérte meg Vántust, hogy készülő gordonkaiskolájába írjon darabot. Vántus először egy etüdot tervezett *Tükör-etüd* címmel [54. faksimile], majd egy duót írt *Tükör-kánon*¹⁵⁷ címmel [55. faksimile]. A kánon kéziratának hátlapján hasonló felrakásban egy címtelen, 5/4-es vázlat található, amelyben a *Tükör-etüd* anyagát akarja összeegyeztetni a kánon-szerkezettel. Vántus halála után felesége adta át az elkészült duót Gárdiánnak, a félig

157. 1. függelék 46.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

eltépett kottájú etűd nem is jutott el hozzá. Így csak a duó került be a gordonkaiskolába.¹⁵⁸ Egyik mű leírása sem végleges tisztázat, de egyértelmű, hogy a *Tükör-kánon* készen van, már csak egy tisztázati leírás hiányzott volna.



54. faksimile – *Tükör-etűd*, csellódarab töredéke

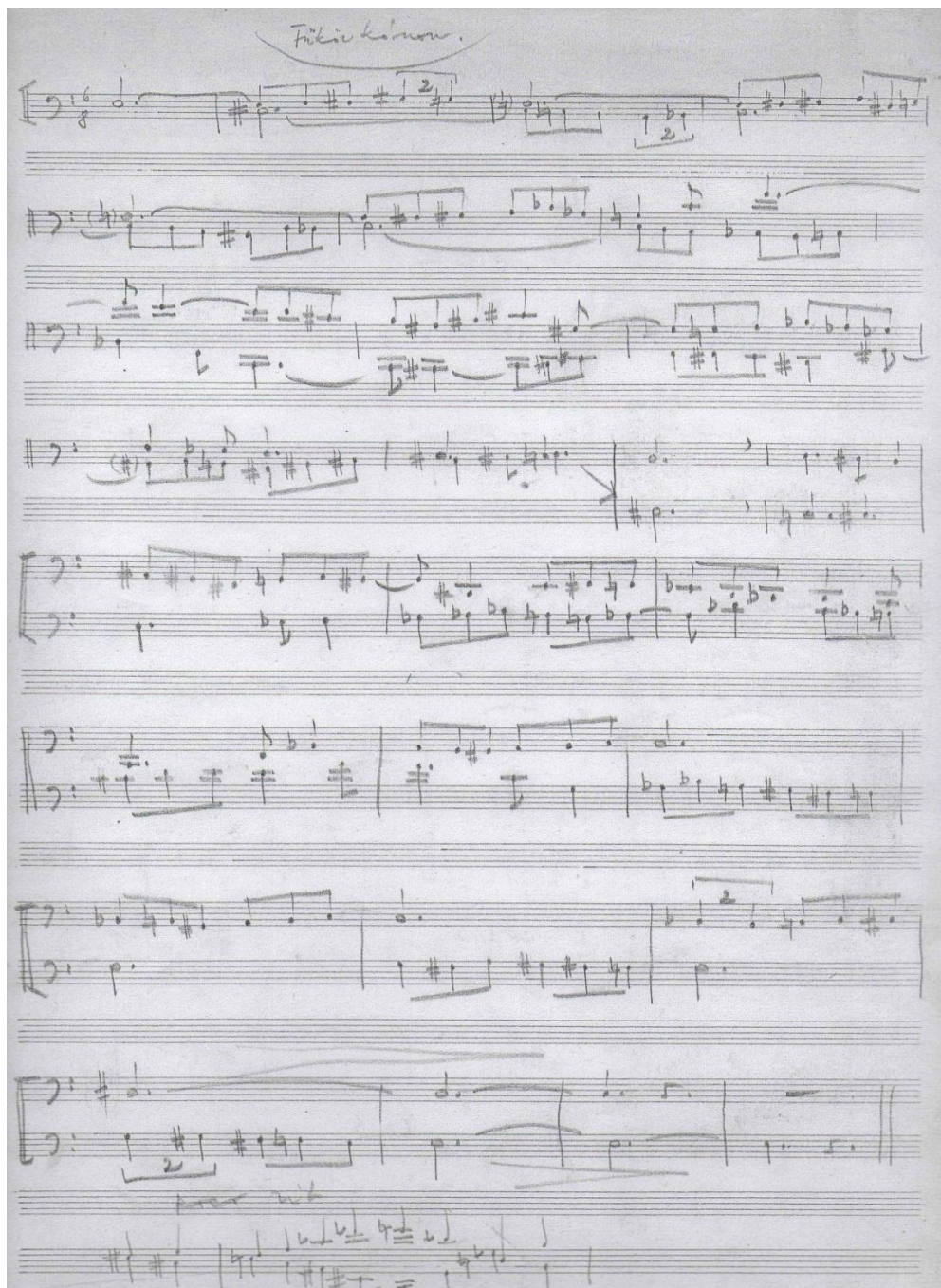
Mint a 41. faksimilén látható, a 12. ütemtől Rák fordításban folytatódik a többszöri ismétlődést tartalmazó dallamvonal. A koncepció egyértelmű, azonban nem elég következetes a megoldása, valószínűleg ezért is vetette el ezt a darabot Vántus. A *Tükör-kánon* lesz az a mű, amely a *Tükör-etűd*ben felvetett ötletet pontosan kifejti. A két szólam kis terc távolságban induló tükörkánónban van szerkesztve, amelynek szólamai a darab közepén „visszafordulnak”, tehát Rák fordításban vannak. Most a fordulást másképp oldja meg Vántus, mint az előbbi darabban: a 13. ütem két hosszú hangja kiesik a szabályszerűségből, itt a megállás, a nyitás érzete a fontosabb. Az ütemszám azzal is növekszik, hogy a kánon végén plusz ütemek ékelődnek be a megnyugtató zárás kedvéért [55. faksimile]. A játékosok számára külön érdekesség lehet, hogy a második részben a szólamok a szerkesztés természetéből adódóan felcserélődnek, azaz aki eddig a felső szólamot játszotta, most mélyebbre kerül.

Az etűd csak kis szekund és tritonus hangközökből áll, azaz 1:6 modellskálát használ, amelynek mértékhangköze nem a tiszta kvart, hanem a kis szext, tehát idegen a végtelen pentaton alaphangsortól. Ezért sok a sávváltás a darabban – egy teljes ütemnyi anyag csak a szekundíngás helyeken fér bele egy sávba –, valószínűleg ezzel sem lehetett elégedett Vántus. A *Tükör-kánon*ban viszont hangrendszer szempontjából feltűnő, hogy 4. sávban kezdődik és

158. A *Tükör-kánon* még abban az évben megjelent a gordonkaiskolában: Gárdián Gábor – Borgulya András, *Gordonkaiskola I.*, (Budapest: Honffy Kiadó, 1992).

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

végződik a darab, valamint ott van a cezúrája is – mintha valamiféle tonikai hangnemben járnánk. A másik kitüntetett sáv a 3. amely a legtöbbször váltja a 4-et.



55. faksimile – *Tükör-kánon* csellóduó

Az utolsó bemutatott mű: *Hangcsoportok*

A *Hangcsoportok*¹⁵⁹ című, gyermek- vagy leánykarra írt háromtételes ciklus megrendelésre készült 1991-ben Debrecen számára, a XV. Nemzetközi Bartók Béla Kórusversenyre. A kórusversenyre komponált új művek között mutatták be ezt a darabot is 1992 júliusában a nyitókoncerten, Abrudbányay Zoltán, Király László, Kalmár László, Csemiczky Miklós egy-

159. 1. függelék 45.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

egy műve társaságában. Ez évben szerepelt kötelező Vántus-darab is a versenyen: vegyeskar kategóriában a szintén Weöres-versre készült *Valaki hí téged*¹⁶⁰ című mű. Vántus műveihez a mai napig ragaszkodik a nagy hagyományú debreceni kórusverseny, 2012-ben a gyermekkar kategória döntőjében például a *Hangcsoportok* lesz a kötelező.¹⁶¹ A *Hangcsoportok* érzelmi háttéréhez hozzátartozik, hogy a kéziratban szerepel egy bájos ajánlás a kisunokának: „Lillácskának – a csodának – első karácsonyára”.¹⁶²

Weöres Sándor költészete nagyon közel állt Vántushoz. Személyesen 1968-ban ismerkedtek meg egymással Szegeden, egy „író-olvasó találkozón” a November 7. Művelődési Központban (ma Bálint Sándor Művelődési Ház). 1969 márciusában ajánlotta Weöres megzenésítésre az említett pásztorjátékot Vántusnak – *A holdistennő és a pásztor*.¹⁶³ Ezzel Vántus nem foglalkozott, viszont ugyanebben a hónapban egy rövid Weöres-verset megzenésített, a *Kuli* címűt, amelyből egy basszus hangra írott dal készült. Erre válaszképpen kapta a *Merülő Saturnus* című Weöres-kötet szerzői dedikációját. Furcsa e jól kezdődő kapcsolat ismeretében, hogy Vántus csak 1986-ban írt újra Weöres-szövegre zenét, a *Valaki hí* című kórusművet, majd – már Weöres halála után – 1990-ben a *Két kis gyermekkar*, majd 1991-ben a *Hangcsoportok* című műveket.

Weöres Sándor *Hangcsoportok* című versciklusa három verset tartalmaz, Vántus mindháromat megzenésítette háromszólamú kórusmű-ciklusában. Weörestől nem volt idegen az értelem nélküli szavakkal, a hangzással való játék, a gondolatot szándékosan háttérbe szorító művészi megnyilvánulás, azaz a zenei eszközök használata az irodalomban. Ebben a versben a cím is jelzi a zenei, strukturális megoldások kizárólagosságát.

Az elkészült mű kísérőlevelében írta ezt Vántus a megrendelő debreceni kapcsolattartónak: „Szövegválasztásom talán meglepő, de ezeket a Weöres-verseket rendkívül költőinek, kifejezőnek tartom, és biztos vagyok abban, hogy a gyerekek »érteni« fogják ezeket.” Ihlető lehetett épp ennek a szövegnek a kiválasztásában a gögicsélő kisunoka is, akihez láthatólag „saját nyelvén”, a szavak előtti bölcsesség nyelvén akart szólni. Érezhette emellett a vers rokonságát a szöveget az értelmétől elzáró, archaikus véda-recitálás technikájával. Úgy tudta – talán magától a költőtől – hogy a vers tartalmaz szanszkrit szavakat. Két valódi szanszkrit szó található az első versben (*ange* – test, *munni*¹⁶⁴ – szent ember), de a szöveg – különösen az első vers – hangzásában is emlékeztet a szanszkritra, amely a magasrendű tudás kifejezésére szolgáló mesterséges nyelv. A hindu kultúrával való kapcsolódási pontot erősíti, hogy Vántus épp ezekben az években foglalkozott az indiai zenével, a sakk-kutatás jegyében.

160. 1. függelék 38.

161. Bartók Béla Nemzetközi Kórusverseny 2012 weboldala [<http://www.bbcc.hu/korusverseny-2012/versenyfelhivas>] Letöltve: 2011. július 16. Valószínűleg ez az oka a folyamatban lévő EMB-kiadásnak.

162. Nyomatásban lerövidítve: „Lillácskának első karácsonyára”.

163. Lásd 59. oldal. A szöveget a Weöres Sándor: *Egybegyűjtött írások* című kötet nem tartalmazza, említés szinten sem.

164. A szokásos átírása ennek a szanszkrit szónak „muni”.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

Vántus István ebben a mikrokozmosz-szerű művében bravúrosan foglalta össze zenei világát. A három tétel a hangrendszerének iskoláját jelenti: az első darab pentatonikus, a második diatonikus a harmadik kromatikus sorokat használ, tehát egymás után I. II. illetve III. fokozatban vannak a tételek. A kötött háromszólamú textúra, a gyerekeknek szánt, tehát viszonylag könnyen énekelhető, szerethető zenei anyag és a „tudós” szándék olyanfajta egyszerűséget követelt a szerzőtől, amely klasszikus magaslatokba emeli ezt az alkotást.

A *Puha, forró hangok* 2/4 és 3/4 váltakozására épül, a tétel jellegzetes tempójelzései a címhez is kapcsolódnak: „Larghetto, con calore” és – kicsit rejtélyes módon – „religioso”. Pianissimóban, repetícióval indítja egyetlen szólam, amire imitáció felel [90. kotta]. Az egész darab során nem emelkedik tovább a dinamika mezzopianónál.

② **Larghetto, con calore, religioso**



An - ge am - ban

90. kotta – *Hangcsoportok I. kezdete*

Weöres Sándor: *Hangcsoportok* (1946.)¹⁶⁵

Puha forró hangok
ange amban ulanojje
balanga janegol
mo hítula e mante
u kuaháj imanan.

Jekale munní temme
a jajja mimenó
golopandu ameníja
u kuaháj imanan.

A szöveg kétszer négy soros felépítését a szerző megtartja, de a második részt variáltan megismétli. A két anyag egy-egy imitációs motetta-szakaszra emlékeztet. Az első részben csak bé módosítójeleket találunk, ami látványra is a puhaságot jelzi, a második egység módosítójelei keresztek, amit a részlet variált ismétlése visszafordít bés irányba. *B* lá-pentaton szerűen indul a tétel [88. kotta], a második rész indulásánál pedig pentaton rétegek halmozódnak egymásra: a *h* mi-pentatonban induló szopránt *fisz* mi-pentaton mezzo és *cisz* mi-pentaton alt követi [91. kotta].

165. Első megjelenés: 1946. az *Elysium* című kötetben In Weöres Sándor, *Egybegyűjtött írások. 1. kötet*, (Budapest: Magvető Könyvkiadó 1970), 600.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

①
Je-ka-le ...
21 Je-ka-le mun - ni jaj

91. kotta – *Hangcsoportok I.*, 21–23. ütem

A tétel dallamszerkezete felépülő, egyre magasabbra tör: az első részt két egyre jobban kinyíló kupolaív alkotja, a második rész, és annak megismétlése is egy-egy nagy lendületű ív. A szabad imitációs szerkezet is kissé megszigorodik a második részre, majd homofóniába torkollik, amit csak az ismétlés záradéka lazít fel [92. kotta].

① ④ ② ⑤ ② ④ ②
Go-lo-pan-du...
25 Go-lo-pan-du a - ne - ní - ja áj i - ma - nan.

92. kotta – *Hangcsoportok I.* utolsó ütemek

A részek közötti ellentétek – a terjedelmi különbségek, a hangok módosításának iránya, polifónia homofónia – szinte arra engednek következtetni, hogy Vántus a két jelentéssel bíró kulcsszót emelte ki és interpretálta a szövegből. Így a két rész a test és lélek egységbe olvadó ellentétpárját jelenítené meg, ami megmagyarázza a „religioso” feliratot is.

Az első tétel hangzása Vántus fiatalkori stílusát idézi, nyíltan használja a végtelen pentatónia rendszerét. Az eleinte nagy nyugalmat mutató anyagban megsűrűsödnek a moduszváltások a darab vége felé haladva – hét ütemről fél ütemre –, de soha nincs a rendszerbe nem illő hang [89. 90. kotta]. Az első fokozat 1. 2. és 4. sorai váltakoznak, két esetben rövid időre megszólalnak a 3. és 5. sor hangjai. Ha ezt a tételt a rendszer III. fokozata szerint tekintjük át, végig egységesen a 2. sávban találjuk (1+2+4. sor), az 1. sávba tett két rövid kitérő kivételével.

A második tétel, a *Gyors, gyöngyöző, vidám hangok* Allegro vivace alaptempójú, és szélsőséges, robbanékony dinamikát ír elő. Itt Vántus szabadabban bánik, mondhatni játszik a szöveggel. Kétszer hangzik el az egész vers, de másodszorra alaposan kibővül a legjellegzetesebb szavak újracsoportosításával.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

Gyors, gyöngyöző, vidám hangok

Vikulili hejriri sziggaga
mukofoki kupukájlili vikufuja
kej rubo lofu-lofu
rudozori klitpipa kejriila.

A vers bemutatásakor a zene rendezett felépítésű. A négy ütemes első sor zenei anyaga tiszta kvintből indul ki. A kezdés háromszori nekiindulása, homofon volta, és szünetekkel tagoltsága a mozdulatlanság helyzeti energiáját sejteti; ugyanakkor ezzel a pianissimóval bizonytalanná tett, mondókázó jellegű kezdéssel a furcsa szöveg elfelejtését és hirtelen felidézését is megjeleníti a zene [93. kotta]. Játék, a gyerekek számára.

II/3 Allegro vivace

Vi-ku ... vi-ku-li... vi-ku-li-li he-je-ri-ri szi-gi-ga-ga

93. kotta – Hangcsoportok II. kezdete

A második és harmadik szövegsor egy zenei egységet alkot. A másodikban a fölfelé haladó skálakivágat imitálódik háromnegyednyi távolságban [94. kotta], a harmadik sor nyolcad párjai lefelé lépegetnek. A negyedik sor anyaga a második sűrített variációja: most negyedenként lépnek be a szólamok, így kétütemnyivé zsugorodik a szakasz. A versszak vége fortissimóra fut ki.

II/3

5 mu - ko - fo - ki...

94. kotta – Hangcsoportok II. 5–7. ütem

A szöveg megismérlésekor átrendeződnek az arányok. A 4/ 7/ 2 ütem helyett 4/ 5/ 6 + 7 ütem áll. Tehát az első sorban nincs változás; a második egység most az egynegyedes sűrű imitációt hozza, végül a zárósor elnyújtja négy negyedre az imitáció távolságát, és az imitációt prímkánonná szigorítja. Ez a subito pianissimo kezdődő sor „belezavarodik” a szövegbe, és fortéig emelkedik, miközben egyre „dühödtebben” ismételtet egy állandóan feljebb és feljebb lépegető kis dallamfordulatot [95. kotta]. A szólamok távolsága két negyedre sűrűsödik. A piano induló és fortissimo záró kóda inkább a zenében tesz rendet, mint a szövegben: itt a

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

prímkánon negyednyi eltolással kezdődik, és továbbra is nagy szekund szekvenciában halad fölfelé.

II/1 *sub. pp*

23 ru - do - zo - ri klit - pi - pa kej - ri - la

95. kotta – Hangcsoportok II. 23. ütem

A zárásra homofon felkiáltás szegi végét a perpetuum mobile-szerű folyamatnak [96. kotta].

II/4 *cresc. – ff*

vi - ku - fu - ja kej ri - la!

96. kotta – Hangcsoportok II. befejező ütemek

A c-g kvintről induló darab első versszakában csak bé és esz módosított hangokkal találkozunk: a C tonalitásérzet kijelölése után C-mixolídus, F-dúros tartományban jár a zene. A második versszak a dominánson kezd: g-d kvinten, majd E-mixolíd-szerű rész következik, ami a kódában is folytatódik. A kettő között – a második versszak „rosszul sikerült” zárósorában D-mixolíd fordulat áll. Az utolsó akkord a harmadik tisztakvint-pillér, most físz-cisz hangokon [96. kotta] – tehát tritonusnyi utat járt be a zene a tétel során

Hangrendszer szempontjából a darab II. fokozatban van, mint ahogy a különböző diatonikus hangsorok első hallásra is megmutatják. A II. fokozat 1. 2. és 4. sorai váltakoznak természetes egyszerűséggel, átlagosan 10 ütemes moduszváltás-ritmussal. Ha a III. fokozat szerint vizsgáljuk meg a tételt, akkor egyetlen sáv váltást találunk: az 1. sávban kezdődik a tétel, majd a második rész indulása után a 4. sávba tér át, és ott is zár le.

Ez a játékos, örömtől kicsattanó tétel – minden demonstrációs célja és tudóssága ellenére – teljes mértékig a gyerekzenék világában maradt: a homofon, mondókázó részek és a skálakivágatokat hajtogató, fortéig hajszolódó anyagok világában. A nagy játék a „butáskodjunk együtt” stílusában a vicces, bonyolult szöveg össze-visszakeverése, amelyre az elején is van utalás, és amelynek célzását a darab befejezése értelmezi – amikor is már csak egy kánon tud rendet teremteni a zürzavarban.

A harmadik darab a forte alapidinamikájú, „emelkedettséggel” éneklendő *Áradó, sugárzó hangok*. Vántus szövegkezelési eljárása hasonlít az előzőkhöz: először teljes egészében megszólaltatja a verset, ahol a prozódia és „érthetőségre” láthatólag nagy súlyt helyez, majd kötetlenül variálja azt.

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

Áradó, sugárzó hangok

Khúnái áfháiszthái mengoh
álkén ovái láí!
mánéshgoli ken unnuloj mopi
aljoj ken oszándeszthái!

Induláskor egyetlen hangból nőnek ki a szólamok, imitációs skála-emelkedéssel: a Bartók *Cantata profana* végének természetzenéjét idéző D-akusztikus hangsor hangjain lépkednek fölfelé [97. kotta]. Az első két szövegsor lassú nyílású lépegető emelkedését cizelláltabb, gyorsabb mozgású lefelé kanyarodás ellensúlyozza ki, miközben a dinamika fortérol pianissimóra ereszkedik. Az egyetlen ívbe foglalt zenei anyag négy rövid részét elkülönítve kezeli Vántus a folytatásban, ezért érdemes ezeket a–b–c–d betűkkel ellátni.

