

KRULIK ESZTER

LIGETI KOMPOZÍCIÓS TECHNIKÁI  
A VONÓS MŰVEK TÜKRÉBEN,  
A KORAI MŰVEKTŐL  
A HEGEDŰVERSENYIG

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2017

Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem  
28-as számú művészet- és művelődéstörténeti besorolású  
doktori iskola

LIGETI KOMPOZÍCIÓS TECHNIKÁI  
A VONÓS MŰVEK TÜKRÉBEN,  
A KORAI MŰVEKTŐL  
A HEGEDŰVERSENYIG

KRULIK ESZTER

TÉMAVEZETŐ: WILHEIM ANDRÁS

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2017

## Tartalomjegyzék

KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS .....	4
BEVEZETÉS .....	5
I. FEJEZET .....	7
AZ ÉLETMŰVET BEFOLYÁSOLÓ ÉLETRAJZI TÉNYEZŐK .....	7
1. ÉDESANYJA .....	7
2. ÉDESAPJA .....	9
3. ISKOLÁI .....	10
4. EMIGRÁCIÓ .....	11
II. FEJEZET .....	13
A HEGEDŰVERSENY ELŐTT KELETKEZETT, VONÓS HANGSZEREKRE KOMPONÁLT MŰVEK .....	13
1. EGY ÉS KÉT VONÓSHANGSZERRE KOMPONÁLT MŰVEK .....	13
1.1. Szonáta szólógordonkára (1948-1953) .....	13
1.2. Ballada és Tánc (1950) .....	16
1.3. Hommage à Hilding Rosenberg (1982) .....	17
2. VONÓSNÉGYESEK .....	18
2.1. Andante és Allegretto (1950) .....	18
2.2. Métamorphoses nocturnes / I. vonósnégyes (1953-54) .....	29
2.3. II. vonósnégyes (1968) .....	41
3. TÖBB VONÓS HANGSZERRE ÍRT MŰVEK, ILLETVE VONÓS ÉS EGYÉB HANGSZEREKRE ÍRT MŰVEK .....	52
3.1. A Gordonkaverseny (1966) .....	52
3.2. Ramifications (1969) .....	59
3.3. Kamarakonzert (1970) .....	63
3.4. Trió hegedűre, kürtre és zongorára (1982) .....	68
III. FEJEZET .....	76
A HEGEDŰVERSENY .....	76
1. PRAELUDIUM. VIVACISSIMO LUMINOSO .....	79
2. ARIA, HOQUETUS, CHORAL. ANDANTE CON MOTO .....	92
3. INTERMEZZO. PRESTO FLUIDO .....	95
4. PASSACAGLIA. LENTO INTENSO .....	102
5. APPASSIONATO. AGITATO MOLTO .....	105
ÖSSZEGZÉS .....	109
BIBLIOGRÁFIA .....	110

## KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Köszönettel tartozom mindenekelőtt férjemnek és családomnak, ők szavaim mindenkori legelső olvasói és kritikusai. Köszönetet mondok konzulensemnek, Wilhelm Andrásnak, aki az “iskolai kötelezővel” szemben mindvégig szabad kezét adott, ezzel valódi szárnyakat adva a munkához. Köszönöm Matzné Tímár Ágnesnek a kezdetek kezdetén az útraindító beszélgetéseket. Az ő segítségével nélkül nem tudtam volna elindulni az írás rögzös útján. Itt mondok köszönetet Farkas Ákosnak, a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Zenei Részlege munkatársának is, aki kivételes felkészültségével remek segítséget adott az irodalom felkutatásában. Köszönöm Pap Erika klinikai szakpszichológusnak, a Károli Gáspár Egyetem tanárának az első fejezet néhány lelki zavart tárgyaló gondolatához nyújtott segítségét. Hálás vagyok Szabó Judit csellóművésznek, a Keller Kvartett tagjának, tapasztalt Ligeti interpretátorként adott tanácsait a vonósnégyes fejezetben örömmel használtam fel. Szintén hálás vagyok Farkas Zoltán zenetudósnak, hogy a Bartók Rádió 2015. május 30-án megtartott Zenebeszéd c. műsorának nyomtatott anyagát rendelkezésemre bocsátotta. Hálás vagyok továbbá Juan Sebastian Orteganak, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem hegedű szakos diákjának az Ivan Paula Santos Machado Dantas és Alexandre Roberto Lunsqui zeneszerzők portugál nyelvű tanulmányának szóbeli fordításáért. Köszönet illeti közeli barátaimat a tanácsokért. És végül köszönöm Rác Zoltánnak, hogy a szívéen viselte és életrehívta Ligeti életművének magyarországi bemutató-sorozatát. Köszönöm, hogy ezáltal közreműködhettem néhány Ligeti darab előadásában.