III/4
Con elevazione

f Khu - ná - i áf - há - isz - thá - i men - goh

97. kotta – *Hangcsoportok III.* kezdete

A továbbiakban feldolgozásszerűen folytatódik a felépítmény, amely visszatérésérzettel zárul le. A b–d sor után c–d sor anyaga következik, majd újra b–d, végül „come prima”: az a–b sor anyaga fejezi be a művet. Mind az említett öt egység közel azonos terjedelmű (9–11 ütem), így egymásutániségük egy kötetlen palindroma-formát hoz létre. A negyedik szövegsor zenei anyaga (d) egyfajta refrénként funkcionál: vibráló hangzás jön létre az első b–d szakasz triumfáló befejezésénél, amelyben minden szólam ingamozgást végez (ráadásul szöveg nélkül, egy „á” vokálison) – zsongó természeti zene ez, az akusztikus hangsor asszociációs körébe tartozóan [98. kotta]. Ehhez hasonló hangzás megjelenik a negyedik és ötödik rész végén is.

Trionfale
III/1-2

16 *ff* - há - - - - - i

98. kotta – *Hangcsoportok III.* 16–19. ütem

A középrész lépcsőzetesen emelkedő, egy szövegfrázist ismételtető parlandója (c–d) nagyon közel áll a döbrent csodálkozás hangján megszólaló beszédhez. Ezt a retorikus fordulatot ráadásul a hármas ismétlés, a háromlépcsős fokozás is erősíti, amelyből a kottapélda két szintet mutat meg [99. kotta].

IV. AZ „ELGÖRBÜLT ZENEI TÉR” KORSZAKA

III/3 Poco parlando

20 *pp* mé - nés - gho - li ken un - no - loj mé - nés - gho - li ken un - no - loj mo - pi

99. kotta – Hangcsoportok III. 20–23. ütem

A darab középpontos szerkezetű formájában, amely merészen újraalkotja a szövegbéli arányokat, a visszatérő szakasz inkább csak emlékeztet az első megjelenésre. Az indulása E-akusztikus hangsor, a befejezése pedig egy áhítatosan elhaló, semmibe vesző A-dúr akkord [100. kotta].

III/4 perendososi (*ppp*)

47 - (lá) - i lá - i

100. kotta – Hangcsoportok III. befejező ütemek

A három darab közül ez a legkomplexebb tétel, amely a hangrendszer III. fokozatának lehetőségeit tárja föl, például az akusztikus hangsor exponált helyen való megjelentetésével. Több sávon mozog, mint az előző tételek – az 5. kivételével mindegyiket érinti –, de a sávváltások mindig a formai határokra esnek, ezáltal is erősítve a zenei formát. A kezdő 4. sáv visszatér a mű végére.

A kis kórusmű-ciklus összefoglal pentaton, modális és akusztikus hangsorokat, imitációs és homofon szerkesztés-mintákat, visszaismétléseket, strófikus és hídszerű formát. A tételek záróakkordjai – Esz-dúr Fisz-dúr A-dúr – egy tengelyen helyezkednek el. A hangrendszer mindhárom fokozatának arculata didaktikusan kirajzolódik az egymás utáni tételekben. Ám az átgondolt zeneszerzői koncepció megvalósítása közben a darab megmaradt annak ami: gyermekkori műnek, amelynek szövege jól énekelhető, és élvezetes feladatot, játékos módon gazdag zenei élményt jelenthetnek kórusnak és karvezetőnek. A sors furcsa fintora, hogy épp egy gyerekkora írt vidám, életerős darab volt Vántus tragikus búcsúzenéje.

ÖSSZEGZÉS

ÖSSZEGZÉS

A kutatás során elsődleges célom volt Vántus kompozíciókban és hangrendszer-elméletben feltáruló zeneszerzői gondolkodásmódjának minél pontosabb követése, megértése, a saját hangrendszer kialakításának, majd változásainak megragadása illetve e tudatos szerzői munka művekre gyakorolt hatásának tettenérése. (1) Ennek érdekében a források alapján pontosítottam a kronologikus műjegyzéket és kiegészítettem a korábbi jegyzékekben nem említett tételekkel, valamint a jelentősebb előadási alkalmak megadásával. A szerzői jegyzék Kiss Ernő által kiegészített és saját „*Jó hangok.*” *Vántus István művészete* című, 2007-ben megvédett szakdolgozatomban átdolgozott változatából indultam ki – ám olyan sok ponton tartalmaztak ellentmondást a források a jegyzék sorrendjével szemben, hogy nem ragaszkodtam tovább az eredeti jegyzékszámokhoz, viszont azokat minden esetben feltüntettem a visszakereshetőség érdekében. Ez a műjegyzék az előzőeknél egyértelműbben világít rá összetartozó műcsoportokra. (2) Elkészítettem más zeneszerzők Vántus által elemzett műveinek listáját (a bejegyzést tartalmazó lapokról készített fénymásolatok körülbelül 250 oldalt tesznek ki). Ezek az elemzések Vántus hangrendszerének értelmezésében segítettek a kutatót, hiszen az egész hagyatékban sehol nincs teoretikusan kifejtve a rendszer mibenléte. Vántus elemző módszerét és jelöléseit átvettem az értekezésben, így hiteles módon, a szerzői szándék szerint közelítettem a Vántus-művekhez. (3) Különös gonddal vizsgáltam át a hangsor-táblázatok leírásait, amelyek láthatólag különböző időszakokban keletkeztek, a legtöbb közülük keltezés nélkül. Idetartoznak a sakk-zenéhez kapcsolódó nyolcsoros táblázatok is Megállapítást nyert, hogy e hangsor-táblázatok – akár ötsoros (mint az alap-táblázat), akár hét- vagy nyolcsoros táblázatról van szó – ugyanabból a folyamatosan kereső, szilárd alapokhoz kapcsolódva megújulni kívánó attitűdből, és egyetlen alapkonceptióból származnak.

Az értekezés első fejezetében áttekinttem a sajátosan kiegyensúlyozatlan szakirodalmi helyzetet, amelyre egyrészt a viszonylag nagyszámú írás, másrészt viszont a kevés zenetudományi közelítésű munka jellemző. Kirajzolódott egy távlati kép a szerzőről és az életműről is, megvizsgálva olyan zeneszerző illetve zenész kortársak lehetséges hatását, mint a jó barát Kocsár Miklós, Maros Rudolf, a tanítvány Huszár Lajos, Juraj Filas illetve a tanár kollégák közül Weninger Richárd, Bódás Péter.

Témánk szempontjából egy megalapozó pályaszakasz áttekintését tárgyalja a második fejezet, az első szegedi évek alkotásain keresztül. Megmutatja ez a korszak, hogy mennyire mélyen gyökerezik Vántus alkotói személyiségében az egybefogás, az egységesség igénye, és hogy épp ez az attitűd válik alapjává egy saját, egyéni szerzői elvrendszer kialakításának. Megfigyelhettük a művek egymásba kapaszkodó kereszthálózatát már a két diplomamunkán keresztül is, amelyek művek sorát indították el. A vokális diplomamunkából, a *Vadrózsákból* egy kamaramű és egy második, továbbfejlesztett változat bomlott ki, a *Musica terrena* zenei

ÖSSZEGZÉS

ötletei pedig legalább 1964-ig több műhöz kiindulópontot jelentettek Vántus számára – ahogy láthattuk az *Elégia* és változatai elemzésénél –, de még az 1970-es *Himnusz az emberhez* című műre is hatással voltak.

Az 1964-es év, a „végtelen pentatónia” rendszerének kialakításával jelentős vízválásztónak tekinthető Vántus alkotói tevékenységében. A harmadik fejezet tárgyalja azt a rendszert, amelyre alapozva magyar népzenei gyökerekre hivatkozhat a pentatónia révén, mégis alkalmas a legmodernebb szerkezetek, hangköz- és hangnemviszonyok létrehozására is. Ez a gyakorlatban komponáló táblázatként is működő – de a szerző által soha nem csak annak tartott – hangrendszer biztos pontot, soha meg nem unható alapanyagot jelentett számára, és bár továbbfejlesztésén töprengett talán a kezdetektől, soha el nem vetette. A táblázat az alapsor – azaz a 2:3-as modell – öt lehetséges transzpozícióját tartalmazza, kromatikus rendben. Jellemző az alábbi megfogalmazás, amelyet a Szeged zenei életét, és ebben a saját szerepét bemutató Vántus-írásban olvashatunk. A perspektíva kissé tágasabb a szokásosnál, mert külföldi újság, a Szovjetszkaja Muzika számára írta a szerző a cikket.

1964-ben felfedeztem a hangok elrendezésének egy olyan sajátos rendszerét, amely az igencsak tipikus magyar zenei pentatónián alapul, de mégis hajlik arra, hogy átfogja az egész zenei teret. Ezt a rendszert végtelen pentatóniának neveztem el. Nos, amint láthatják, a zene városában – Szegeden – munkám minden viszonylatban termékenynek bizonyul.¹

E korszak művei között természetesen első helyen foglalkoztunk a két operával, *A három vándorral* és az *Aranykoporsóval*. Az 1964-től 1967-ig készült *A három vándor* című egyfelvonásos témánk szempontjából azért jelentős – amellett, hogy az első operája a szerzőnek –, mert ebben használta először a végtelen pentatónia rendszerét. Továbbra is érvényes Vántusra a zenei gondolatok továbbgyűrűző kiaknázásának módszere: az opera két részletéből hangszeres átíratot is készített (*A Lány tánca, Dithyrambos*). A másik opera, a három felvonásos *Aranykoporsó* egyértelműen a szerző főműve, amelyet ötéves munka után, Vántus 40 éves korában mutattak be. E művében már a saját rendszerében való alapos jártassággal, kifinomultan fonja össze a hagyományos operai kifejezőeszközöket az új módszerekkel, mélyítve ezzel a zenei – drámai jelentést. Megvizsgáltam többek között az opera egyik legfontosabb alaptémájának, a boldog sziget motívumnak a változásait a dramaturgia és a hangrendszer vonatkozásában. A korszak hangszeres művein látszik a további kísérletezés, amelynek alapjául a B-A-C-H motívumot vette Vántus, vele párhuzamban pedig Arezzói Guido hangrendszerének bizonyos elemeit. Arra a megállapításra jutott, hogy kétféle modusz, azaz két végtelen pentaton alapsor egyidejű használata is beleférhet a jó hangzást kereső zenei elképzelésbe, ahogy a *Visszaverődések* és az *Ecloga* című műveinek elemzése ezt megmutatta.

1. Vántus István, „Szeged, a zene városa”, In Kiss – Sós, *Vántustól Vántusról*, 144.

ÖSSZEGZÉS

E két művében egyértelműen az oktávon belüli kromatikát kereste Vántus – az egyikben a B-A-C-H motívum miatt, a másikban az erotikus intonáció elérése érdekében – ezért táblázatának egymás melletti hangsorait használt egyszerre: a *Visszaverődések* esetében az 5+1, az *Ecloga* esetében az 1+2 hangsorokat.

A negyedik fejezet a már sikeres, elismert zeneszerző és közéleti személyiség utolsó nagy újítását, a hangrendszer legszélső lehetőségig való kibővítését tárgyalja. Ahogy láttuk, Vántus már az 1970-es évek második felében is kísérletezett a táblázat több hangsorának egyidejű használatával, mégis hirtelennek, ihletszerűnek nevezi azt a pillanatot, amikor az ugyanebből az elvből levezethető teljes rendszer 1985-ben összeállt a fejében. Vántus lényegében a táblázatának öt hangsorát hozta minden lehetséges viszonyba egymással, úgy, hogy a kiinduló pentatónia után a diatóniát, majd a kromatikát érje el a rendszer. A diatónia eléréséhez az kellett, hogy az alaptáblázatnak ne az egymást közvetlenül követő sorait használja együtt, hanem az elsőt a harmadikkal, a másodikat a negyedikkel és így tovább. A harmadik, kromatikus fokozatnál – hasonló elven – e két sorhoz még egyet kapcsolt, tehát például az első hangsort a harmadikkal és az ötödikkal kapcsolta össze. A harmadik fokozat egy hangsora („sávja”) azonban pontosan megegyezik azzal a sorral, amit már az *Eclogában* is használt Vántus, azaz két egymás melletti alapsor összekapcsolásával ugyanaz a hangsor jön létre, mint az egy-egy sor kihagyásával kiválasztott három hangsor összeillesztésével – tehát minden lehetőséget tartalmaz a felépítmény (a három egymás melletti sor már a teljes kromatikát eredményezné). A három fokozat zártsága, a pentaton, diatonikus, kromatikus táblázatok egymásra épülésének rendszerisége olyan mértékben magával ragadta Vántust, hogy úgy érezte, ez a rend nem csak saját zenei világára vonatkozik, hanem általános érvényűnek tekinthető, ezért felismerését meg kell osztania másokkal is. Erre a legkézenfekvőbb megoldásként a könyvírás kínálkozott. Sajnos első számú feladatának tartotta 1985-től kezdve a zeneelmélet-könyv megírását, ami sokszorosan elvonta a figyelmét és energiáját a komponálástól, hiszen – fiatalkori szépirodalmi próbálkozásaitól eltekintve – koncertkritikákon, rövid publicisztikákon kívül mást nem írt. Bár maga mintegy erkölcsi kötelességének érezte e mű megírását – „nem szabad elvinni olyan dolgokat, amelyeket megkapott az ember – ingyen”² – nem valószínű, hogy mai, ezer lehetőséggel kísérletező zenei világunkban akkora hatása lett volna egy ilyen könyvnek, mint amekkorára ő számított.

Ebben az időszakban elsősorban kisléptékű, „mikrokozmosz-jellegű” művei keletkeztek, tanúszkodva az időhiányról, ugyanakkor a zeneszerzői szemlélet letisztulásáról is.³ A korszak legjelentősebb művei között áttekintettük a Vántus példaképei – Bach és Mozart – tiszteletére írott hommage-okat, valamint az *Aranykoporsó* egy jelenetéből kinövő, bizonyos mértékig

2. Szigeti, „Vántus-interjú 1992”, 291.

3. Hozzá kell tenni, hogy a rendszerváltó évek felé közeledő megváltozott gazdasági helyzetben a megrendelések sem úgy érték el, mint korábban, a kisléptékű műveknek pedig nagyobb esélye van ilyen körülmények között a megszólalásra.

ÖSSZEGZÉS

összegző jellegű *Gemma* című vonóskari darabot. Hasonlóan letisztult műalkotások *Quintetto d'ottoni* és a *Meditatio* című cimbalomduó, amelyek elemzésére nem térünk ki. Megvizsgáltuk viszont a mikrokozmosz-szerűséget a *Két kis zongoradarabban* és a *Hangcsoportokban*, amelyekben a hangrendszer bravúros-játékos összefoglalását nyújtja Vántus. A művek áttekintő, tisztázó, összegző jellegéből is látható, hogy nyilvánvalóan felkészülési, érlelési periódusnak élte meg a szerző az 1985 utáni éveket, amelyeket egy gazdag „klasszikus” korszak követhetett volna.

Vántus hangrendszerben való elmélyedésnek melléktermékeként szabadalmaztatott egy sakkal zenét oktató játékot, 1992-ben pedig már utolsó lépéseinél tartott az Erkel – Maróczy Alapítvány létrehozása, a sakk és a zene oktatásáért. A negyedik fejezetben megvizsgáltuk azokat a zenévé tett sakkjátszmákat is, amelyeket Vántus lekottázott a saját „kódja” szerint, ám a már el nem készült további kompozíciói szempontjából valószínűleg ezeknél nagyobb jelentősége lett volna a (sakk-)hangsorokkal való töretlen kísérletezésnek. Így azonban megint csak sajnálhatjuk, hogy ez az „ügy” is milyen sok energiát elvett a kompozíciós munkától.

A kutatás hipotéziseit bebizonyosodva láthatjuk. Értekezésemben Vántus István hangrendszerének jelentősen több aspektusát sikerült feltárni, mint amennyit a szakirodalom eddig ismert. Jól követhető, amint Vántus kísérletei, kutatásai alapján színesedik a kép, egyes művek kifelé nyíló lehetőségeket keresnek (például *Visszaverődések*, *Ecloga*). A végső rendszer átfogó – írásban nem, de fejben, koncepcióban meglévő – elvi kidolgozottságát pedig igazolja a más szerzők műveiről készült elemzések sora, vagy például a *Hangcsoportok* című ciklus mikrokozmosza. Bebizonyosodott, hogy az 1964 utáni Vántus-művek értelmezéséhez elengedhetetlen a zeneszerzői alapkoncepció mélyreható ismerete, hiszen mindig ez jelentette a kiinduló pontot a szerző számára. A rendszer-használatban esetlegesen megjelenő változások, módosítások is csakis ehhez képest, ehhez viszonyítva jelentenek valamit. A hangrendszer effajta egységes kezelése elsősorban hangzásbeli egyöntetűséget, felismerhetőséget jelent – amit a kortársak is megállapítottak –, ezen túlmenően azonban a disszertáció elemző fejezetei azt is bizonyítják, hogy mindez stiláris egységet is eredményez az életmű egészére vonatkozóan. Kiderült, hogy nem csak a hangzásban, hanem az egyes művek rokonságában, szoros hálózatában is megnyilvánul ez az egység, és e tendencia egyre erősödik az életmű kiteljesedésével.

Olyan szerző alkotásával állunk szemben tehát, akinek zenei gondolatai nemcsak egy-egy mű erejéig, hanem nagyobb léptékben is érvényesek – valamelyest hasonlóan a valaha volt opuszban való gondolkodáshoz. A művek jelzik, alkotójuk hitt az intuíció, a szférák zenéje és talán az ihlet létezésében és erejében – és mégis a tudatosság talaján állt; aki a „saját cipőjében járt”,⁴ vállalva a vidék elzártságát az önálló alkotómunka kedvéért.

4. Feuer Mária, „Járjunk a saját cipőnkben”, In Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 281–282.

FÜGGELÉKEK

1. függelék. Vántus István műveinek kibővített kronologikus jegyzéke

Az 1. függelék a Vántus-művek kronologikus áttekintését adja, összegezve a kézirathelyzet, bemutató, kiadás, hangfelvétel adatait is. A sorszámozás alapja Vántus István 1990-es saját jegyzékének számozása (VMJ), illetve az ez után keletkezett, vagy a szerzői jegyzékből kihagyott művek esetében Kiss Ernő műjegyzéke (KVK). A kronológia megtartása érdekében megváltoztattam a sorrendet azokon a pontokon, ahol a VMJ eltérést mutat a kéziratstíztázatok keltezéséhez képest. Az 1990. előtti, VMJ-ben nem szereplő műveket az időbeli áttekinthetőség érdekében besoroltam a jegyzék megfelelő helyére, esetenként kapcsolódási pontokat is jelölve (pl. 11/A). A VMJ illetve KVK számot – amennyiben az adott műhöz tartozott ilyen – zárójelben feltüntettem a kronologikus sorszám után. A jegyzék az Illés, „Vántus István műveinek jegyzéke” továbbfejlesztett, kibővített változata.

A szerzői kéziratok 12, 16, 24 vagy 32 kottasoros különálló kottalapokra készültek (EMB, illetve 1990-től Akkord is), a lapok csak a hosszabb művek esetében vannak összevarrva. A kéziratok címlapját legtöbb esetben Vántus Istvánné készítette.

Rövidítések:

Akkord = Akkord Zenei Kiadó, MR = Magyar Rádió, mr3 = http://www.mr3-bartok.hu/component/option.com_alphacontent/section.5/cat.37/task.view/id.7341/Itemid.51/ Fészek = Fészek Művészkлуб, RSZE = részleges szerzői est, ÖSZE = önálló szerzői est, Kzkar = Kamarazenekar, Zkar = zenekar, vez. = vezényelt; hangszernév-rövidítések: zg = zongora, gk = gordonka, fl = fuvola, hr = harsona, vb = vibrafon (stb.)

Az intézménynevek esetében az áttekinthetőség kedvéért egyetlen rövidítést adok meg, általában a mai elnevezést alapul véve, illetve a mai hivatalos rövidítést használva. A idézőjelben szereplő intézménynév-rövidítés azt jelzi, hogy az adott időpontban valamely korábbi elnevezés volt érvényben.

ZSzki = Szegedi Állami Zeneművészeti Szakiskola¹ (1966-ig)

ZSzkki = Szegedi Zeneművészeti Szakközépiskola [a pontos elnevezések: 1967–1990 Tömörkény István Gimnázium és Művészeti Szakközépiskola, 1990–2003 Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Szegedi Konzervatóriuma 2004– Szegedi Tudományegyetem Vántus István Gyakorló Zeneművészeti Szakközépiskola]

ZMK = Szegedi Tudományegyetem Zeneművészeti Kar [korábban: 1966–1990 Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Zene- és Énektanárképző Intézet Szegedi Tagozat, 1990–2003 Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Szegedi Konzervatóriuma, 2003–2006 Szegedi Tudományegyetem Zeneművészeti Főiskolai Kar]

JGYPK = Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Pedagógusképző Kar [korábban: Juhász Gyula Tanárképző Főiskola, 2003–2006 Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Tanárképző Főiskolai Kar]

SzSzkzkar = Szegedi Szimfonikus Zenekar [korábban: 1955–1969 Bartók Béla Filharmonikus Zenekar]

LFZE = Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem [korábban: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola]

SZTE = Szegedi Tudományegyetem [1962–2000 József Attila Tudományegyetem]

VIKN = Vántus István Kortárszenei Napok, Szeged [korábban: 1971–1990 Mai Magyar Zene Hete, 1991–1994 Zenei Hét Századunk Muzsikájából, 1994–1996 Hangversenysorozat Korunk Zenéjéből]

1. Más szakiskolák esetében megadom a város nevét is.

FÜGGELÉKEK

1. VADRÓZSÁK [KANTÁTA KRIZA JÁNOS EMLÉKÉRE]

- KELETKEZÉS [1958.] (VMJ szerint) [átdolgozás: 1962–1963?]
- MŰFAJ-TÍPUS Kantáta
- ELŐADÓK Nőiakar, kamarazenekar (= vonóskar és hárfa), [fuvola, kürt – *Muzsika* recenzióban]
- SZÖVEG Kriza János gyűjtése: Népi szövegek
- KÉZIRAT **Folyamatfoglalmazvány: 1.** I–II. címmel *fekete grafit*, **2.** IV–V. felirattal, *kék toll* (nem teljes)
Tisztázat: IV–V. tételből (új változat) *fekete grafit*
- BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS
- 1958/1959-es tanév, Bp. „LFZE” zeneszerző kör (vez., Csík Miklós)
 - [1959. Debrecen, Vagongyár Kultúrterme (vez. Gulyás György; Kodály Zoltán jelenlétében)]²
 - 1961. 03. 20. RSzE I–III. tétel (ZSzki Női kara [és zenekara] vez. Szalay Miklós)
-
- 1998. 11. 29. VIKN. (Weiner Kzkar, Praetorius Kórus, vez. Weninger Richárd)
- VÁLTOZATOK **Külön kórusletét I–III.** tétel *Fekete grafit* (Szalay Miklós neve ráírva)
Szegedi változat: átdolgozás 1962. (1963?)
- MEGJEGYZÉS A végleges alak szerzői kézirat-tisztázata postán elkallódott.
Kocsár Miklós számítógéppel írott tisztázata az átdolgozott változat posztumusz bemutatójára készült.

2. Gyermek-zene

- KELETKEZÉS 1958.
- MŰFAJ-TÍPUS Kamarazene
- ELŐADÓK Fuvola, 3 hegedű, gordonka, zongora
- KÉZIRAT **Partitúra-tisztázat, Fekete grafit**
Vonós szólamanyag- másolat kisalakú füzetlapokon, *kék toll*
- HANGFELVÉTEL MR
- BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS
- 1963. Liszt Ferenc Zeneiskola Szeged (ősbemutató)
 - 1968. április 6–8. Zeneiskolák Országos Zeneiskolai Kamarazene Fesztiválja (szegedi diákok: Pokorny Kornélia [fl], Tóth Márta [hg], Barta Miklós [hg], Pórszász János [hg], Bodó Illés [gk], Dux Ernő [zg]))
-
- 1992 11. 3. *Emlékkoncert* (Nagy Gabriella [fl] Tarcsay Tamásné [hg] Pukánszky Béla [gk] Györi Péter [zg])
Vadrózsák (No. 1.) II. és III. tételének átdolgozása
- MEGJEGYZÉS

3. (VMJ 4.) Musica terrena

- KELETKEZÉS 1958–1960. (VMJ 1960.)
- MŰFAJ-TÍPUS Orgonaverseny
- ELŐADÓK Orgona, szimfonikus zenekar
- KÉZIRAT **Tisztázat, fekete grafit**, orgona szólam piros ceruzával jelölve
- BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS
- 1960. Bp. „LFZE”, diploma-bemutató (Kaszán József [org], Prunyi Ilona [zg])
 - 1961. 03. 20. RSzE zongoraátirat *Praeambulum és Scherzo* címen (Tusa Erzsébet)

2. Nincs róla dokumentum, Vántus Istvánné emléke.

FÜGGELÉKEK

- ▪ 1996. 12. 07. Szeged (Barna Mária, SzSzZkar, vez. Acél Ervin)
TÉTELEK I. Praeambulum (quasi attacca) II. Rondo (9/8)
MEGJEGYZÉS A Praeambulum elején beírva: „II. fokozat” + római számmal a hangsorok

3/A. (KVK 44.) Szonáta

- KELETKEZÉS [1959-60.] (KVK szerint)
MŰFAJ-TÍPUS (Orgonaszonáta)
ELŐADÓK Orgona és zongora (?)
KÉZIRAT **Tisztázat, kék toll**, Particella-szerű letét (org. és zg.), hangszerelés ötletekkel
VÁLTOZATOK Fénymásolat címlap nélkül – játszottak a kottából
MEGJEGYZÉS *Musica terrena* (No. 3.) tervezett II. tételének változata

3/B. Orgona

- ELŐADÓK 2 orgona
KÉZIRAT szóló orgona csak jelzésszerűen, a zenekari anyag orgonára átírva (pirossal + kékkel végig jelölve) **fekete grafit**
TÉTELEK I. Praeambulum II. Andante (Szonáta)
MEGJEGYZÉS *Musica terrena* (No. 3.) korábbi verziója, játszóköta a második szólamnak

4. (VMJ 3.) Madrigál

- KELETKEZÉS [1960.] (VMJ szerint) [Szeged] (Vántus Istvánné közlése szerint)
MŰFAJ-TÍPUS Kórusmű
ELŐADÓK Nőiakar
SZÖVEG Vántus István
KÉZIRAT **Partitúra-tisztázat, Kék toll, fekete grafit** javítások
Szólamanyag másolótól – **kék toll**
BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS
▪ 1961. 03. 20. RSzE (ZSzk. női kara)
▪ [1962?] Debrecen (Kodály Zoltán Leánykar, vez. Gulyás György)³
▪ 1971. 12. 01. „VIKN” (Tömörkény Gimnázium Leánykara, vez. Mihálka György)

▪ 1996. április 24. („JGYPK” Andreas Rauch Kamarakórusa vez. Jancsovics Antal)
▪ 2011. VIKN (ZSzkki Diapente Fiúkara, vez. Rozgonyi Éva)
▪ 2012. április 4. (uazok.)

5. Parabola

- KELETKEZÉS [1960.] (VMJ szerint)
MŰFAJ-TÍPUS Kamarazene
ELŐADÓK Gordonka, zongora
KIADÁS 2003. Akkord A-1077
KÉZIRAT **Tisztázat, Kék toll** (szólam is)
BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS
▪ 1961. 03. 20. RSzE (Torma Károly [gk] N. Varjú Irma [zg])
▪ 1972. 03. 06. OSZE (Sin Katalin [és Bódás Péter])
▪ 1976. 04. 22. „VIKN” Kedves Tamás kamaraestje (Kedves Tamás [gk] Nagy István [zg])

3. Pográc Zoltán, „Exegi momentum”, In Kiss, *Tanulmányok – Vallomások – Dokumentumok*, 156.

FÜGGELÉKEK

- 1980. 10. 25. Vajai vár ÖSZE (Pukánszky Béla [gk], Kerek Ferenc [zg])

- 2005. 03. 21. BÖF (Fenyő László [gk], Farkas Gábor [zg])
- 2010. 11. 3. Szeged (Hohl Zsuzsanna [gk], Káuzli Bálint [zg])
- 2012. 01. 27. Bp. *Minifestivál* (Déri György [gk], Kovalszki Mária [zg])

MEGJEGYZÉS Játsoztak a kéziratból (ujjrendek és más jelölések grafittal)

6. (VMJ 7.) **Jöjj vihar!**

KELETKEZÉS 1960. (VMJ 1961.)

MŰFAJ-TÍPUS Kórusmű

ELŐADÓK Vegyeskar

SZÖVEG Tóth Árpád

KIADÁS 1988. EMB Z.13237

KÉZIRAT **Tisztázat, Kék toll**

[é.n.] Vázlatos leírás **Kék toll**, Szövegelhelyezés nincs végigvezetve

BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS

- 1961. 03. 20. RSZE (A programban szerepel, de a plakáton nincs vegyeskar)
- 1972. 03. 06. ÖSZE („ZMK” Vegyeskara. vez. Delleyné Halama Piroska)
- 1986. 02. 07. Bp. Fészek ÖSZE („ZMK” Vegyeskara, vez. Berényi Bogáta)

7. (VMJ 6.) **Két őszi dal**

KELETKEZÉS 1961. II.

MŰFAJ-TÍPUS Dal

ELŐADÓK [Mezzoszoprán] (KVK szerint), zongora

SZÖVEG Lódi Ferenc versek

KÉZIRAT **Tisztázat**, Ragasztott, **Kék toll**, (vége átfirkált)

Másolat: fekete toll, kékkel beírások

BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS

- 1961. 03. 20. RSZE, (Kutrucz Éva, N. Varjú Irma [zg])
- 1975. 11. 29. „VIKN”

-
- 1995. 11. 29. „VIKN” (Szonda Éva, Huszár Lajos [zg])
- 2004. 11. 16. VIKN (Szonda Éva, Maczelka Noémi [zg])

8. (VMJ 9.) **Szvit** – szólóhegedűre

KELETKEZÉS 1961.

MŰFAJ-TÍPUS Szólószvit

ELŐADÓK Hegedű

KIADÁS

- 1975. EMB Z.7407,
- 2004. Akkord A-1095 (Közreadja Szecsódi Ferenc)

HANGFELVÉTEL mr3 (Szecsódi Ferenc)

KÉZIRAT

- **Folyamatfoglalmazvány, Kék toll**, (íráskepe, mint No 4.), fekete grafit javítások

▪ **Tisztázat-szerű** töredékes leírás, **Kék toll**

TISZTÁZAT ELVESZETT

BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS

- 1961. 03. 20. RSZE I. tétel (Rákosi Géza)
- 1961. (Márffy Gabriella)
- 1972. 03. 06. ÖSZE (Várnagy Lajos)
- 1978. 04. 21. „VIKN” (Szecsódi Ferenc)
- 1990. 03. 26. „VIKN” ÖSZE (uaz.)
- 1991. Svájc, Lausanna (uaz.)

FÜGGELÉKEK

- 1993. 08. 03. Németország, Nordseeheilbad (uaz.)
- 1994. 01. 28. Bp, Mini-Fesztivál, Pesti Vigadó (uaz.)
- 1994. 10. 08. Vaja, állandó emlékkiállítás megnyitója (uaz.)
- 1995. „LFZE” *Zathuretzky Ede Emlékverseny*, kötelezően választható mű
- 1995. 10. 26. Basel, Hans-Huber Saal (Szecsődi Ferenc.)
- 2001. 10. 22. Bp. Óbudai Társaskör, *Varga Tibor Fesztivál* (uaz.)
- 2004. 09. 16. Bp. Ernst múzeum, *Vasárnapi koncertek. Magyar vonós-hagyományok* (uaz.)
- 2007. *Szigeti–Hubay Nemzetközi Hegedűverseny* – kötelező mű
- 2009 10. 02. Bp. 50. *Budapesti Zenei Hetek* (Szecsődi Ferenc)
- 2009. 10. 25. Nagyvárad, Posticum I. tétel (Huszár Emőke)
- 2010. Szeged, ZMK Fricsay Ferenc Hangversenyterem, *Születésnap*
Emlékkoncert (Szecsődi Ferenc)

TÉTELEK I. Praeambulum, II. Meditatio, III. Fuga

MEGJEGYZÉS A bemutató előadóinak és Várnagy Lajosnak ajánlás a nyomtatott kottájukban.

9. (VMJ 10.) Jön a vonat

KELETKEZÉS 1962.

MŰFAJ-TÍPUS Kórusmű

ELŐADÓK Vegyeskar

SZÖVEG Juhász Gyula

KÉZIRAT **Tisztázat, kék toll**

10. (VMJ 15.) Testamentum

KELETKEZÉS 1962. (másolaton) (VMJ 1967.)

MŰFAJ-TÍPUS Kórusmű

ELŐADÓK Vegyeskar

SZÖVEG Juhász Gyula

KÉZIRAT KÉZIRAT ELVESZETT, Xeroxozott, másolói leírás

BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS

- Első elhangzás: 1964. 11. 08. Kollár Pálné nyugalmazott igazgató temetése (ZSzk Vegyeskara, vez. Póczy Mária)
- 1972. 03. 06. ÖSZE, („ZMK” Vegyeskara vez. Delley Halama Piroska)
- 1972. 12. 04. „VIKN (uazok.)
- 1986. 06. 09. Szeged, „ZMK” Nagyterme, *Szeged Város és Csongrád megye kórusainak III. minősítő koncertje* (Szegedi Kamarakórus, vez. Szalay Miklós)

- 2008. 11. 16. VIKN (JGYPK Vegyeskara, vez. Kovács Gábor)

[<http://www.youtube.com/watch?v=KyDstL2FZF0>]

MEGJEGYZÉS A xerox-másolatok könyvtári pecséttel: Szakszervezetek Szegedi Általános Munkás Kórusának Kottatára – Szeged (Ez a Mihálka György vezette kórus valószínűleg többször előadta a művet. A hagyatékban nincsenek erről adatok.)

11. (VMJ 8.) Elégia – nagyzenekarra

KELETKEZÉS 1958–1962. Budapest – Szeged (VMJ szerint 1961.)

MŰFAJ-TÍPUS Szimfonikus tétel

ELŐADÓK Szimfonikus zenekar

HANGFELVÉTEL mr3

KÉZIRAT

- **Tisztázat, Fekete grafit** (a MR lektori jelzetével: Durkó Zsolt, 1980. XII.)
- **Tisztázat-szerű, Kék toll, Ragasztott, festett kotta**, Belerakva a *Commemoratio* kivágott kóruszólamai (**Fekete toll**)

BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS

- 1972. 05. 28. Szegedi Nemzeti Színház (SzSZZkar, vez. Jancsovics Antal)

FÜGGELÉKEK

- 1975. 02. 22. MR 6-os Stúdió (MR Szimfonikus Zkara, vez. Jancovics Antal)
- 1976. 12. 13. Szegedi Nemzeti Színház, (SzSZZkar, vez. Pál Tamás)
- 1992. 05. 04. Szeged „VIKN” (SzSZZkar, vez. Acél Ervin)

-
- 1992. 10. Szeged, *Filharmóniai évadnyitó koncert* (uazok.)
 - 1998. 02. 05. Pesti Vigadó, *Hazai szimfonikus zenekarok hangversenyei* (uazok.)
 - 2005. 06. 08. MR 6-os Stúdió *Magyar zeneszerzőportrék: Vántus István* (MR Szimfonikus Zkara, vez. Kovács László)
 - 2009. 12. 3. VIKN (SzSZZkar, vez. Gyüdi Sándor)

MEGJEGYZÉS Végző változatban + hárfá + Campana

11/A. *Invocatio ad pacem* – orgonára és zenekarra

KELETKEZÉS	É. n. [1963.] (a szöveg keletkezési ideje)
MŰFAJ-TÍPUS	Orgonaverseny [?]
ELŐADÓK	Orgonára és zenekarra + beírt szöveg
SZÖVEG	Papp Lajos
KÉZIRAT	Folyamat-fogalmazvány, Fekete grafit
VÁLTOZATOK	Orgonaszonátából (No. 3/A)
MEGJEGYZÉS	Hangszerelése, mint az <i>Elégia</i> korábbi változata

11/B. *Commemoratio* – [kórusra és zenekarra]

KELETKEZÉS	É. n. [1963.] (a szöveg keletkezési ideje)
MŰFAJ-TÍPUS	Kantáta
ELŐADÓK	Kórus + Zenekar
SZÖVEG	Papp Lajos
KÉZIRAT	Zongorakivonat, Fekete grafit, Partitúra elveszett, de a szölamanyag megvan
VÁLTOZATOK	Orgonaszonátából (No. 3/A)
MEGJEGYZÉS	Zenekari anyaga lényegében megegyezik a No. 11/C-vel.

11/C. *Commemoratio* – elégia nagyzenekarra

KELETKEZÉS	[É. n.]
MŰFAJ-TÍPUS	Szimfonikus tétel
ELŐADÓK	Szimfonikus zenekar
KÉZIRAT	Tisztázat, Kék toll, Ragasztott, hibajavítóval festett kotta
VÁLTOZATOK	Orgonaszonátából (No. 3/A)
MEGJEGYZÉS	Zenekari anyaga lényegében megegyezik a No. 11/B-vel. A Szerzői Jogvédő Hivatalhoz 1967. február 20-i keltezéssel benyújtott első bejelentőlap pizskozatán (amelyen Vántus minden korábbi művét bejelentette): „ <i>Commemoratio – Elégia nagyzenekarra ad. lib. vegyeskarra. Kantáta</i> ”

12. (VMJ 11.) *Vörös szekér a tengeren*

KELETKEZÉS	1963.
MŰFAJ-TÍPUS	Kórusmű
ELŐADÓK	Vegyeskar
SZÖVEG	Ady Endre
KÉZIRAT	Kézirat külön fénymásolata a <i>Három vihar-énekből</i>
VÁLTOZATOK	Három vihar-ének (No 6. 9. 12.) tisztázat, kék toll , grafit beírások, ragasztás Átirata: No 17. <i>Rézdomborítás.</i>
MEGJEGYZÉS	a Tanácsköztársaság 45. évfordulójára kiírt városi zeneszerzői versenyen 2. helyezés

13. (VMJ 12.) Kvá király szerelme

KELETKEZÉS 1964.

MŰFAJ-TÍPUS Dal

ELŐADÓK Bariton, zongora

SZÖVEG Németh Ferenc

KÉZIRAT Autográf fénymásolata: **Tisztázat, kék toll**

BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS

- 2003. 11. 18. VIKN (Bátki Fazekas Zoltán, Györi Péter [zg])
- 2006. 11. 21. VIKN (Andrejszik István, Kerényi Mariann [zg])

MEGJEGYZÉS **Ajánlás:** „Gyimesi Kálmán drága barátomnak szeretettel 1965. november 30. (András-nap)”. Gyimesi Kálmánnál az eredeti kézirat

14. (VMJ 13.) A bánat

KELETKEZÉS 1964.

MŰFAJ-TÍPUS Kórusmű

ELŐADÓK Nőikar

SZÖVEG József Attila

KIADÁS 1986. EMB Z.13018

KÉZIRAT KÉZIRATA ELVESZETT

BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS

- 1972. 03. 06. ÖSZE, (ZSzkki Nőikara vez. Mihálka György)
- 1973. 11. 24. „VIKN” („SZTE” Énekkara, vez. Szécsi József)
- 1978. 04. 17. „VIKN” („ZMK” Kamarakórusa, vez. Delley Halama Piroska)
- 1984. 04. 26. NDK („JGYPK” Nőikara, vez. Mihálka György)
- 1984. 05. 01. NDK, Rheine, (uazok.)
- 1984. 12. 19. MR 6-os Stúdió (uazok.)
- 1985. 04. 17. (uazok.)
- 1987. 11. 03. Debrecen, „A debreceni intézményes zeneoktatás 125. évfordulója” (Szkisk Kodály Zoltán Leánykara, vez. Kövics Zoltán)
- 1989. 04. 01. MR 6-o Stúdió („JGYPK” Nőikara, vez. Mihálka György)
-
- 2004. 11. 20. VIKN (Tömörkény Gimnázium Leánykara, vez. Dohány Gabriella)
- 2009. 04. 27. Szeged, *Éneklő Ifjúság* (uazok.)
- 2009. 12. 02. VIKN (uazok.)

15. (VMJ 14.) A három vándor

KELETKEZÉS 1964–1967.

MŰFAJ-TÍPUS Opera egy felvonásban

ELŐADÓK Tudós T, Aranyműves Bar, Favágó B,

Bíró T, Katona Bar, Főeunuch A, szólótáncos, férfikar, női kar, táncosnők

SZÖVEG Cserhalmi Imre (*A fából faragott asszony* című öind-perzsa mese alapján)

KÉZIRAT **Tisztázat, fekete grafit, I–VI.** különálló kottalapokból egymásba rakott, összevarrt kötet

Szerzői zongorakivonat postán elkallódott

Teljes másolói zongorakivonat: „Rendezői és sűgő-példány”

Két részletet tartalmazó másolói zongorakivonat: „Balett-karnak” (csak a fénymásolata van meg)

BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS

- 1967. 05. 19. Szegedi Nemzeti Színház (vez. Szalatsy István)
-

FÜGGELÉKEK

Részletek

- 1992. 11. 03. Szeged, Bálint Sándor Művelődési Ház *Emlékkoncert*– Favágó áriája, Tudós áriája (Altorjay Tamás, Bárdi Sándor; Dombiné Kemény Erzsébet [zg])
- 1995. 10. 27. Vaja, Vay Ádám Múzeum – Favágó áriája, Tudós áriája (uazok.)
- 2006. 11. 21. VIKN – Tudós áriája (Kóbor Tamás, Dombiné Kemény Erzsébet [zg])
- 2010. 11. 3. Szeged, Somogyi-könyvtár *Vántus István emlékezete* – Favágó áriája (Altorjay Tamás, Dombiné Kemény Erzsébet [zg])
- 2011. 11. 15. VIKN – Favágó áriája (Varjasi Gyula, Dombiné Kemény Erzsébet [zg])

VÁLTOZATOK Két átírat az opera táncjeleneteiből: No 23. *A Lány tánca* (trió), No. 24. *Dithyrambos* (zg).