Köszönet illeti a Boosey & Hawkes, az Editio Musica Budapest, a Peters, a Schott és az Universal kiadókat, hogy szíves engedélyükkel hozzájárultak a kottapéldák közléséhez.

Krulik Eszter, 2017.

## BEVEZETÉS

„Mit jelent nekem Ligeti? Annak a sejtelmét, hogy van valami magasabb rendű, valami tökéletesebb, mint amit én egyáltalán el bírok képzelni, hogy vannak összefüggések a művészetben, a tudományban és a világegyetemben, melyekről ő számot tud adni, és itt félbeszakad a mondat.” (Kurtág György)<sup>1</sup>

A dolgozatom egyik fő ihletadójaul választott Hegedűverseny magányos üstökösként ragyog Ligeti életműpályájának egén. „Mintha Ligeti egész művészi univerzumát be akarná mutatni” – olvashatjuk Dalos Anna tollából.<sup>2</sup> Semmilyen más 20. századi hegedűversennyel nem rokonítható, pedig csupa hagyományos zeneszerzői toposz alkotja rétegeit. Mégis ezek kombinációi, illetve azon eszközök egyidejű alkalmazása, melyeket keletkezésükben évszázadok választanak el egymástól, különleges, – semmilyen dogmához vagy szerzői csoportosuláshoz nem sorolható – egyéni hangot adnak a műnek. A MÜPA 2006-ban indította el azt a 10 éves sorozatát, ahol megszólalhatott – Magyarországon először – Ligeti teljes életműve.<sup>3</sup> Ennek a sorozatnak keretein belül – néhány koncerten előadóként közreműködve – léphettem igazán hús-vér kapcsolatba Ligeti ensemble-műveivel, illetve versenyműveivel. Vonósként igazi kihívást jelentett számomra ezen művek hegedű szólamainak elsajátítása. A fő tanulság mégis az volt számomra, hogy részletes analízissel szinte minden technikai nehézség leküzdhető vagy áthidalható: ha megértjük a zeneszerző indítékait, végcélját, kibogozhatatlannak tűnő kompozíciós eszközeiről lerántjuk a leplet, máris a kezünkben a megoldás egy precíz, átgondolt, hiteles előadáshoz. Dolgozatom első fele azon művekre koncentrálok, amelyek a Hegedűverseny előtt keletkeztek és valamilyen módon vagy a hegedűvel, vagy a vonósokkal vannak szorosabb kapcsolatban, és ezáltal – hipotézisem szerint – valamennyire befolyásolták a Hegedűverseny arculatát. Fő módszerem az analízis,

---

<sup>1</sup> Kerékfy Márton idézi e sorokat Kurtágtól a *Párhuzamos életrajzok* című cikkének elején. [http://www.muzeum.hu/muzsika/index.php?area=article&id\\_article=4191](http://www.muzeum.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=4191). (utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.)

<sup>2</sup> Dalos Anna: *Kézjegy és hagyomány*. Megjelent a Muzsika 2006. januári számában. [http://www.muzeum.hu/muzsika/index.php?area=article&id\\_article=1933](http://www.muzeum.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=1933). (utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.)

<sup>3</sup> A sorozat életrehívója Rácz Zoltán ütőművész, az Amadinda Ütőegyüttes alapítója, az UMZE egyesület akkori zenei igazgatója. Hálás leszek neki egész életemben a lehetőségért, hogy keze alatt megismerhettem Ligeti életművét.

mellette történeti dokumentumok felfejtésével karöltve próbálom megérteni és felmutatni a művek ihletét adó forrásokat. Dolgozatom második fele az életpálya utolsó nagy szakaszában született Hegedűversenyt alkotó kompozíciós elemekre – mint a dolgozat első részében elemzett korábbi művek „újrahasznosított” összetevőire – koncentrálnak.