MEGJEGYZÉS A szöveg forrása: „A fából faragott asszony” In Trencsényi-Waldapfel Imre, *Mitológia*, Budapest, Gondolat Kiadó, 1983, 28–29.
[\[http://gorogmitologia.info/a-fabol-faragott-asszony\]](http://gorogmitologia.info/a-fabol-faragott-asszony)
Az 1967. február 20-án a Szerzői Jogvédő Hivatalnak készített bejelentőn még *Ti pedig három vándorok* cím szerepel

16. Kuli – Dal Weöres Sándor versére

KELETKEZÉS 1969. III.

MŰFAJ-TÍPUS Dal

ELŐADÓK Basszus, [Ének / Canto] zongora

SZÖVEG Weöres Sándor

KÉZIRAT **Tisztázat, fekete grafit**, (+ két folyamatfoglalmazvány)

BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS

- 1974. 12. 05. „VIKN”
- 1979. 03. 07. „VIKN” (Gregor József, Kerek Ferenc [zg])
- 1990. 03. 26. „VIKN” ŐSzE (Sinkó György, Bódás Péter [zg])

-
- 2001. 11. 22. VIKN (Altorjay Tamás, Tóth Erika [zg])
 - 2003. 11. 18. VIKN (Bátki Fazekas Zoltán, Győri Péter [zg])
 - 2010. 11. 30. VIKN (Kiss András, Kerényi Mariann [zg])

VÁLTOZATOK Még két végigírt változat, fél hanggal följebb, más eltérések is

MEGJEGYZÉS „Gregor Jóskának” – ceruzás felirat a Basszus szólamjelzésű kotta borítólapján

17. Rézdomborítás (VMJ)

(**Vörös szekér a tengeren** – Rézdomborítás Ady Endre emlékére)⁴

KELETKEZÉS 1969.

MŰFAJ-TÍPUS Kamara

ELŐADÓK 2 trombita, 2 harsona, ütők, [+ szöveg ad libitum]

SZÖVEG Ady Endre

KÉZIRAT **Tisztázat, fekete grafit**

BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS

1969. 05. 05. ZMK koncert (Mayer József, Lovász József, Kerekes Péter, Hegedűs Sándor, Keló Pál)

2002. 11. 20. VIKN (Palotai Ferenc, Kerner Mariann [tr], Vörös József, Róth László [hr], Abonyi Zsolt [ütő]) – *Rézdomborítás Ady Endre emlékére* címmel

VÁLTOZATOK No 12. átírata

4. A kézirat tisztázaton.

FÜGGELÉKEK

18/K. Mire a nyárnak vége

KELETKEZÉS	[1967. és 1969. között]
MŰFAJ-TÍPUS	Kísérőzene (23 szám)
ELŐADÓK	Oboa, klarinét, fagott hárfá, timpani
SZÖVEG	Tarbay Ede színművéhez (1963.)
KÉZIRAT	Folyamatfoglalmazvány, kék toll
BEMUTATÓ	1967–1969. között, Szegedi Nemzeti Színház
MEGJEGYZÉS	Megrendelésre: Szegedi Nemzeti Színház

19. Himnusz az emberhez

KELETKEZÉS	1970. III
MŰFAJ-TÍPUS	Kantáta
ELŐADÓK	Vegyeskár és zenekar – 12 fafűvős, 10 rézfűvős, ütők, cseleszta, hárfá, orgona (senza pedal)
SZÖVEG	Juhász Gyula
KIADÁS	1983. Somogyi Könyvtár, <i>Kézirat gyanánt</i> (100 példány Juhász Gyula születésének 100. évfordulójára)
KÉZIRAT	Tisztázat, fekete grafit , tollal kiemelve a metrum jelzések kalligrafikus másolat, fekete toll
BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS	<ul style="list-style-type: none">▪ 1971. 05. 30. Szegedi Nemzeti Színház (Szegedi Zenebarátok Kórusa, vez. Vaszy Viktor)▪ 1983. 04. Szeged, Kamaraszínház, <i>Juhász Gyula évforduló</i> (Szakszervezetek Általános Munkáskórusa, SzSzk, vez. Várady Zoltán)
MEGJEGYZÉS	----- 2010. VIKN (Vaszy Viktor Kórus, SzSzk, vez. Gyüdi Sándor) Játszottak a szerzői kéziratból, (a másolói példányból nem) Hangszer-összeállítása hasonlít az <i>Invocatio ad pacem</i> éhez (No. 11/A)

20/K. Képzelt beteg

KELETKEZÉS	(1967 és 1969 között)
MŰFAJ-TÍPUS	Kísérőzene (4 szám)
ELŐADÓK	2 trombita, 1 fagott, kisdob
SZÖVEG	Molière színművéhez
KÉZIRAT	Tisztázat, fekete grafit Másolói szölamanyag a Fináléból (fekete toll)
BEMUTATÓ	1967–1969. között, Szegedi Nemzeti Színház
TÉTELEK	1. Bevezető zene, 2. Éjszaka-zene, 3. Oroszok bevonulása, 4. Finálé
MEGJEGYZÉS	Megrendelésre: Szegedi Nemzeti Színház

20. (VMJ 18.) Burlesca

KELETKEZÉS	1970. IX.
MŰFAJ-TÍPUS	Kamaramű
ELŐADÓK	2 B-trombita, fagott, gordon, ütők (4 játékos)
KÉZIRAT	Tisztázat, fekete grafit (Végén összetűzött oldalak)
VÁLTOZATOK	A <i>Képzelt beteg</i> (No. 20/K) 4. sz. átdolgozása
MEGJEGYZÉS	Ütő és gordon szólamkotta megvan. Ceruzával nevek beírva (nem a szerző kezétől): „Füzesi, Hörcsög, Kobold, Mészáros”. (Játszottak a kottából.)

20/A. Scherzo

KELETKEZÉS	[É n.]
MŰFAJ-TÍPUS	Kamaramű
ELŐADÓK	2 klarinét vagy szordinált trombita, fagott

FÜGGELÉKEK

KÉZIRAT	Tisztázat, fekete grafit
VÁLTOZATOK	A <i>Képzelt beteg</i> (20/K) 4. sz. átdolgozása
MEGJEGYZÉS	1969. február 10-én bejelentve a Szerzői Jogvédő Hivatalhoz.

20/B. [Scherzo]

KELETKEZÉS	[É n.]
MŰFAJ-TÍPUS	Zongoradarab
KÉZIRAT	Tisztázat-szerű, fekete grafit – cím és évszám nélkül, de gondos leírás
VÁLTOZATOK	A <i>Képzelt beteg</i> (20/K) 4. sz. átdolgozása
MEGJEGYZÉS	A jelölések alapján játszottak a kottából.

21/K. Aranykoporsó – kísérőzene

KELETKEZÉS	1969.
MŰFAJ-TÍPUS	Kísérőzene (2 szám)
ELŐADÓK	2 fuvola, 3 kürt, tuba, hárfa, ütők
SZÖVEG	Móra Ferenc – Berczeli Anzelm Károly
KÉZIRAT	Tisztázat, fekete grafit
BEMUTATÓ	Nem mutatták be a színművet.
MEGJEGYZÉS	Megrendelésre: Szegedi Nemzeti Színház A megbízási szerződés keltezése 1969. február 7.

21. (VMJ 20.) Aranykoporsó – opera

KELETKEZÉS	1970–1974 Szeged
MŰFAJ-TÍPUS	Opera három felvonásban
ELŐADÓK	(főbb szerepek) Titanilla S, Quintiopor T, Prisca MS, Diocletianus B, Lactantius T, Bion B, Trulla MS, Galerius Bar, Benoni T, Ammonius Bar
SZÖVEG	Móra Ferenc: <i>Aranykoporsó</i> című regénye alapján Vántus István
HANGFELVÉTEL	Hungaroton – SLPX 12517, HCD 31793, mr3 – Részletek
KÉZIRAT	Partitúra-tisztázat 3 bőrkötéses kötet, fekete grafit , + piros tollal kiemelve a metrum-jelzések, kézzel egyéb bejegyzések Zongorakivonat-tisztázat, fekete grafit (3 kötetes másolói partitúra, 2 példány másolói zongorakivonat, szólamanyag – fekete toll)
BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS	

Teljes mű:

- 1975. 04. 11. Szegedi Nemzeti Színház, (vez. Vaszy Viktor, rend. Horváth Zoltán)
- 1976. 05. 27. Szegedi Nemzeti Színház, *Szegedi Operai Találkozó* (vez. Szalatsy István)
- 1976. 10. 23. és 24. Fővárosi Operettszínház, *Budapesti Művészeti Hetek* (két előadás) (vez. Szalatsy István)
- 1978. 04. 25. a Szegedi Nemzeti Színház felújítás miatti bezárását megelőző zártkörű eladás⁵
- 1978. 10. 30. Szolnok, Szigligeti Ede Színház (vendéjáték) (vez. Pál Tamás / Szalatsy István)
- 1981. 05. 22. Szeged, ún. Mozi Színház, (vez. Molnár László)
- 1981. 09. 19. Szabadka, Népszínház, (vez. Molnár László)
- 1981. 09. 18. Újvidék (vez. Molnár László)
-
- 2006. 04. 28. Szegedi Nemzeti Színház (vez. Kardos Gábor)

5. Meghívó a hagyatékban.

FÜGGELÉKEK

Részlet:

- 1972. 03. 06. ŐSZE, (Quintipor – Benoni jelenet Juhász József, Meszlényi László, Bódás Péter [zg])
- 1973. 11. 21. „VIKN” Kettős (Berdál Valéria, Réti Csaba; Bódás Péter [zg])
-
- 1992. 11. 03. Szeged, Bálint Sándor Művelődési Ház *Emlékkoncert* – Katakomba-jelenet Quintipor és Benoni duett (Réti Attila, Bárdi Sándor, Szabadi József, Canticum Karamakórus, Dombiné Kemény Erzsébet [zg])
- 1995. 10. 27. Vaja, Vay Ádám Múzeum – Prológus, I/2. kép, Lactantius prédikációja, Quintipor – Benoni duett, Epilógus (Bárdi Sándor, Wendler Attila, Réti Attila, Altorjay Tamás, Szonda Éva, Szakály Péter; Dombiné Kemény Erzsébet [zg])
- 2001. 06. 06. Bp. Károlyi Palota – Katakombajelenet részlete (Réti Attila, Körmendi Klára [zg])
- 2002. 11. 17. VIKN – Lactantius prédikációja (Réti Attila, Oberfrank Péter [zg])
- 2002. 11. 20. VIKN – I. felvonás 2. kép (Altorjay Tamás, Gábor Géza, Szonda Éva; Maczelka Noémi [zg])
- 2003. 11. 16. VIKN Szerelmi jelenet (Vajda Júlia, Kóbor Tamás; Huszár Lajos [zg])
- 2006. 11. 21. III/1. kép eleje (Kóbor Tamás, Dombiné Kemény Erzsébet [zg])
- 2009. 10. 25. Nagyvárad, Posticum – Bajae-i kép eleje, Titanilla halála (H. Bálint Zsuzsanna, [zg:] Benedekfi István)
- 2009. 12. 10. Szeged, REÖK – Bajae-i kép eleje, Titanilla halála (H. Bálint Zsuzsanna, D. Szécsi Edit; Benedekfi István [zg:])
- 2010. 11. 03. Szeged, Somogyi-könyvtár – Titanilla halála (H. Bálint Zsuzsanna, D. Szécsi Edit; Káuzli Bálint [zg])

MEGJEGYZÉS A színházi használatban elkallódott az ősbemutató idején használt szólamanyag egy része.

22. (VMJ 21.) Inventio Poetica – Kettőskórus Balassi Bálint versére

KELETKEZÉS 1975. X. Szeged

MŰFAJ-TÍPUS Kórusmű

ELŐADÓK Kettőskórus: nőikar, vegyeskar

SZÖVEG Balassi Bálint

KIADÁS 1977. EMB Z.8098

HANGFELVÉTEL mr3

KÉZIRAT **Tisztázat, fekete grafit**, Sokat radírozott példány puha ceruzával írva, eleje átfirkálva, újra kezdve

BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS

- 1976. 02. 11 („ZMK” Kórusa, vez. Delleyné Halama Piroska)

- 2002. 11. 20. VIKN (Victoria Kamarakórus, vez. Cser Miklós)

MEGJEGYZÉS Xeroxozott anyagban alcím: „Az ő szerelmének örök és maradandó voltáról”
Egy xeroxozott példányon ajánlás: „Édes kis Juditkámnak írtam és ajánlom
1975 őszén, sok-sok szeretettel”.

23. (KVK 45) Dithyrambos

KELETKEZÉS [1976] (KVK 1977)

MŰFAJ-TÍPUS Zongora-darab

KÉZIRAT **Folyamatfogalmazvány, Fekete grafit**, Pirossal jelölések, grafit
hangszernév- bejegyzések a kottában

BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS

- 1976. 02. 13. „VIKN” (Nagy István szólóestjén zárószám)

FÜGGELÉKEK

- 1977. 04. 28. „VIKN” (Kerek Ferenc)
- 1978. 04. Szeged *Kerek Ferenc szólóestje* (uaz.)
- 1988. Szeged, *Bartók és a kortárs zene* Bartók Béla Műv. Központ (uaz.)

-
- 2004. 11. 18. VIKN (uaz.)
 - 2009. 10. 25. Nagyvárad, *Vántus István művészete* (Benedekfi István)
 - 2009. 12. 10. Szeged, REÖK (uaz.)
 - 2010. 11. 3. Szeged, Somogyi-könyvtár *Vántus István emlékezete* (uaz.)

MEGJEGYZÉS *A három vándor* (No. 14.) 3. kép részletének átírata

24. (KVK 48) A Lány tánca (KVK Trio)

KELETKEZÉS [1976]

MŰFAJ-TÍPUS Kamarazene

ELŐADÓK klarinét, gordonka, zongora

KÉZIRAT kézírata lappang (Megvan: másolói zongorakivonat fénymásolata 18–26. és 67–69. próbajel *Balettkarhoz* felirattal)

BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS

- 1976. 03. 29. Szabadka, (Kraszna László (kl), Kedves Tamás (gk), Nagy István (zg))
- 1976. 04. 22. „VIKN” Kedves Tamás kamaraestje (uazok.)

-
- 1999. 11. 30. VIKN Kerek Ferenc átírata (S. Dobos Márta [hg], Kerek Ferenc [zg])
 - 2010. VIKN Kerek Ferenc átírata (S. Dobos Márta [hg], Kerek Ferenc [zg], Siklósi Gábor [ütő])

MEGJEGYZÉS Átírat *A három vándor* (No. 14.) 1. kép zenekari részletéből, 18–26. próbajel. *A Rendezői és sűgő példány* felíratú másolói zongorakivonat idevonatkozó részében hangszernevekre utaló bejegyzések vannak. A szabadkai koncertprogramban cím nélkül szerepel: „Vántus István: Trió”⁶

25. (VMJ 22.) Visszaverődések

KELETKEZÉS 1976. III–IV. Szeged – Zsennye – Szeged

MŰFAJ-TÍPUS Zenekari mű

ELŐADÓK Kamarazenekar

KIADÁS 1979. EMB Z.8274

HANGFELVÉTEL Hungaroton - SLPX 12517, HCD 31793

KÉZIRAT **Tisztázat, fekete grafít**, Összevarrt példány,
(A MR lektori jelzetével: 41/3 Kamara M⁷)

BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS

- 1976. 06. 11–14. *VI. Országos Kamarazenekari Fesztivál* (Békéscsabai Zenekar, vez. Füzeséry Tibor)
 - 1977. 02. 28. „VIKN” (Szegedi Kzkar, vez. Pál Tamás)
 - 1983. 09. 19. Győr, Városi Tanács Díszterme *Győri Filharmonikus Zenekar fennállása 15. évfordulója alkalmából* (Győri Filharmonikusok, vez. Jancsovics Antal)
 - 1990. 03. 29. „VIKN” (SzSzZkar, vez. Molnár László)
-
- 2005. 06. 08. MR 6-os Stúdió *Magyar zeneszerzőportrék: Vántus István* (MR Szimfonikus Zkara, vez. Kovács László)

6. E művet most sikerült beazonosítani, Kiss Ernő ismeretlenként írta le, In Kiss, *Tanulmányok – Vallomások – Dokumentumok*, 53–54.

7. A rádió lektorának szignója: Maros Rudolf.

FÜGGELÉKEK

- 2005. 11. 22. VIKN (ZMK Vántus István Szimfonikus Zenekara, vez. Somorjai Péter)
- MEGJEGYZÉS **Megrendelésre:** „Békéscsabai Zenekarnak a VI. Országos Kamarazenekari Fesztivál alkalmából”

26. (VMJ 23.) **Tűz**

- KELETKEZÉS [1977] (VMJ)
- MŰFAJ-TÍPUS Kórusmű
- ELŐADÓK Egneműkar, három szólam (első helyen női szólamok jelölve, alatta zárójelben a férfi szólamok)
(VMJ: Kórusmű férfikarra)
- SZÖVEG Nagy László
- KIADÁS, [1977] Népművelési Propaganda Iroda, 1988 EMB Z. 13225
- KÉZIRAT Kézirat-tisztázat elveszett. **Folyamatfoglalvány, Fekete grafit** (sokszor radirozott példány)
- BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS
- 1977. 11. 14. Bp., Fővárosi Tanács Díszterme
 - 1982. 04. 23. „VIKN” („JGYPK” Női Kara, vez. Mihálka György)
 - 1982. 05. 19–24. Köln, Wesseling, Bamberg (uazok.)⁸
 - 1984. 04. 26–1984. 05. 03. Rheine; Ense-Niederense (uazok.)
-
- 2010. 12. 02. VIKN (Tömörkény Gimnázium Leánykara vez. Dohány Gabriella)
- MEGJEGYZÉS A Budapest Főváros Tanácsa által kiírt *Auróra* zeneszerzői pályázatra, amelyre amatőr kórusoknak szánt művel lehetett pályázni. Nem díjazták a művet nehézsége miatt, de kiadását, bemutatóját a többi, szakmailag jónak értékelt pályamunkával együtt megszervezték.
Kiradirozott ajánlás a kézirat végén: „Mihálka Gyurinak, szeretettel 1981. január”
EMB kiadás: „Egneműkar – elsősorban férfikarra”

27. (VMJ 24.) **Naenia**

- KELETKEZÉS Szeged, 1978. I-III. (VMJ 1977.)
- MŰFAJ-TÍPUS Vonószzenekari mű
- ELŐADÓK Vonószzenekar
- KIADÁS 1981. EMB Z.12126
- HANGFELVÉTEL Hungaroton - SLPX 12517, HCD 31793
- KÉZIRAT **Tisztázat, fekete grafit**, sokszor radirozott, összevarrt példány. Az utolsó oldal átírva keltezés nélkül (három ütem bővülés), gem-kapoccsal összetűzve
- BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS
- 1978. 06. 16. Veszprém, VII. Országos Kamarazenekari Fesztivál (Óbudai Kamarazenekar, Till Ottó)
 - 1978. Szeged, *Korunk zenéje*, „ZMK” Nagyterme, (Szegedi Kamarazenekar, vez. Pál Tamás)
 - 1980. 05. 07. „VIKN” (Weiner Kzkar, vez. Weninger Richárd)
 - 1982. 04. 07. Spanyolország, Murcia (uazok.)
 - 1985. 09. 03. Bp., LFZE Nagyterme, Nemzetközi Pablo Casals Gordonkaverseny nyitókoncertje (uazok.)
 - 1989. 11. 21. Szeged, Tisza Szálló (uazok.)
 - 1990. 03. 26. „VIKN” ÖSzE (uazok.)
-
- 1993. 01. 31. Bp., Mini-Fesztivál (uazok.)

8. A Vántusnak elküldött programba Mihálka György bejegyezte: „Hatalmas közönségsiker, M. Gyurka”.

FÜGGELÉKEK

- 2004. 19. 20. Szegedi Zsinagóga (uazok.)
 - 2005. 06. 08. MR 6-os Stúdió *Magyar zeneszerző portrék: Vántus István* (MR Szimfonikus Zkara vez. Kovács László)
- MEGJEGYZÉS Játstottak a kéziratból, elzsírosodva a lapozásnál, kissé elrongyolódva (Utolsó két oldal gemkapoccsal összetűzve)
- Megrendelésre:** „A veszprémi VII. Országos Kamarazeneári Fesztiválra, a Till Ottó vezette Óbudai Kamarazeneárnak”

28. (VMJ 26.) Húsvétra

- KELETKEZÉS [1979.] (VMJ)
- MŰFAJ-TÍPUS Kórusmű
- ELŐADÓK Vegyeskar
- SZÖVEG Juhász Gyula
- KIADÁS 1983. EMB Z.12509
- KÉZIRAT **Tisztázat-szerű, fekete grafit**, de datálatlan, nincs címloldal és rendezetlenebb az írásképp
- BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS
- 1985. 10. 29. MR-adás *Vántus István műveiből. A kortárs magyar zene hónapja a rádióban* (MRT Kórusa, vez. Sapszon Ferenc)
 - 1986. 02. 07. Bp. Fészek ŐSzE (ZMK Vegyeskara, vez. Berényi Bogáta)
- HANGFELVÉTEL MR Kórusa, vez. Sapszon Ferenc
- MEGJEGYZÉS „A Magyar Tanácsköztársaság 60. évfordulójára.” (Márciusig el kellett készülnie.)

29. (VMJ 25.) Ecloga

- KELETKEZÉS 1979. I–IV
- MŰFAJ-TÍPUS Zenekari mű
- ELŐADÓK Kamarazenekar
- KIADÁS 1983. EMB Z.12560
- HANGFELVÉTEL Hungaroton - SLPX 12517, ▪ HCD 31793
MR felvétel (Liszt F. Kzkar, vez. Gazda Péter)
- KÉZIRAT KÉZIRATA ELVESZETT, (**Tisztázat, fekete grafit** fénymásolata)
- BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS
- 1979. 10. 01. *Szegedi Kamarazeneári Napok, a Korunk zenéje '79* szegedi sorozatán belül (Liszt Ferenc Kzkar, vez. Gazda Péter)
 - 1983. *Szegedi Kamarazeneári napok* (Szegedi Kzkar, vez. Pál Tamás)
 - 1985. 10. 29. MR-adás *Vántus István műveiből. A kortárs magyar zene hónapja a rádióban* (Liszt F. Kzkar, vez. Gazda Péter)
 - 1987. 02. 18. „VIKN” mai (Weiner kamarazenekar, vez. Weninger Richárd)
-
- 1992. 10. 05. Szegedi Nemzeti Színház (SzSzZkar, vez. Acél Ervin)
 - 1992. 10. 27. „ZMK” Nagyterme *Vántus István Emlékhangverseny*
 - 2005. 06. 08. MR 6-os Stúdió *Magyar zeneszerzőportrék: Vántus István* (MR Szimfonikus Zkara, vez. Kovács László)
 - 2007. 11. 21. VIKN (ZMK Vántus István Szimfonikus Zenekara)
- MEGJEGYZÉS **Megrendelésre:** „Készült Szeged Város Tanácsa megbízásából a Szegedi Kamarazenekar számára”

30. (VMJ 28.) Fragmenta Bathoriana

- KELETKEZÉS 1979 XII. – 1980 IV.
- MŰFAJ-TÍPUS Kisoratórium
- ELŐADÓK Basszus / bariton szóló, vegyeskar, vonószenekar, orgona, trombita és harang
- SZÖVEG Barokk nyelvmélekek (latin és magyar), Vántus István összeállítása

FÜGGELÉKEK

- KIADÁS Karpartitúra I. III. tétel – Xerox, Kézirat gyanánt [pecsét: Délép Szegedi Zenebarátok Kórusa]
- HANGFELVÉTEL 1995. televízió-felvétel
- KÉZIRAT **Tisztázat, fekete grafit**, fekete bőrkötésben
Karpartitúra fekete grafit, Lendületes írás, nem tisztázat (Hangszer beírások a zongora szólamban, halvány jegyzetelő írással.)
- BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS
- 1981. 08. 20. Nyírbátori Református Templom (Sinkó György [B.], nyírbátori Tinódi Kórus, debreceni Maróti Kórus, Nemzetközi Ifjúsági Zenei Tábor zenekara. vez. Jancsovcics Antal)
 - 1981. Győr (Győri Filharmonikusok, Pedagógus Vegyeskar, vez. Jancsovcics Antal)
 - 1984. 03. 30. Veszprém, *X. Országos Kamarazenekari Fesztvál* (Bede Fazekas Csaba, Győri Pedagógus Kamarakórus [karig. Ládi Etelka] Hoffmann László [org] Győri Kzkar, vez. Vántus István)
 - 1985. 04. 16. „VIKN” (Sinkó Görgy, „ZMK” Kórusa, Weiner Kzar, vez. Weninger Richárd)
 - 1986. 02. 07. Bp. Fészek ÖSzE (Sinkó György [B], Pintér Attila [tr], Bódás Péter [org], Weiner Kzkar, vez. Weninger Richárd)
-
- 1995. (Busa Tamás, Boros József [tr], Vaszy Viktor Kórus, Weiner Kzkar, vez. Weninger Richárd)
 - 2001. 11. 20. VIKN (Busa Tamás, Vaszy Viktor Kórus, SzSzZkar, vez. Gyüdi Sándor)
- TÉTELEK 1. Monumentum, 2. Prédikáció, 3. Epitafium
- MEGJEGYZÉS **Megrendelésre:** Nyírbátor tanácsa
Játszottak a partitúra-tisztázattól (kék színnel kiemelve: szóló, piros színnel kiemelve: a kórus sorai valamint a metrum jelzések, sötétkéssel jelölve: partitúrasorok elválasztása).

31. (VMJ 27.) Notturmo

- KELETKEZÉS 1980–1981. Domaszék (VMJ 1980)
- MŰFAJ-TÍPUS Zenekari mű
- ELŐADÓK Kamarazenekar
- KIADÁS 1987. EMB Z.13293
- HANGFELVÉTEL mr3
- KÉZIRAT **Tisztázat fekete grafit**, Fekete bőrkötésben. (Nem játszottak belőle, tiszta.)
- BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS
- 1982. 02. 18. Kossuth adó (MR. Szimfonikus Zkar, vez. Pál Tamás”)
 - 1985. 11. 17. LFZE Nagyterem (MR Szimfonikus Zkara, vez. Ligeti András)
-
- 1998. 10. 03. VIKN
 - 2005. 06. 08. MR 6-os Stúdió *Magyar zeneszerző portrék: Vántus István* (MR Szimfonikus Zenekara, vez. Kovács László)
- MEGJEGYZÉS **Megrendelésre:** „Készült a Magyar Rádió megbízásából”
Jegyzetlapon erre a műre vonatkozóan: „Veszprémnek: *Erdő-zene*
Pándi Marianne-nak szerzői ismertető a műről levélben (valószínűleg 1985. ősz)

32. (VMJ 29.) Concerto grosso (nella notte)

- KELETKEZÉS 1981 nyara, Domaszék
- MŰFAJ-TÍPUS Vonószzenekari mű
- ELŐADÓK Vonósnégyes + Vonószzenekar
- KIADÁS 1989. EMB Z.10273

FÜGGELÉKEK

- KÉZIRAT** **Tisztázat fekete grafit**, (Lendületes írás, mégis sok radírozás, bejegyzés.)
összevarrt példány, címlap tollal átírva (a MR lektori jelzetével: MR);
Korrektúrázott másolói példány
- BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS**
- 1981. 10. 05. (Magyar Kzkar, hangversenymester Tátrai Vilmos, vez. Vántus István)
 - 1983. 02. 01. „VIKN” (Weiner Kzkar, vez. Weninger Richárd)
 - 1983. 04. 17. „LFZE” Kisterem (uazok.)
 - 1985. 10. 29. MR-adás *Vántus István műveiből. A kortárs magyar zene hónapja a rádióban* (uazok.)
 - 1986. 02. 07. Bp. Fészek ŐSzE (uazok.)
 -
 - 1997. 12. 03. VIKN (uazok.)
 - 2011. 01. 29. Bp. MTA Díszterme (Weiner-Szász Kzkar, vez. Rohmann Imre)
- VÁLTOZATOK** **fekete grafit** Lendületes írás, nem tisztázat, de keltezéssel (1981 nyarán Domaszék)
- MEGJEGYZÉS** **Ajánlás:** Weninger Richárdnak
Játszottak a tisztázatból, elzsírosodva a lapozásnál, kissé elrongyolódva
Megrendelésre: „Készült Szeged város tanácsa megbízásából”

32/A Concerto grosso (két zongorára)

- KELETKEZÉS** 1981 nyara, Domaszék
- MŰFAJ-TÍPUS** Kamarazene, Zongorakivonat két zongorára
- ELŐADÓK** Két zongora
- KÉZIRAT** **fekete grafit** sok javítással, mégis **Tisztázat-szerű** (pl. keltezés)
1. zongora: Concertino felirat, 2. zongora: Ripieno felirat
A zenekari hangszerjelölések több helyen beírva (particella-szerűen).
Belső borítón felsorolva a zenekari változat összes hangszere

33. (VMJ 30.) Elnémulások (Kései üzenet szülőfalumba)

- KELETKEZÉS** 1982. V. 3. Domaszék
- MŰFAJ-TÍPUS** Vonószekari mű
- KIADÁS** 1985. EMB Z.12833, II. Rákóczi Ferenc MGTSZ, Vaja
- KÉZIRAT** **Tisztázat fekete grafit**, Kék vászonkötésben kalligrafikus másolói példány
fénymásolata [belső oldalon: felesleges példány]
- BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS**
- 1982. 06. 06. *IX. veszprémi Országos Kamarazenekari Fesztivál* (Nyíregyházi Kamarazenekar, vez. Kováts Zoltán)
 - 1983. 03. 26. Vajai vár díszterme (Szabolcsi Szimfonikus Zkar, vez. n. n.)
 - 1984. 04. 17. „VIKN” (Weiner Kzkar, vez. Weninger Richárd)
 - 1984. 10. 31. Spanyolország, Ponferrada (uazok.)
 - 1984. 11. 05. Spanyolország, Alicante (uazok.)
 - 1986. 02. 07. Bp. Fészek ŐSzE (uazok.)
 -
 - 2002. 11. 20. VIKN (uazok.)
 - 2005. 11. 22. VIKN (uazok.)
- MEGJEGYZÉS** **Megrendelésre:** „Készült a IX. Veszprémi Országos Kamarazenekari Fesztivál megbízásából a nyíregyházi zenekar számára”

34. (VMJ 31.) Példabeszéd

- KELETKEZÉS** 1983 nyara, Domaszék
- MŰFAJ-TÍPUS** Kórusmű
- ELŐADÓK** Vegyeskar
- SZÖVEG** Juhász Gyula: Krisztus a vargával

FÜGGELÉKEK

- KIADÁS 1988. EMB Z.13363
KÉZIRAT **Tisztázat fekete grafit** (a MR lektori jelzetével: 346 D⁹). Gépelt vers beragasztva az elejére
Folyamatfoglalmazvány lendületes írás, jegyzetelő jelleg (é. n.)
BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS
1999. 12. 05. VIKN (Victoria Kamarakórus)
MEGJEGYZÉS **Megrendelésre:** „Készült a költő születésének 100. esztendejében, a Magyar Rádió megbízásából”

35. (VMJ 32.) **Harangszó** – Maros Rudolf emlékére

- KELETKEZÉS 1985. (Domaszék – Szeged, 1983 IV. 11 – 1985. X. 2.)
MŰFAJ-TÍPUS Kantáta /Oratorikus mű
ELŐADÓK Szoprán szóló, vegyeskar, kamaraegyüttes, (VMJ: kamarazenekar)
SZÖVEG Cseremiszt népdal (Raics István fordítása), Vántus István betűjátéka
HANGFELVÉTEL Hungaroton Classic – HCD 3179
KÉZIRAT **Tisztázat fekete grafit**, Fekete karton kötésben, összevarrva (ceruzával halvány bejegyzések)
BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS
▪ 1987. 05. 11. Makó, *Rádiós zenei hét* (Szőkefalvi-Nagy Katalin, MR zenekarának Kamaraegyüttese, és Énekkara, vez. Sapszon Ferenc)

▪ 1993. 09. 30. Bp. LFZE Nagyterme, *Korunk zenéje* (Temesi Mária, Állami Énekkar, ÁHZ, vez. Kocsár Balázs)
▪ 2003. Bp. Mini-Fesztivál, (Csavlek Etelka, [a többi előadó nem ismert])
▪ 2000. 11. 20. VIKN (Temesi Mária [é], Farkas Rózsa [cimb], SzSzZkar kamaraegyüttese, Vaszy Viktor Kórus, vez. Gyüdi Sándor)
MEGJEGYZÉS **Megrendelésre:** „Készült a Magyar Rádió megbízásából”

36. (KVK 46.) **„Dunántúli” pentatónia** – két népdal vonószzenekarra

- KELETKEZÉS 1986. I. 9. Domaszék
MŰFAJ-TÍPUS Vonószzenekari mű
KÉZIRAT **Tisztázat fekete grafit**, „ZMK” könyvtári pecsétje rajta¹⁰
BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS
▪ 2009. 12. 02. VIKN (ZSzkki Vonóskara, vez. Somorjai Péter)
MEGJEGYZÉS **Ajánlás:** „A Weninger Richárd vezette Weiner kamarazenekarnak” (nem mutatták be)
A feldolgozott két népdal: *Hej Dunáról fúj a szél, Dunaparton van egy malom*

37. (VMJ 35.) **Hommage a J. S. Bach** – Ária a C-dúr prelúdiumra

- KELETKEZÉS 1986. I.
MŰFAJ-TÍPUS Kamaramű
ELŐADÓK Gordonka, zongora
KIADÁS 1996. Akkord A-1030
KÉZIRAT **Tisztázat fekete grafit**, (nagyon szépen írva, összekapcsolva)
BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS
▪ 1986. 02. 07. Bp. Fészek ŐSzE (Sin Katalin [gk.], Bódás Péter [zg])
▪ 1990. 03. 26. „VIKN” ŐSzE (uazok.)

▪ 1993. 07. 17. Nyírbátor (Ádám Károly [gk] n.n. [zg])

9. A Magyar Rádió lektorának szignója: Durkó Zsolt.

10. Weninger Richárdnak átadott kézirat, amit igazgatósága idején a Zeneművészeti Főiskola könyvtárának állományába felvetetett. Nyugdíjba vonulásakor Vántusnének visszaadta a Vántus-hagyatékba rendezhető anyagokat.

FÜGGELÉKEK

- 1999. 01. 28. Bp. *Mini-Fesztivál* (Onczay Csaba [gk], Körmendi Klára [zg])
- 2000. 11. 20. VIKN (Sin Katalin [gk]. Kerek Ferenc [zg])
- 2007. 11. 20. VIKN (Sin Katalin [gk], Császár Zsuzsanna [zg])
- 2009. 10. 25. Nagyváradi, Posticum, (fagottra alkalmazva: Vizsolyi Livia [fg], Benedekfi István [zg])

MEGJEGYZÉS Bach: Das Wohltemperierte Klavier I. C-dúr prelúdiumára

37/A. (VMJ 35.) **Hommage a J. S. Bach** – Ária a C-dúr prelúdiumra

KELETKEZÉS [1986.]

MŰFAJ-TÍPUS Vonószenekezi műgordonka szólóval

ELŐADÓK Gordonka, Vonószeneke

KÉZIRAT **Tisztázat fekete grafit**, (rendeztetten írva, összekapcsolva)

BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS

- 1988. 04. 12. „VIKN” (Szegszárdi Piroska [gk], Weiner Kzkar, vez. Weninger Richárd)
- 1990. 03. 26. „VIKN” ÖSzE (Sin Katalin [gk], Weiner Kzkar, vez. Weninger Richárd)
- 1993. 03. 08. „VIKN” ÖSzE (uazok.)

- 1996. 10. 25. Vaja, Vay Ádám Múzeum (uazok.)
- 1999. Bp. *Mini-Fesztivál*
- 2002. 11. 20. VIKN (uazok.)
- 2009. Bp. *Mini-Fesztivál*

MEGJEGYZÉS A No. 37. változata. Leírásuk nagyon hasonló, valószínűleg egyidejűleg készült a két letét.

38. (VMJ 34.) **Valaki hí téged**

KELETKEZÉS 1986. III, Domaszék

MŰFAJ-TÍPUS Kórusmű

ELŐADÓK Vegyeskar

SZÖVEG Weöres Sándor

KIADÁS 1991. EMB Z.13929

HANGFELVÉTEL mr3

KÉZIRAT **Tisztázat fekete grafit**, sokszorosítva, + vége ragasztva, fehér hibajavító is. Gépelt vers beragasztva a végére

BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS

- 1986. 04. 24. „VIKN” (Canticum Kamarakórus, vez. Gyüdi Sándor)
- 1991. 10. 12. Magyar Nemzeti Galéria, *Hangverseny délidőben* (MR közvetítés) – Boros Attila (MR Énekkara, vez. Erdei Péter)

- 1992. debreceni BBCC kötelező műve vegyeskari kategóriában
- 1992. 11. 3. Szeged, *Emlékkoncert* (Canticum Kamarakórus, vez. Gyüdi Sándor)
- 2000. 11. 20. VIKN
- 2002. *Mini-Fesztivál*

MEGJEGYZÉS Gyüdi Sándor kérésére változtatott a mű végén a szerző

39. (VMJ 33.) **Quintetto d’Ottoni** – In memoriam A. V.

KELETKEZÉS 1987. Domaszék (VMJ: 1986)

MŰFAJ-TÍPUS Kamaramű

ELŐADÓK Rézfúvós-kvintett (VMJ kamarazeneke)

KIADÁS 1990. EMB 13760

HANGFELVÉTEL Grafon 1996. (Anonymus Kvintett: Velencei Tamás, Tóth Zoltán [tr], Varga Zoltán [kürt], Kácsik Jenő [hr], Bázsinka József [tuba]); mr3

FÜGGELÉKEK

- KÉZIRAT** **Tisztázat fekete grafit**, (a MR lektori jelzetével: 92/2 kamarazene MR).
- BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS**
- 1989. 04. 26. (Szegedi Rézfúvóskvintett: Boros József, Pintér Attila [tr], Kálmán János [kürt], Sasvári Csaba [hr], Nagy Zsolt [tuba])
 - 1990. 03. 26. „VIKN” ÖSzE
-
- 2001. 11. 19. VIKN (Szegedi Rézfúvóskvintett)
 - 2002. 09. 30. Bp. Pesti Vigadó Kamaraterem, *Magyar kortárs est* (Brassimum Kvintett – Horváth Bence, Nagy Csaba [tr], Ambrus Károly [kürt], Szabó Sándor [hr], Székely Zsolt [tuba])
 - 2005. 11. 22. VIKN (Szegedi Rézfúvóskvintett)
 - 2010. 02. Bp, Nádor Terem (Brassimum Kvintett)
 - 2011. 11. 04. VIKN (Szegedi Rézfúvóskvintett)
- TÉTELEK** 1. Monumento, 2. Notturmo, 3. Ballo
- MEGJEGYZÉS** **Megrendelésre:** „Készült a Magyar Rádió felkérésére”
Kocsár Miklós tanácsára fordította meg a névbetűket (az *In memoriam* miatt)
„csillagnézés nyaréjszakán apámmal” kétütemes motívum felirata egy papírszeletkén (2. tételhez)
A Szerzői Jogvédő Hivatalnál eredetileg *Rézkarok* címen bejelentve

40. (VMJ 36.) **Gemma**

- KELETKEZÉS** 1987–1988, Szeged –Domaszék, (VMJ 1987)
- MŰFAJ-TÍPUS** Vonószenekei mű
- ELŐADÓK** Gordonkaszóló, vonószeneke
- KIADÁS** 2007. Akkord A-1144
- HANGFELVÉTEL** Video-vox – BP. 088 , Hungaroton HCD 31793
- KÉZIRAT** **Tisztázat fekete grafit**, + de teljes utolsó oldal ragasztva, 1987-es változat, **Tisztázat fekete grafit**, csak fénymásolatban, (Bejegyzés: „Kiadónak”) + Szólamanyag
- BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS**
- 1988. 04. 08. Veszprém, *XII. Országos Kamarazenekei Fesztivál* (Weiner Kzkar, vez. Weninger)
 - 1990. 03. 26. „VIKN” ÖSzE (uazok.)
 - 1993. 01. 31. Bp. *Mini-Fesztivál*, (uazok.)
 - 1993. 03. 08. „VIKN” (uazok.)
- VÁLTOZATOK** 1987-es változat fénymásolatában kék tollal és ceruzával is bejegyzések (hangok, hangszerek, tempójelzés), hátlapon lista a változásokról.
- MEGJEGYZÉS** **Megrendelésre:** „M. Népköztársaság Művészeti Alapja megbízásából a Weiner Kamarazeneke részére”
A Szerzői Jogvédő Hivatalhoz *Concertino* ideiglenes címen bejelentve

41. (VMJ 37.) **Meditatio** – két cimbalomra

- KELETKEZÉS** 1988–1989.
- MŰFAJ-TÍPUS** Kamaramű
- ELŐADÓK** két cimbalom
- KÉZIRAT** **Tisztázat fénymásolata** + kék tollal szerzői bejegyzések, (pl. *espressivo*)
KÉZIRATA ELVESZETT
- HANGFELVÉTEL** MR felvétel (Fábián Márta, Szakály Ágnes); mr3
- BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS**
- 1990. 02. 13. Bécs, *Collegium Hungaricum* (Österreichisch–Ungarn Vereinigung) (Fábián Márta, Szakály Ágnes)
 - 1990. 01. 29. Bp. *Mini-Fesztivál* (uazok.)
 - 1991. 03. 01. Bp. LFZE Kisterem (uazok.)

FÜGGELÉKEK

-
- 2002. 10. 28. Bp. Óbudai Társaskör, *VI. Cimbalmos Baráti Kör Fesztivál* (Szakály Orsolya, Szakály Ágnes)
 - 2005. Bp. *Mini-Fesztivál* (uazok.)
 - 2009. Bp. *Mini-Fesztivál*

MEGJEGYZÉS **Megrendelésre:** „Készült a Magyar Rádió megbízásából”
Ajánlás: „Fábián Mártának és Szakály Ágnesnek”
A Szerzői Jogvédő Hivatalhoz eredetileg *Recitativo* címen bejelentve.

42. (KVK 38.) Két kis gyermekkar

KELETKEZÉS 1990. dec. 25–26. (a kánonra írva)

MŰFAJ-TÍPUS Kórusmű

ELŐADÓK Gyermekkar

SZÖVEG Weöres Sándor

KÉZIRAT Nem tisztázat, *fekete grafit*

TÉTELEK Csipp-csepp kánon, Kellene kiskert

BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS

1995. 05. 04. Debrecen, (debreceni Bányai Júlia Általános Iskola Gyermekkara, vez. Tóth Ágnes, Deli Gabriella)

MEGJEGYZÉS Kánon fénymásolatán. „Zsófinak”

[<http://mek.niif.hu/00000/00042/html/index.htm>]

[<http://mek.niif.hu/00000/00048/html/index.htm>] (hanghibákkal)

43. (KVK 39.) Hommage à Mozart

KELETKEZÉS 1991.

MŰFAJ-TÍPUS Szólómű

ELŐADÓK Klarinét

KIADÁS 1994. Akkord A-1021

KÉZIRAT **Tisztázat *fekete grafit***, + végén egy menet még egyszer leírva, Keltezés a kottasor fölül kiradírozva, Erről a példányról kiradírozva az ajánlás (másik kézirati példány valószínűleg Romaninál)

BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS

- 1991. nyár Spanyolország (Oriol Romani)
- 1992. 01. 25. Bp. *Mini-Fesztivál, Osztrák – magyar est* (Kovács Béla)
- 1992. 08. 05. Bp. Spanyolország, Palencia (Oriol Romani)

- 1992. 11. 3. Szeged, *Emlékkoncert* (Miklós Imre)

- 1999. 12. 04. VIKN (Tamás Péter)

- 2005. 11. 22. VIKN (Maczák János)

- 2008. VIKN (Maczák János)

MEGJEGYZÉS **Felkérésre:** Oriol Romani katalán klarinétművésznek

Ajánlás: „To my dear friend Oriol Romani” – kiradírozva

44. (KVK 40.) Két kis zongoradarab

KELETKEZÉS 1991. Domaszék

MŰFAJ-TÍPUS Zongoradarab

KIADÁS 1996. Akkord, A-1029

KÉZIRAT **Tisztázat *fekete grafit***, **Folyamatfoglalvány, *fekete grafit***, sakk-szerű tükörcímezéssel, jegyzetelő írás, javítások

HANGFELVÉTEL videofelvétel, Varró Margit Alapítvány (Ordasi Anna)

BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS

- 1992. 01. 21. Szeged, Bálint Sándor Művelődési Ház (Dombiné Kemény Erzsébet)

FÜGGELÉKEK

- 1992. 02. 22. Miskolci Zenepalota, *Zeneiskolai zongoraverseny területi válogatója* (Krizsán Bernadett)
- 1992. Szekszárd, *Zenetanárok Országos Zongoraversenye* (Dombiné Kemény Erzsébet)
- 1992. 11. 3. Szeged, *Emlékkoncert* (uaz.)

- 1993. 02. 08. Bp, Liszt Ferenc Emlékmúzeum *Magyar zene a zongoraoktatásban* (Ordasi Anna)
- 2000. 11. 23. VIKN (Dombiné Kemény Erzsébet)
- 2007. 11. 21. VIKN (Boleman Kata)

TÉTELEK 1. Álom, 2. Játék

MEGJEGYZÉS **Felkérésre:** volt tanítvány, Sinkovicz Katalin (Veres Istvánné) zongoratanár kérésére
1990. januárban a Szerzői Jogvédő Hivatalhoz bejelentve *Három kis hatkezes* (nincs nyoma)

45. (KVK 41.) Hangcsoportok – Három Weöres Sándor-vers gyermek- vagy leánykarra

KELETKEZÉS 1991. Domaszék

MŰFAJ-TÍPUS Kórusmű

ELŐADÓK Gyermek- vagy leánykar

SZÖVEG Weöres Sándor

KIADÁS 1994. Debrecen, Bartók Béla Nemzetközi Kórusverseny,
2012. (előkészületben) EMB

HANGFELVÉTEL Hungaroton HCD 31793 (MR Gyermekkórusa, vez. Thész Gabriella)

KÉZIRAT **Tisztázat fekete grafit,** Gépelt vers beragasztva az elejére

BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS

- 1992. július 9. Debrecen, *XV. Nemzetközi Bartók Béla Kórusverseny* nyitókoncertje, (debreceni Bányai Júlia Általános Iskola Gyermekkara, vez. Tóth Ágnes)
 -
 - 1994. 03. 10. „VIKN” (Lauda Leánykar, vez. Rozgonyi Éva)
 - 1993. 10. 27. Vántus-emléktábla avatás¹¹ (uazok.)
 - 1994. 06. 05. Bp. LFZE Nagyterme, *MR Gyermekkórusának évadzáró koncertje*, (MR Gyermekkórusa, vez. Thész Gabriella)
 - 1994. 08. 4–9. Debrecen, *XVI. BBNK kötelező mű a gyermekkarok döntőjében*
 - 2005. 06. 08. MR 6-os Stúdió *Magyar zeneszerzőportrék: Vántus István* (MR Gyermekkórusa, vez. Nemes László Norbert)
 - 2005. 11. 22. VIKN (Tömörkény Gimnázium Leánykara, vez. Dohány Gabriella)
 - 2009. 12. 2. VIKN (ZSzkki Leánykara, vez. Delleyné Halama Piroska)
- TÉTELEK I. Puha, forró hangok, II. Gyors, gyöngyöző hangok, III. Áradó, sugárzó hangok
- MEGJEGYZÉS **Megrendelésre:** Debrecen M. J. Város Polgármesteri Hivatal felkérésére a XV. Nemzetközi Bartók Béla Kórusversenyre,
Ajánlás: „Lillácskának – a csodának – első karácsonyára” kézirat fénymásolati példányán kézírással

11. „Szövege: E házban lakott 1982-1992 között Vántus István (*1935 †1992) zeneszerző.

A bronz anyagú emléktábla a szegedi Vántus Társaság kezdeményezésére készült. A városi önkormányzat elhatározása nyomán egységes formátumú, igényes emléktáblákkal kívánták megőrizni a szegedi zenei emlékhelyeket. A táblák Lapis András szobrászművész tervei alapján egyedi kivitelben készültek. A Vántus-emléktábla volt az első a sorozatban.” *Emléktáblák Szegeden*.

[http://www.sk-szeged.hu/statikus_html/digitalis/emlektablak/v_betu/v_betu.html] Letöltve 2012. június 7.

FÜGGELÉKEK

46. (KVK 47.) Tükörkánon

- KELETKEZÉS [1992.]
MŰFAJ-TÍPUS Kamaramű
ELŐADÓK [2 gordonka] két basszuskulcsban írott szólam
KIADÁS 1992. Honffy Kiadó, In Gárdián Gábor –Borgulya András: *Gordonkaiskola*
[„Mintha volna jelen...” címmel]
KÉZIRAT Nem tisztázat, *fekete grafit*, (lap alján jegyzetek)
BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS
▪ 1995. 05. 08. Szentes, *Kortárszenei verseny*, (Gárdián Gábor betanításában:
Szalma Baksi Ferenc, Bihavári Csilla)
VÁLTOZATOK Előzménye a befejezetlen *Tükör-etűd*
MEGJEGYZÉS 2 gordonkára közreadta Gárdián Gábor
Felkérésre: Gárdián Gábor gondokatanár (Vántus Istvánné adta át)
Egy feljegyzés szerint a Szerzői Jogvédő Hivatalhoz 1991-ben bejelentett
Abide with us műcím erre a – még csak tervezett – darabra vonatkozhat

47. (KVK 42.) Legal-matt (KVK *Sakk-zene* címen)

- KELETKEZÉS 1992.
MŰFAJ-TÍPUS Kamaramű
ELŐADÓK Fuvola, vibrafon
HANGFELVÉTEL *Paletta 2007 – Válogatás az iskola diákjainak produkióiból.* SZTE
Vántus István Gyakorló Zeneművészeti Szakközépiskola (Szomor Anikó, Varga
Richárd)
KÉZIRAT *Fekete toll*, számozva a lépések; beírva: „támadó – menekülő”
BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS
▪ 1992. 03. 28. Bp. Fészek ÖSzE *A sakk elnémult zene* (Lass Zoltán [fl] Siklósi
Gábor [vb]). A koncerten *Sakk-zene-mű* címmel hangzott el. A
programfüzetben cím nélkül: „a »Legal« mattot megszólaltatja...”

2007. 11. 21. VIKN (Szomor Anikó [fl], Varga Richárd [vb])
2012. 03. 03. Szeged, *Whose is this Music?* Szerb-magyar projekt
hangversenye (Bíró Sarolta [fl], Szegény István [vb])
MEGJEGYZÉS Legal lovag és Saint Brie 1750-es sakkjátszmája alapján
Ajánlás: „W. Ricsinek, a nagy sakkozónak”
„*Cimbalom*” hangjegyfűzet 3. oldal V – S jelöléssel (világos sötét),
hangszernév és ritmizálás nélkül

47/A. Bódás – Vántus játszma

- KELETKEZÉS [1992?]
MŰFAJ-TÍPUS Kamaramű, Hangszerjelölés nélkül
KÉZIRAT sakk-lépések és ritmus jelölése nélkül, csak a hangok (jegyzet-szerű)
MEGJEGYZÉS *Sakkjátszma*” hangjegyfűzet 67.

48. (KVK 42.) Sakk-zene [In memoriam F. Erkel]

- KELETKEZÉS 1992. II. 4–5. Szeged
MŰFAJ-TÍPUS Kamaramű
ELŐADÓK Fuvola, vibrafon
KÉZIRAT *Fekete toll*, („*Sakk 1.*” dossziéban);
Fekete grafit („*Sakkjátszma*” hangjegyfűzet 60–65.)

FÜGGELÉKEK

BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS

- 1992. 03. 28. Bp. Fészek, ÖSZE *A sakk elnémult zene* (Lass Zoltán [fl] Siklósi Gábor [vb]). A koncerten *Sakk–zene-mű* címmel hangzott el.¹² A programfüzetben cím nélkül jelent meg: Erkel Ferenc és Szén József sakkjátszmáját megszólaltatja...¹³

MEGJEGYZÉS Erkel Ferenc és Szén József 1855-ös sakkjátszmája alapján. Az alcím, csak a Szerzői jogvédő hivatal bejelentőjén található meg.

49. (KVK 43.) Forrás vizét fel ne zavard – Régi magyar szólásmondások gyermekkarra

KELETKEZÉS [1992.]

MŰFAJ-TÍPUS Kórusmű

ELŐADÓK Gyermekkar [egyneműkar]

SZÖVEG „Magyar példabeszédek és jeles mondások” szövegeire (Dugonics András gyűjtése)

KÉZIRAT *fekete grafit*, első tétel (*Aki tíz esztendő koráig...*) kész, de nem tisztázati leírás, többi tételhez jegyzetek, vázlatok

BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS

- 1992. 02. Szeged, *A Dugonics Társaság 100 éves évfordulója* (Tömörkény Gimnázium Leánykara, vez. Dohány Gabriella)
- 1993. 05. 25. *Éneklő Ifjúság” Szeged* (uazok.)
- 2005. 11. 22. VIKN (uazok.)
- 2012. 02. 28. Szeged, *A Dugonics Társaság 120 éves évfordulója* (uazok.)

TÉTELEK Több tétel vázlata, négy majdnem befejezve:

1. *Aki tíz esztendő...*, 2. *Sokat láss*, 3. *Megemészti a bú az embert*, 4. *Széllal beszélni*

MEGJEGYZÉS **Felkérésre:** Dugonics Társaságnak.

A szerzői vázlatok alapján befejezte: Huszár Lajos és Kiss Ernő.

A Szerzői Jogvédő Hivatalhoz 1991- elején (január 7-i elszólításra) bejelentve: *Széllal beszélni...*, *Megemészti a bú az embert*, *Aki tízesztendő koráig...* a „Dugonics” hangjegyfűzet tartalmazza a félkész anyag nagy részét.

50. Átiratok, hangszerelések

50.1. Bach: Kunst der Fuge

KELETKEZÉS [1965–1968.]

ELŐADÓK szimfonikus zenekar (XVIII. és a XIX. contrapunctus szimfonikus zenekar, a többi szám különböző összeállítású kamaraegyüttesek)

KÉZIRAT másolói szólamanyag (partitúra elveszett)

BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS

- 1965. 03. 31. Szeged, „ZMK” Nagyterme – I–III. contrapunctus fúvósokra (ZSzk fúvóegyüttese, vez. Vántus István)¹⁴
- 1968. 03. 31. Szeged, „ZMK” Nagyterme – a teljes mű („ZMK” és ZSzkki zenekara, vez. Vántus István)

MEGJEGYZÉS Vántus a szakiskola fúvós kamaraegyüttesének vezetője volt.

12. Kiss, „Musica terrena” 84.

13. *Fészek Program 92* című kiadványban.

14. A *Délmagyarország*ban 1865. április 3-án megjelent kritika szerint ezen a koncerten csak fúvóegyüttesre írt tételek hangzottak el. In Kiss – Sós, *Vántustól Vántusról*, 34.

FÜGGELÉKEK

50.2. Bach: Passacaglia

KELETKEZÉS 1965.

ELŐADÓK 12 fafúvós, 5 rézfúvós hangszer

KÉZIRAT autográf partitúra fénymásolata, másolói szölamanyag a zeneművészeti szakiskola könyvtárának pecsétjével

BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS

▪ 1965. 03. 31. Szeged, „ZMK” Nagyterme (ZSzki fúvóegyüttese, vez. Vántus István)

▪ 2005. 06. 08. MR 6-os Stúdió *Magyar zeneszerzőportrék: Vántus István* (MR Gyermekkórusa, vez. Nemes László Norbert)

MEGJEGYZÉS A partitúra végén szerzői bejegyzés: „Készült Szegeden az 1960-as évek első felében a szegedi szakiskola fúvós növendékei számára”.

50.3. Monteverdi: L’Orfeo

KELETKEZÉS [1966]¹⁵

KÉZIRAT másolói szölamanyag (partitúra elveszett)

BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS

▪ 1967. 03. 22. Szeged, „ZMK” Nagyterme („ZMK” és a ZSzkki zenekara, énekkara, ének szakos hallgatók, vez. Vántus István)¹⁶

▪ 1967. 04. 26. Szeged, „ZMK” Nagyterme (uazok.)

50.4. Bach: Musikalisches Opfer

KELETKEZÉS [1969]¹⁷

ELŐADÓK kamarazene

BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS

▪ 1970. 05. 18. Szeged, „ZMK” Nagyterme (Várnagy Lajos [hg], Móricz Antal [fl], Sin Katalin [gk], Bódás Péter [zg], „ZMK” kamaraegyüttese, vez. Vántus István)

[50.5. Purcell: Dido és Aeneas

KELETKEZÉS [1972]

KÉZIRAT lappang

BEMUTATÓ, NEVEZETES ELŐADÁS

▪ 1972. 05. 07. Szeged, „ZMK” Nagyterme („ZMK” és a ZSzkki zenekara, énekkara, ének szakos hallgatók, vez. Vántus István)

▪ 1994. 02. 13. Szegedi Nemzeti Színház (Vaszy Operastúdió, „ZMK” Kórusa, Musica Parlante Kzkar, vez. Meszlényi László, rendezte Horváth Zoltán)

MEGJEGYZÉS (kotta híján egyelőre nem látható, mit változtatott Vántus a hangszerelésen)]

51. Egyéb

51.1. Zsengék, stílusgyakorlatok zongorára

Rondó (KVK 49), Menüett („stílusgyakorlat” felirattal), rövid népdalfeldolgozások: *Ballada* (Megölték a Basa Pistát), *Az én lovam pejko*; *Bence sirámai* (felirata: op1. „J-nak”)

51.2. Szövegkönyv-vázlat

a Stephanus Rex félkész szövegkönyve

15. A bemutató dátumából következtethetően.

16. Kedves Tamás, „Musikalisches Opfer. J. S. Bach művének szegedi bemutatója”, In Kiss – Sós, *Vántustól Vántusról*, 68–70.

17. A bemutató dátumából következtethetően.

Jegyzetek és vázlatok

Fekete grafit ceruzával készített feljegyzések.

I. A KÜLÖNBÖZŐ TÍPUSÚ KÜLÖNÁLLÓ LAPOKON FENNMARADT ANYAG

Az anyag egy része három dossziéba volt rendezve, amelyeknek felirata:

„*A tiszta hangok titka*” dosszié,
„*Sakk*” (két azonos című dosszié).

A meglévő dossziékat meghagytam, némi módosítással:

1. „*A tiszta hangok titka*” dosszié¹⁸ – a nem odaillő zeneművázlatokat áttettem az *Ötletek, vázlatok* három dossziéjába. A táblázatokat, hangsorkutatásra utaló dokumentumokat itt hagytam, néhány tartalmilag idetartozó feljegyzést pedig más helyekről idetettem. Az eredeti sorrendet megtartottam, az általam hozzátett anyagok a dosszié végén található. Eszerint oldalszámoltam a dosszié tartalmát.

A dosszié 43–51. oldalának Vántus Istvánné által a szerző diktálása alapján leírt tisztázata a „*Béka-zene*”.

2. A két „*Sakk*” dossziéból különvettem a kéziratokat.

„*Sakk 1.*” – *Kéziratok*. Csak ezt oldalszámoltam ceruzával.

„*Sakk 2.*” – *Dokumentumok*

„*Sakk 3.*” – *Nyomatott anyagok, fénymásolatok* (*Muzsikában* megjelent cikk, sakk-táblázatok)

A nem rendezett anyagot három dossziéba osztottam be a valószínűsíthető kronológia alapján:

„*Ötletek, vázlatok 1.*” – az 1960-as évek műveire vonatkozó feljegyzések

„*Ötletek, vázlatok 2.*” – kb. az 1970–1985-ig terjedő időszak műveire vonatkozó feljegyzések

„*Ötletek, vázlatok 3.*” – kb. 1985-től kezdődő időszak műveire vonatkozó feljegyzések

A dossziék egy-egy tételének terjedelme néhány soros feljegyzéstől két–három oldalasig terjed.

A folyamatfoglalmozványnak tekinthető kéziratokat nem rendeztem dossziékba.

Csak azokat az oldalakat számoztam meg, amelyeken szerzői kézírás van, nem számoztam az üres lapokat, a más kéztől származó írást tartalmazó oldalakat (kivéve „*A tiszta hangok titka*” dosszié tollba mondott részét), illetve a fénymásolatokat.

II. JEGYZETELÉSRE HASZNÁLT SPIRÁL HANGJEGYFÜZETEK

Nyolc nagy spirál hangjegyfüzet

A három utolsóként használt füzet szerzői címet visel, ezeket megtartottam – aláhúzással kiemeltem –, e mintára a többi füzetet is elneveztem, valamint ráírtam a borítóra a használat valószínűsíthető idejét. A füzetekben minden oldalt megszámoztam, az üreseket is. (Egy esetben a borító belső oldalán kezdődik a számozás, mert oda is írt Vántus.)

„ <i>Harang</i> ” –	1985. a <i>Harangszó</i> egy részének folyamatfoglalmozvánnya
„ <i>Dunántúli</i> ” –	1985–1986. a <i>Dunántúli pentatónia</i> és a <i>Valaki hí</i> vázlatai
„ <i>Kórus</i> ” –	1986–1991. a füzet fő anyaga: a <i>Valaki hí</i> és a <i>Hangcsoportok</i> vázlatai
„ <i>Réz-darab</i> ” ¹⁹ –	1986–1991. a füzet fő anyaga: a <i>Quintetto d’ottoni</i> vázlatai
„ <i>Sakkjátzsma</i> ” –	1986–1992. <i>Erkel – Szén játzsma, Bódás – Vántus játzsma, Dunántúli pentatónia, Valaki hí, Quintetto d’ottoni</i> anyagai
„ <i>Vonószeneke</i> ” –	1987–1991. a füzet fő anyaga a <i>Gemma</i> vázlatai
„ <i>Cimbalom</i> ” –	1988–1991. a füzet fő anyaga a <i>Meditatio</i> vázlatai
„ <i>Dugonics</i> ” –	1989–1992. a füzet fő anyaga: a befejezetlenül maradt kórusmű vázlatai

(A négy utolsó hangjegyfüzetben a füzet végétől kezdve sakkal kapcsolatos hangsorok, táblázatok vannak.)

18. A Vántus által adott dossziécímeket itt aláhúzással különböztettem meg.

19. Vántus használja ezt a kifejezést egy jegyzetlapon: „*Réz-darabhoz*”. In., *A tiszta hangok titka*” dosszié 43.

FÜGGELÉKEK

Tizenkét kis spirál hangjegyfüzet

Nyolc füzet teleírva, 1960-as évek (az 1970-es évek elejéig)

Ötletek – cím az első oldalon. 1964-től használt füzet, a *Kvá király szerelme* zenei anyaga végigírva benne (1964), az *Aranykoporsó* operához is tartalmaz ötleteket.

Örök vándorlás (7) – hét darab füzet, római számokkal számozva az első oldalon,
A három vándor című opera sokat radiózott folyamatfogalmazványa, particella (ének szólások és két-három sorban írt anyag, hangszerjelölésekkel)

Négy további füzet, majdnem üresen

Horosz-pók (első oldalon) 1975. *április 11.* (címlapon) – „ajándékkísérő” az *Aranykoporsó* ősbemutatóján kapott ajándék mellé, minden résztvevő aláírásával, azzal a megjegyzéssel, hogy Vántus itt kezdje az anyaggyűjtést a következő operájához. A viccelődő hangnemű köszöntést Horváth Zoltán, a bemutató rendezője írta. Vántus nem használta az emlék-füzetet.

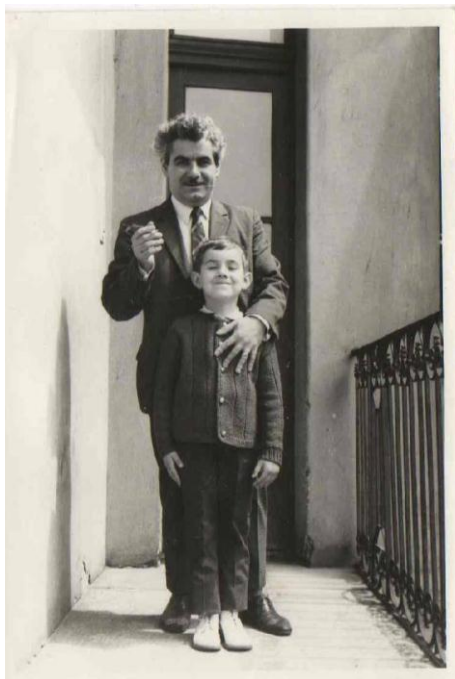
Kis hangjegyfüzet 1988. – II. fokozat táblázata (első oldalon) –
a *Meditatio* első néhány ütemének leírása

Kis hangjegyfüzet 1990. – III. fokozat táblázata (első oldalon) –
a *Hommage a Mozart* elejének leírása

Kis hangjegyfüzet 1991. – „Hull a pelyhes” rövid ötletkezdemény a *Hangcsoportokhoz*
(nem használta föl)

+ Egy közepes méretű spirál hangjegyfüzet töredéke, elő és hátlap nélkül (1969) – *Kvá király szerelme* című dalhoz, *Aranykoporsóhoz* anyagok

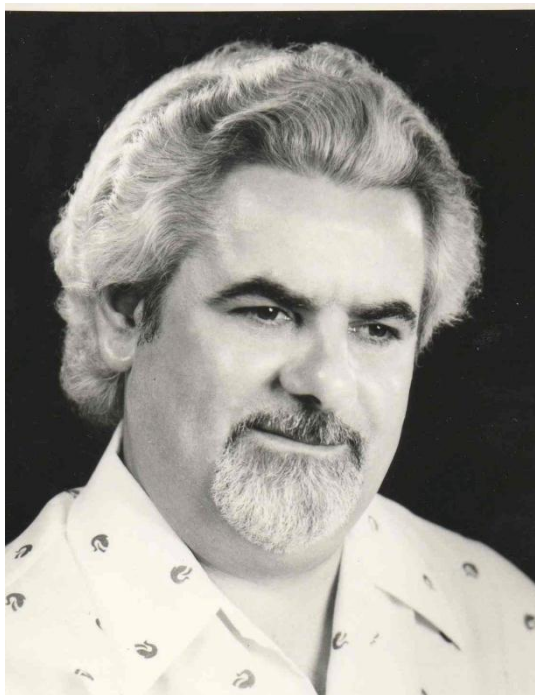
2. függelék Fényképek,²⁰ dokumentumok



1 – 1968. körül a főiskolán, Rabánnal²¹



2 – 1972. a Szegedi Nemzeti Színház előtt, az *Elégia* bemutatója után Jancsovics Antallal és Onczay Csabával



3 – 1975 körül²²



4 – 1975. a Petőfi sugárúti lakásban, a komponáló táblázattal²³

20. A fényképek többsége Vántus Istvánné fényképtárából való. A továbbiakban csak az ettől eltérő forrást közlöm.

21. A fényképet Bódás Péter készítette.

22. Fotó: Hernádi Oszkár

23. Fotó: Cserné Lovasi Margit, szegedi fényképész. A *Muzsika* 18/8. (1975. augusztus) számában megjelent *Vidéki művész-sors* című cikkhez készült öt fénykép egyike.

FÜGGELÉKEK



5 – 1980. Koncert után a vajai várnál Kerek Ferencel, Weninger Richárddal és a Weiner Kamarazenekarral



6 – 1980. Vajai vár lovagterme, a 45. születésnapra rendezett szerzői est Weninger Rihárddal és a Weiner Kamarazenekarral

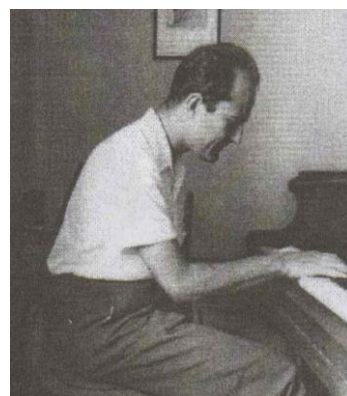
FÜGGELÉKEK



7 – 1980. vajai koncert után Kerek Ferencsel, Weninger Richárdval és a Weiner Kamarazenekarral



8 – 1980. körül, sakkparti Maros Rudolffal, Marosék otthonában²⁴



9 – Bódás Péter²⁵



10 – 1981. körül, Erdély, Kalotaszeg – a Bánffyhunyadi Református Templom orgonájánál

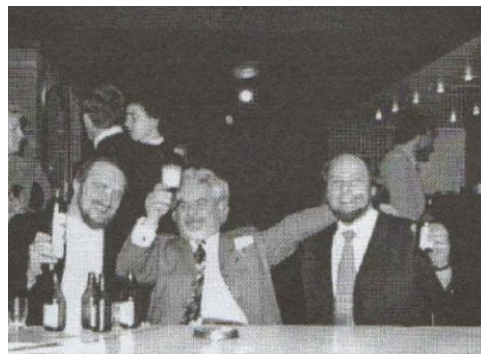
24. A kép forrása Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 87. után. Vántus Istvánné emlékei szerint a fényképet Maros Rudolffné készítette.

25. Maczelka Noémi (szerk.), *Bódás Péter Emlékkönyv*, (Szeged: Szerzői magánkiadás, 1999) 174.

FÜGGELÉKEK



11 – 1981. Belgium, koncert után²⁶



12 – 1981. Belgium, Weninger Richárddal²⁷



13 – 1981. Belgium, Neerpelt, Varga Károllyal, Weninger Richárddal és a Weiner Kamarazenekarral

26. A kép forrása: Pacsika Emília, *A muzsika szegedi professzora. Weninger Richárd, a romantikus igazgató*, (Szeged: Bába Kiadó, 2010), 65.

27. A kép forrása: Pacsika, i. m. 66.

FÜGGELÉKEK



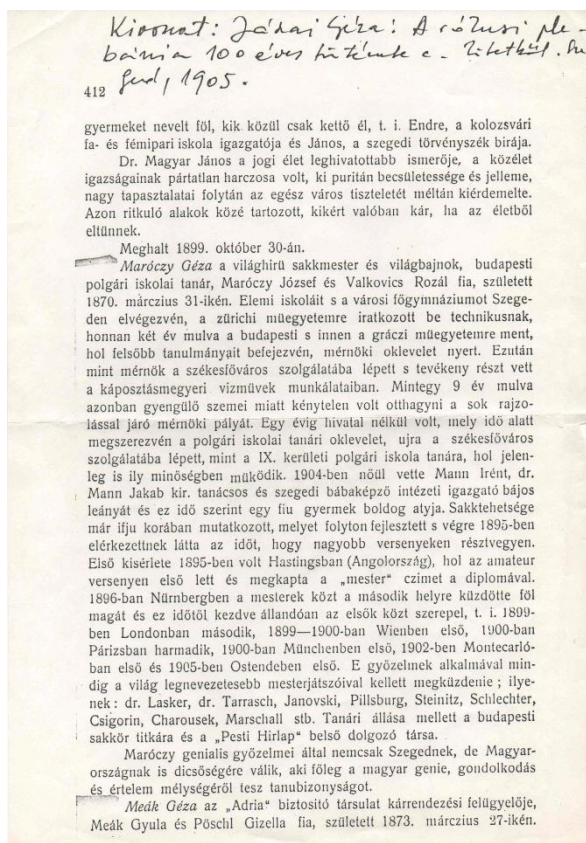
14 – 1985. Szovjetunió, Csuvasföld – Csebokszári .
Vántus István, Kocsár Miklós, Ránki György, Homolya István²⁸



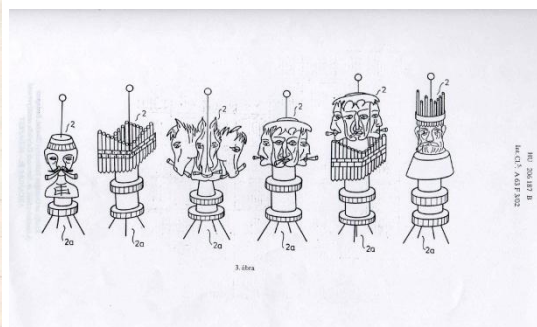
15 – 1989. Szovjetunió – Szverdlovszk (ma Jekatyerinburg), zeneszerző küldöttséggel

28. A fényképet Jurij Dmitrijev készítette. Közli Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 87. után.

FÜGGELÉKEK



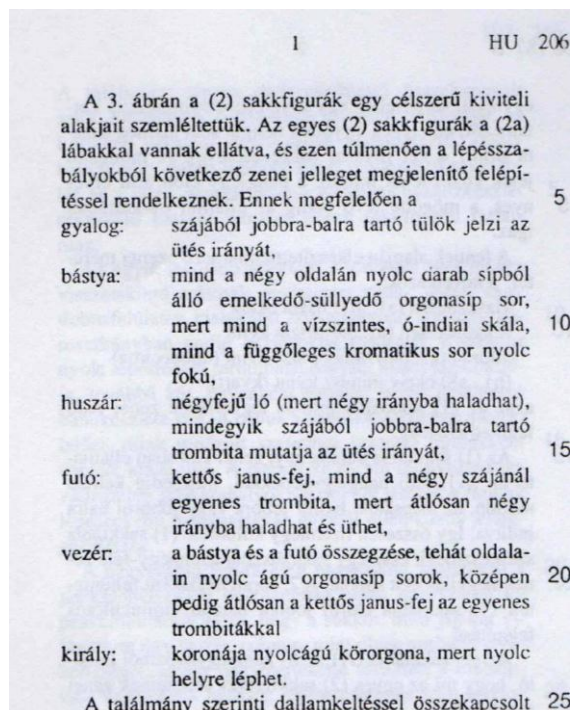
16 – Maróczy Gézaról Vántus István hagyatékából



17 – a tervezett sakkfigurák a Szabadalmi Okiratból (1988)

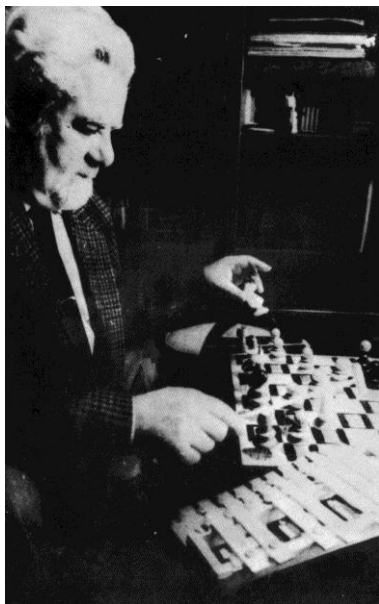


18 – dallamkeltéssel egybekötött sakkjáték



19 – a sakkfigurák leírása a Szabadalmi Okiratból

FÜGGELÉKEK



20 – 1992. a sakk-hangszerrel²⁹



21 – 1992. Szeged, a Kölcsey utcai lakásban Portisch Lajossal (háttal). Vántus István kezében xilofon-verők.



22 – 1992. Portisch Lajosné, Dr. Kecse-Nagy László, Vántus Istvánné és Portisch Lajos. (Vántus István háttal.)

29. Az eredeti fénykép elkallódott. Közli: Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 87. után, valamint Beslin Anita: „Elnémulások” *In memoriam Vántus István* (MTV Szegedi Stúdió, 1993).

FÜGGELÉKEK



23 – Sakk-hangszer. Bódás Péter által készített xilofon, Vántus kotta-jelölésével.³⁰



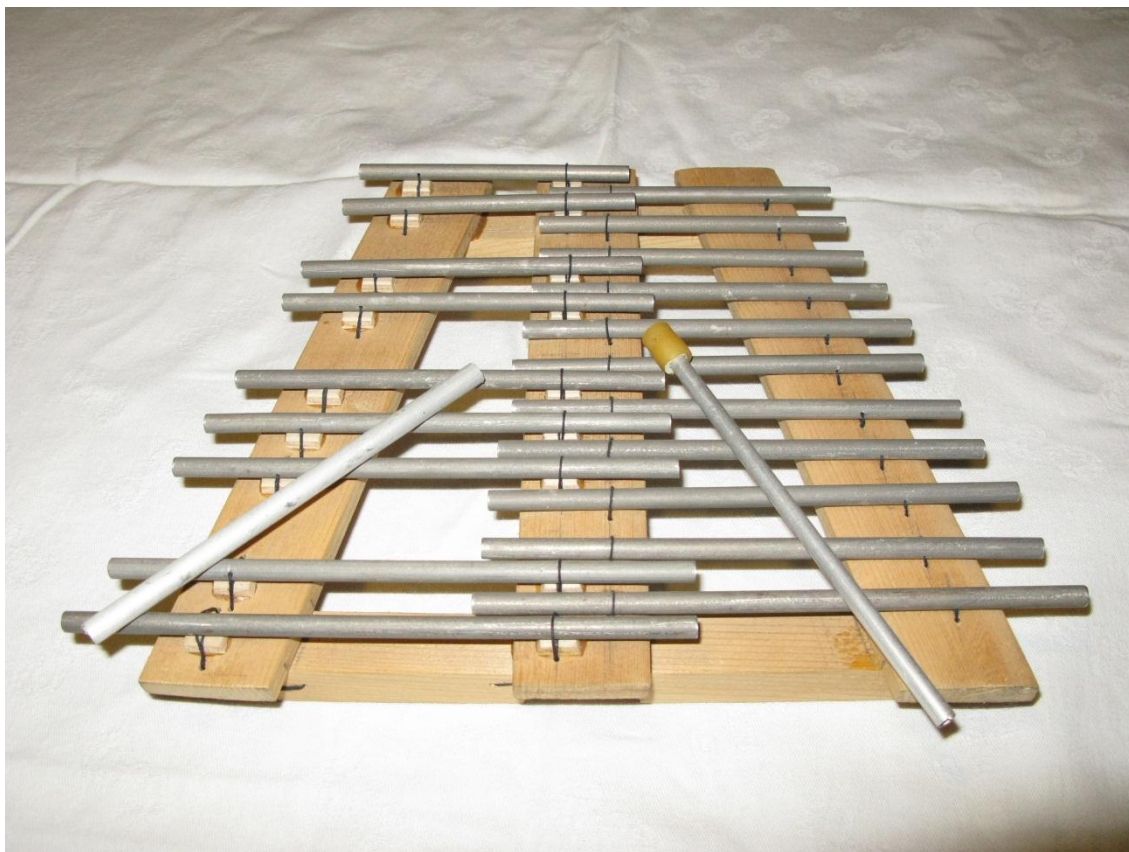
24 – Sakk-hangszer. Bódás Péter által készített „harangjáték”.

30. A sakk-hangszerekről a fényképeket készítette Újvári István 2012. február 15.

FÜGGELÉKEK

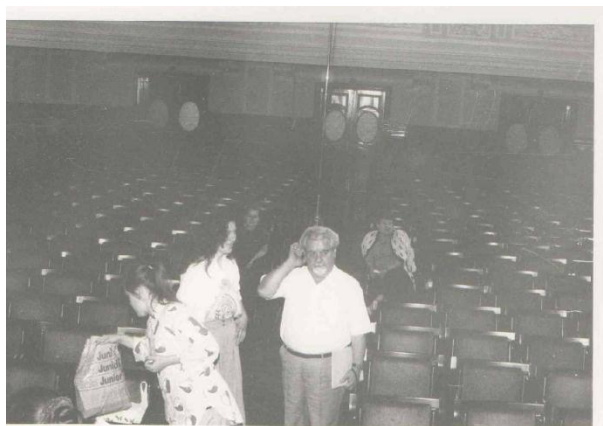


25 – A háromféle sakk-hangszer.



26 – Sakk-hangszer. Bódás Péter által készített „kis cimbalom”.

FÜGGELÉKEK



27 – 1992. július 9. próba a gyerekekkel Debrecenben.



28 – 1992. július 9. a *Hangcsoportok* bemutatója³¹



29 – Vántus síremléke Nyírbogáton, bátyja, Vántus András sírja mellett.³²



31. Közli Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 87. után.

32. Vántus István fejfáját az erdélyi (marosvásárhelyi) Miholcsa József szobrászművész faragta, a szatmárcekei „csónakos fejfák” mintájára. A stilizált hegedűalak hagyományos módon az elhunyt hivatását szimbolizálja

BIBLIOGRÁFIA

1. Primer irodalom. 2. Szekunder irodalom 3. Zenei és szöveges források

1. Primer irodalom

- Boros Attila. *Vántus István szerzői lemeze. Kísérőfüzet*. [Budapest]: Hungaroton, 1988. SLPX 12517.
- Boros Attila. „»Beszélgetés Vántus Istvánnal«. Az 1987 májusában megrendezett Csongrád Megyei zenei Hét alkalmával készült riport szerkesztett változata”. In Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról*, 151–154.
- Cserhalmi Imre. „Fiatal szegedi zeneszerző művéről. Vántus István: Elégia”. *Tiszatáj*, 18/6 (1964. június). In Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról*. 30–31.
- Dauner Nagy István. *Vántus István: Aranykoporsó*. In Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról*, 349–351.
- Fittler Katalin. „Az Aranykoporsó ismét a Szegedi Nagyszínházban”. In Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról*. 354–357.
- Frideczky Frigyes – Nádas Marcella. „Új magyar opera és két táncjáték Szegeden”. *Muzsika* 10/8 (1967. augusztus): 24–27, 24–25. In Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról*, 56–58.
- Edit Galambos – Frigyes Frideczky (szerk.). *Ein Führer des Musikleben Ungarns No. XI.*, Budapest: Büro der Internationalen Musikbewerbe. 1976.
- Feuer Mária. „Járunk a saját cipőnkben”. In Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 281–282.
- Győri Béla. „A sakk elnémult zene. Titkos rendszer a skálák mögött”. *Ring* 1991. március 19. 28–29. Idézi Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról*, 162.
- Gyuris György (szerk.). *Vántus István munkássága. Műjegyzék és válogatott bibliográfia*. Szeged: Szeged Megyei Jogú Város Tanácsa, 1990.
- Halász Miklós. „»Maradhattam volna Budapesten.« Látogatóban Vántus Istvánnál”. *Pesti Műsor* 1977. szeptember 1–7, 4–5. In Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról*, 113–115.
- Halász Péter. *Vántus István szerzői lemeze. Kísérőfüzet*, [Budapest]: Hungaroton 1999. HCD 31793.
- Hollós Máté. „Vántus István kompozíciói”. In Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 315–316.
- Hollós Máté. „Hangrendszer a görbült térben”. In Kiss, *Tanulmányok – vallomások – Dokumentumok*, 149–154.
- Hollós Máté. *Vántus István*. Budapest: Mágus Kiadó (Magyar zeneszerzők 33.), 2005.
- Hollós Máté. „Művek bontakozóban. Kocsár Miklós múltba tekintése” *Muzsika* 41/4. (1998. április): 43.
- Hollósi Zsolt. „Szeged és az Aranykoporsó”. In Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról*. 342–343.
- Horváth Zoltán. „Aranykoporsó – akkor és most”. In Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról*, 352–354.
- Huszár Lajos. „Vántus István kompozíciós technikája a Naenia tükrében”. In Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról*, 312–321.
- Illés Mária. „»A tiszta hangok titka« dosszié”. In Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról*, 322–338.
- Illés Mária. „Jó hangok” – *Vántus István művészete*. Szakdolgozat. LFZE 2007.
- Illés Mária. „Vántus István műveinek jegyzéke. Függelék III”. In „Jó hangok” – *Vántus István művészete*. Szakdolgozat. LFZE 2007.
- Illés Mária. „A Szvit és holdudvara. Emlékidézés a 75 éve született Vántus Istvánról”. *Szeged* 22/6 (2010. június): 42–44.
- Kedves Tamás. „Musikalisches Opfer. J. S. Bach művének szegedi bemutatója”. In Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról*, 68–70.
- Kiss Ernő (szerk.). *Vántus István (1935–1992), Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*. Szeged: Vántus István Társaság, 1997.
- Kiss Ernő. „Musica terrena”. In Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 13–87.

BIBLIOGRÁFIA

- Kiss Ernő. „Csak az istenek halandók. Egy remekmű föltámadása”. In Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 344–348.
- Kiss Ernő – Sósne Karácsonyi Mária¹ (szerk.). *Vántustól Vántusról*. Szeged: Bába Kiadó, 2007.
- Kiss Ernő. „Commemoratio. Egy eltűnt kantáta nyomában”. In Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról*, 291–297.
- Kiss Ernő. „Vántus után, 2005-ben. Thonuzoba: »régészeti« leletek egy operatervről”. Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról*, 297–299.
- Körtvélyes Géza. „Három ősbemutató: új magyar opera, két balett Szegeden”. *Magyar nemzet* 1967. június 20. In Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról*, 51–54.
- Króó György. „Jelmagyarázat”. *Élet és irodalom* 1982. november 12. In Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról*, 139.
- Meszlényi László. [Cím nélkül]. In Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 256–258.
- Nagy István [Vámosi]. „Vántus István Elégiájának ősbemutatója”. *Délmagyarország*, 1964. március 28. In Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról*, 30.
- Nikolényi István. „Operaszerzőt avattak Szegeden”. *Tiszatáj* 21/7 (1967. július). In Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 261–263.
- Nikolényi István. „Válasz Vántus Istvánnak”. *Tiszatáj* 21/9 (1967. szeptember). In Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 264–265.
- Nikolényi István (forgatókönyv). „A Magyar Televízió szegedi Körzeti Stúdiójának Portréfilmje Vántus Istvánról. (1977. február 15.)”. In Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról*, 108–112
- Nikolényi István. „Napjaink kamarazenéje”. *Délmagyarország*, 1979. október 3. 5. In Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról*, 127.
- Nikolényi István, „Figurák és kottafejek. Születésnap délután Vántus Istvánnál”, *Délmagyarország* 1985. október 30, 5. In Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 73.
- Nikolényi István. „Jó hangokat kell írni. Beszélgetés Vántus István zeneszerzővel a Mai magyar zene népszerűsítéséről”. *Tiszatáj* 41/6 (1986. június). In Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 282–285.
- (N. N.). „Szerzői est Szegeden”. *Muzsika* 4/6 (1961. június): 34. In Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról*, 12.
- (N. N.). „Zeneszerző – vidéken. Interjú Vántus Istvánnal”. *Tiszatáj* 26/4 (1972. április): 87–90, In Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról*, 78.
- (N. N.). „Ősbemutató holnap. Beszélgetés Vántus István zeneszerzővel.” *Kelet-Magyarország*, 1981. augusztus 19, 2. In Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról*, 132–133.
- Ö. L. [Ökrös László]. „Zeneszerző és költő közös szerzői estje Szegeden”. *Délmagyarország* 1961. március 22. In Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról*, 11.
- Pándi Marianne. „Budapest hangversenytermeiben”. *Magyar nemzet* 1985. november 23. 8. Idézi: Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 148.
- Pongrácz Zoltán. „Exegi monumentum”. In Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 155–171.
- Seres István. „Vántus István: Elégia”. *Országos Filharmónia Műsorfüzet* 1977/12. 22. In Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról*, 116–117.
- Szabó Endre. „Az Aranykoporsó – operaszínpadon. Ríporter: Horváth Zoltán”. *Csongrád megyei Hírlap*. 1974. február 17. 8. In Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról*, 80–82.
- Székely András. „Szvit – szólóhegedűre”. *Muzsika* 19/8 (1976. augusztus): 20. In Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról*, 100.
- Szigeti István. „»Én transzcendenciában élő ember vagyok...« Az 1992. április 26-án Vendégségben Vántus Istvánnal címmel elhangzott rádióriport szerkesztett változata”. In Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 286–292.
- Tóth Ádám. „A sakk: zene. Vántus-idea”. *Vasárnapi Hírek* 1992. március 29, 9. In Kiss – Sósne, *Vántustól Vántusról*, 169.

1. Sósne Karácsonyi Mária neve az impresszumban hibásan jelent meg Sós Karácsonyi Máriaként.

BIBLIOGRÁFIA

- Vántus István. „L’Orfeo. Monteverdi operájának szegedi bemutatója elé”. *Délmagyarország* 1967. március 17, 5. In Kiss – Sós, *Vántustól Vántusról*, 44–45.
- Vántus István. „A komponista véleménye szerint...”. *Tiszatáj* 21/8 (1967. augusztus). In Kiss, *Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, 263–264
- Vántus István. „Ecloga. A szerző a műről”. In Kiss – Sós, *Vántustól Vántusról*, 125.
- Vántus István. „Emlékezés”. In Gyuris György – Papp Györgyné (szerk.). *Vaszy Viktor emlékezete*. Szeged: Somogyi-könyvtár, 1993. 89–90.
- Vántus István Kortárszenei Napok – Szeged 2010. Programfüzet.

Internet

- Bartók Rádió – mr3. Kortárs zeneszerzők, Vántus István.
[<http://www.mr3bartok.hu/component/option,alphacontent/section,5/cat,37/task,view/id,7341/Itemid,51/>] Letöltve: 2011. december 8.
- Vántus István Társaság honlapján
[<http://www.vantus.hu/index-1.html>] Letöltve: 2012. február 9.
- Szegedi Somogyi-könyvtár honlapján.
Eletrajz:
[http://www.sk-szeged.hu/statikus_html/kiallitas/vantus/vantus_istvan.html]
Letöltve: 2012. február 9.
- Aranykoporsó:
[http://www.sk-szeged.hu/statikus_html/kiallitas/vantus/index.html]
Letöltve: 2012. február 9.
- Vántus István: *Két kis gyermekkar* – kotta
[<http://mek.niif.hu/00000/00042/html/index.htm>]
[<http://mek.niif.hu/00000/00048/html/index.htm>]
- Dauner Nagy István. *Vántus István: Aranykoporsó*.
[<http://www.momus.hu/article.php?artid=3448&skey=V%C3%A1ntus>]
Letöltve: 2011. április 19.
- Testamentum*. A 2008. 11. 16-án elhangzott előadás. (JGYPK Vegyeskara, vez. Kovács Gábor)
[<http://www.youtube.com/watch?v=KyDstL2FZF0>]

2. Szekunder irodalom

- Balázs István: „Palackposta a jövőnek, tanulságok a jelennek”, *Muzsika* 55/3 (2012. március): 30–34, 32–33.
- Bartha Dénes. „A zenetörténet antológiája” *A zenetörténet kézikönyvei II*. Budapest: Magyar Kórus, 1948.
- Bächer Iván. „A fel nem támadott ember” In *Névsorolvasó*. Budapest: Ulpius-ház, 2008. 280–287.
- Boros Attila. *30 év magyar operái 1948–1978*. Budapest: Zeneműkiadó, 1979, 125–129, 191–199.
- Blom, Eric (szerk.). *Groves Dictionary of Music and Musicians III*. London: Macmillan & CO LTD, 1966.
- Dalos Anna. „»Maga az őstermészet« Kiállítás és hangverseny Kodály Zoltánné Gruber Emma születésnapján”. *Muzsika* 47/5 (2004. május): 15–16.
- Dalos Anna. *Maros Rudolf*. Budapest: Mágus Kiadó (*Magyar zeneszerzők 15.*), 2001.
- Dalos Anna. „A »Harmincasok« és az új zenei fordulat (1957–1967)”. *Magyar zene* 49/3 (2011. augusztus): 339–353.
- Dobszay László. „Missa mundi”. *Magyar zene*. 23/1 (1982. március): 21–35.
- Eco, Umberto (szerk.). *A szépség története*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2005.
- Entz Géza – Szalontai Barnabás. *Nyírbátor*. [Budapest]: Corvina, 1982.
- Falus Róbert (szerk.). *Görög költők antológiája*. Budapest: Európa Könyvkiadó (A világirodalom klasszikusai), 1959.

BIBLIOGRÁFIA

- Fodor Géza. „Látomás és indulat az operában. Szokolay Sándor: Várnász – Magyar Állami Operaház”. *Muzsika* 46/11 (2003. november): 27–34.
- Hanslick, Eduard. *A zenei szép*. Budapest: Typotex, 2007.
- Horváth Dezső. „A tiszta kvint. (Interjú Bódás Péterrel)”. *Délmagyarország* 1988. április 12. In Maczelka, 82–85, 83.
- Julesz Máté. „Mágia a jogban”. *Világosság* 49/9–10. (2008. szeptember – október): 123–136.
- Kárpáti János. *Kelet zenéje*. Budapest: Zeneműkiadó, 1981.
- Kárpáti János. *Bornemisza Péter mondásai. Kísérőfüzet*. HUNGAROTON, SLPX 11845–A, 2012.
- Kecskeméti Gábor: *Rettenetes utolsó pillantás*. Publicationes Universitas Miskolciensis, Sectio Philosophica. 13/1 (2008. április): 31–41.
[http://www.uni-miskolc.hu/~philos/2008_tom_XIII_1/31.pdf]
Letöltve: 2009. február 20.
- Kertész Iván. *Operakalauz*. Budapest: Fiesta-Saxum, 1987.
- Kertész Iván. *Aidától Zerlináig. Operakalauz rádióhallgatóknak és tévénézőknek*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1988.
- Kováts Lajos (szerk.). *Hallelujah!* Budapest: Bethánia Könyvkereskedés Kiadása, 1944.
- Kroó György. *A magyar zeneszerzés harminc éve*. Budapest: Zeneműkiadó, 1975.
- Lendvay Ernő. *Bartók stílusa*. Budapest: Zeneműkiadó, 1955.
- Lendvai Ernő. *Bartók költői világa*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1971.
- Lengyel Balázs. „A Kassák parabola”. *Kortárs* 2/9 (1958. szeptember) 423–436.
- Maczelka Noémi (szerk.). *Bódás Péter Emlékkönyv*. Szeged: Szerzői magánkiadás, 1999.
- Maróthy János (szerk.). *A zeneszerző Szabó*. Budapest: Zeneműkiadó, 1984.
- Meszlényi László. „Élettények”. In Gyuris György – Papp Györgyné. *Vaszy Viktor emlékezete*. Szeged: Somogyi-könyvtár, 1993. 105–140.
- Meszlényi László. „»Modern módon is lehet jó hangokat is írni« Vántus István Kortárs Zenei Napok Szegeden”. *Muzsika* 42/2 (1999. február) 26–29.
- Németh Amadé. *Operaritkaságok*. Budapest: Zeneműkiadó, 1980.
- Németh Amadé. *A magyar opera története (1785–2000)*. Budapest: Anno Kiadó, [2002], 272–273, 281–283.
- Pacsika Emília. *A muzsika szegedi professzora. Weninger Richárd, a romantikus igazgató*. Szeged: Bába Kiadó, 2010.
- P. Berinkey Irma. „Az Aranykoporsó”. *Nyugat* 26/4 (1933. február)
[<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00552/17276.htm>] Letöltve: 2010. március 4.
- Péteri Lóránt. „Scherzo és »unheimlich« – műfaj és érzület konstrukciója a hosszú 19. században”. *Magyar zene* XLV/1. (2007. február): 3–16.
- Péter László. „Az Aranykoporsó”. *Móra Ferenc*. Kiskunfélegyháza: Kiskunfélegyházi Városi Tanács, 1989.
- Péter Miklós. „Szigeti Hubay Nemzetközi hegedűverseny, Beszélgetés Perényi Eszterrel, a nemzetközi zsűri elnökével”. *Parlando* 50/1 (2008. január): 62–65.
- Tokaji András. *Zene a sztálinizmusban és a harmadik birodalomban*. Budapest: Balassi Kiadó, 2000.
- Tóth Péter. *A magyar kóruszene stílári változásai Kodálytól napjainkig*. Doktori disszertáció, 2007. Letöltve: 2012. február 9.
[http://fze.hu/netfolder/public/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/toth_peter/disszertacio.pdf]
- Szabolcsi Bence – Forrai Miklós (szerk.). *Musica Mundana. Kísérőfüzet*. HUNGAROTON, SLPX 11727, 1975.
- Szilágyi Péter. *Sajátos összhangzattan. Sakk és zene a felvilágosodástól napjainkig*. (szerk. vált.) [http://hadmernok.hu/kulonszamok/sakk_2010/SZILAGYI_EA.pdf] Letöltve: 2012. január 9.
- Vetter, Walther. „Greichenland. A. Antike. III. IV”. *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* 5. Kassel und Basel: Barenreiter-Verlag, 1956.
- Wagner, Karl. *Collectanea genealogico-historica illustrium Hungariae familiarum*. Pestini, et Lipsiae: typis et sumptibus Joan. Michaelis Landerer de Fűskút, 1802.
[<http://books.google.hu/books?id=2BgYAAAAMAAJ>] Letöltve: 2009. február 20.

BIBLIOGRÁFIA

- Wagner, Peter. *Einführung in die gregorianischen Melodien. III. Gregorianische Formenlehre.* Lipcse: Breitkopf & Härtel, 1921. 451–452. Idézi: Dobszay i. m. 21.
Wolf, Christoph. *Bach a tudós zeneszerző.* Budapest: Park Könyvkiadó, 2005.

Internet

A klasszikus időmértékes verslábak táblázata.

[http://hu.wikipedia.org/wiki/Id%C5%91m%C3%A9rt%C3%A9kes_versel%C3%A9s]

Letöltve: 2012. január 2.

Burkholder, J. Peter, "Borrowing. 1. Types of Borrowing " In *Grove Music Online. Oxford Music Online.*

[<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/52918pg1>]

Letöltve 2012. május 7.

Clément, Murielle Lucie. *Sketches of Chess: opera for two soprani and a chessboard.*

[www.freechess.nl/sketchesofchess.htm] Letöltve: 2012. február 9.

Emléktáblák Szegeden.

[http://www.sk-szeged.hu/statikus_html/digitalis/emlektablak/v_betu/v_betu.html] Letöltve 2012. június 7.

Falus Róbert. *Az antik világ irodalmi.* Budapest: Neumann Kht., 2005.

[<http://mek.niif.hu/04700/04714/html/falusantik1604.html>]

Letöltve: 2011. december 17.

Filas, Juraj honlapja. [<http://yenniczech.comze.com/>] Letöltve: 2012. február 9.

Hooper, David and Whyld, Kenneth. *The Oxford Companion to Chess.* Oxford: Oxford University Press, 1984. In Geschrak, John. *Connections between Music and Chess.* [<http://www.greschak.com/muschess.htm>] Letöltve: 2012. február 9.

Musica Sacra. Church Music Association of America. Letöltve: 2010. március 20.

[<http://www.musicasacra.com/pdf/liberusualis.pdf>]

Parókia. Református portál (Bethánia CE. Szövetség). Letöltve: 2012. január 14.

[<http://www.parokia.hu/lap/bethania-ce-szovetseg/cikk/mutat/bemutatkozas/>]

Péter Miklós. „Szigeti Hubay Nemzetközi hegedűverseny. Beszélgetés Perényi Eszterrel, a nemzetközi zsűri elnökével”. *Parlando* 50/1 (2008. január): 62–65.

[<http://www.parlando.hu/Szigeti-Hubay%20Nemzetkoz%20Hegeduveseny.htm>] Letöltve: 2012. április 14.

Romani, Oriol honlapja. [www.oriolromani.net] Letöltve: 2012. február 9.

3. Zenei és szöveges források

a) Kották

Vántus István jegyzetei, vázlatai²

Négy dosszié kottás jegyzetlapokkal

„Ötletek, vázlatok 1–3.” dosszié, „Sakk I.” dosszié

Nyolc nagy spirál hangjegyfűzet:

„Harang”, „Dunántúli”, „Kórus”, „Réz-darab”, „Sakkjátzsma”

„Vonószeneke”, „Cimbalom”, „Dugonics”³

Tizenkét kis spirál hangjegyfűzet:

„Ötletek”, „Őrök vándorlás I – VII.”

„Horosz-pók”, „Kis hangjegyfűzet 1988”, „Kis hangjegyfűzet 1990”,

„Kis hangjegyfűzet 1991”

A disszertációban elemzett Vántus-művek autográf partitúrája:

Musica terrena, Invocatio ad pacem, Elégia, Parabola, Svit. A három vándor, Aranykoporsó, Inventio Poetica. Visszaverődések. Naenia, Dithyrambos, Ecloga, Fragmenta Balthoriana, Harangszó – Maros Rudolf emlékére, Dunántúli pentatónia, Gemma, Hommage à J. S. Bach, Hommage à Mozart, Két kis zongoradarab, Tükör-kánon, Legal-matt, Hangcsoportok.

2. Pontosabb leírásukat lásd 1. függelék.

3. Vántus saját címadásait aláhúzással jelöltem, a többi dosszié elnevezése tőlem származik.

BIBLIOGRÁFIA

Vántus István nyomtatásban megjelent, a disszertációban elemzett művei:

- Ecloga*. Budapest: EMB Z.12560, 1983.
Gemma. Budapest: Akkord Zenei Kiadó A-1144 2007.
Hangcsoportok. Debrecen: Bartók Béla Nemzetközi Kórusverseny kiadványa, 1994.
Hommage a J. S. Bach. Budapest: Akkord Zenei Kiadó A-1030, 1996.
Hommage a Mozart. Budapest: Akkord Zenei Kiadó A-1021, 1994.
Inventio Poetica. Budapest: EMB Z.8098, 1977.
Két kis zongoradarab Budapest: Akkord Zenei Kiadó A-1029, 1996.
Legal-matt. Budapest: Akkord Zenei Kiadó
Naenia Budapest: EMB Z.12126, 1981.
Parabola. Budapest: Akkord Zenei Kiadó A-1077, 2003.
Szvit. Budapest: EMB Z.7407, 1975, Akkord Zenei Kiadó (Közreadja Szecsődi Ferenc) A-1095, 2004.
Visszaverődések. Budapest: EMB Z.8274,1979.

További felhasznált kották

- Bartók Béla. *Divertimento for String orchestra*. London: Boosey & Hawkes. B&H 8716
Gárdián Gábor – Borgulya András. *Gordonkaiskola I*. Budapest: Honffy Kiadó, 1992.
Kodály Zoltán. *Bicinia Hungarica IV.*, Budapest: Editio Musica, 1942.
Maros Rudolf. *Két sirató*. Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1966.
Maros Rudolf. *Sirató*. Budapest: EMB, [1976].
Mozart, Wolfgang Amadeus. *Die Zauberflöte*. Klavierauszug. (Hrsg. Meinhard von Zallinger) Leipzig: Edition Peters, [1955].
Vikár László. *Cheremis Folksongs*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1971.

b) Felhasznált hangfelvételek

- Vántus István szerzői lemeze*. [Budapest]: Hungaroton, 1988. SLPX 12517
Vántus István szerzői lemeze. (bővített változat) [Budapest]: Hungaroton, 1999. HCD 31793
Maros Rudolf szerzői lemeze. [Budapest]: Hungaroton, 1977. SLPX 11775

c) Szöveges források

Kéziratok

- Vántus István. „Sakk 2.”dosszié.
Vántus István. „A tiszta hangok titka”dosszié.
Vántus István novella-fogalmazványa.
Vántus István levél-fogalmazványai.
Levelek Vántus Istvánhoz. (többek között Juraj Filas, Maros Rudolf, Ujfalussy József, Huszár Lajos, Veres Istvánné levelei)
Szöveggönyvek Vántus Istvánnak (többek között Weöres, Ferenczy)

További szöveges források

- Babits Mihály. *Versfordításai* [sajtó alá rendezte Rozgonyi Iván]. Budapest, Európa Könyvkiadó – Szépirodalmi Könyvkiadó, 1961.
Borges, Jorge Luis: *Ajedrez*. [<http://southerncrossreview.org/64/borges-ajedrez.htm>] Letöltve: 2012. január 9.
Falus Róbert (szerk.). *Görög költők antológiája*. Budapest: Európa Könyvkiadó [A világirodalom klasszikusai]. 1959.
Móra Ferenc. *Aranykoporsó*. Budapest: Genius, 1933. [III. kiadás]
Móra Ferenc. *Aranykoporsó*. Budapest: Magvető Kiadó, 1965.
Petőfi Sándor. *Az apostol*. Budapest: ELTE BTK, (Szöveggyűjtemény) 1998. [<http://magyarirodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/petofi/tizenegy.htm>]
Letöltve 2012. február 11.
Radnóti Miklós. *Összes versei és műfordításai* [a szöveget gondozta Koczkás Sándor]. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1965.
Trencsényi-Waldapfel Imre. *Mitológia*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1983.
Weöres Sándor. *Egybegyűjtött írások. 1. 2. kötet*. Budapest: Magvető Könyvkiadó 1970
Weöres Sándor. *Egybegyűjtött írások. 3. kötet*. Budapest: Argentum Kiadó, 2003.