## I. Fejezet

### AZ ÉLETMŰVET BEFOLYÁSOLÓ ÉLETRAJZI TÉNYEZŐK

Dolgozatomnak nem célja ismertetni a teljes szerzői életrajzot, a részletes életpálya leírása több könyvben és már az interneten is elérhető. Azon – általam fontosnak ítélt – akár történelmileg is nagy horderejű, vagy családi eseményekre koncentrálok, amelyek dolgozatom keletkezésének évéből – vagyis egyfajta perspektívából – nézve alakíthatták egyrészt Ligeti szerzői stílusát, másrészt egyáltalán zeneszerzővé válását. A általam kiemelt kettő, családra vonatkozó, és további kettő, inkább történeti fontossággal bíró elem egyike sem tartozik szorosan a témámhoz, mivel azonban egyik életúttal foglalkozó irodalom sem csoportosítja a pszichobiográfia módszertana<sup>4</sup> szerint az életrajzi tényezőket, emiatt döntöttem úgy, hogy – dolgozatom színesítését szolgálva – mégis kísérletet teszek felvázolásukra. Az életműre gyakorolt hatás hipotetikus jellegét nem kell bizonyítanom.

#### 1. Édesanyja

Ligeti György Sándor szülei művelt, asszimilálódott ateista zsidók, akik az I. világháborúban ismerkedtek meg egymással. Édesanyja, Somogyi Ilona szemészorvos 1893-ban született Budapesten. Mindkét világháborúban a foglalkozásának köszönhetően menekült meg. A délnyugat-magyarországi Somogy-megyéből származó felmenői között akadt kézműves, vízépítő mérnök, jószágintéző is. Családnevüket Schlesingerről magyarosították Somogyira.<sup>5</sup> A leírások szerint “igen szép asszony volt”.<sup>6</sup> Ligeti úgy emlékszik rá, mint korrekt, távolságtartó anyára, aki nem hitt az érintés erejében, nem ölelte meg gyermekeit, öccsét, Gábort még szoptatni sem akarta. Bár formálisan nagyon kedves tudott lenni, de nem volt

<sup>4</sup> A pszichobiográfiát ma főként az idiografikus szemléletű személyiség- és kreativitáskutatásban, valamint a történeti és politikai pszichológiában alkalmazzák. Kóváry Zoltán: *Pszichobiográfia és patográfia Magyarországon 1912-1990*.  
[http://www.mtapi.hu/thalassa/a\\_folyoirat/e\\_szovegek/pdf/3%2824%292013-3-4/053-78\\_Kovary-Z.pdf](http://www.mtapi.hu/thalassa/a_folyoirat/e_szovegek/pdf/3%2824%292013-3-4/053-78_Kovary-Z.pdf). (utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.)

<sup>5</sup> *Ligeti György válogatott írásai*. Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 18-19. oldal.

<sup>6</sup> Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje*. (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 4. oldal.

melegszívű.<sup>7</sup> Szemorvosként igen lekötötte a munkája, amit otthon, a magánrendelőjében végzett.

Családunkban tulajdonképpen valamiféle puritán vagy protestáns munkaerkölcs honolt. [...] anyám nagyon sok beteget fogadott. Egyszer, amikor látni akartam anyámat, beültem a várószobába, hátha akkor úgy fogad, mint egy betegét.<sup>8</sup>

Az egyébként közlékeny zeneszerző nagyon ritkán nyilatkozott édesanyjáról. Amennyiben mégis, csak néhány szűkszavú mondatban beszélt róla. A pszichológiában gazdag szakirodalma van az anyával kapcsolatos első gyermekkori élményeknek, illetve azok élethosszig tartó hatásának. Korai kötődésnek hívjuk az első jelentős, másik emberhez – jelen esetben az anyához – való kapcsolódást, ami minden későbbi kötődési-kapcsolatunk prototípusa. Azonban ha a megfelelő illeszkedés hiányában a kötődési rendszer sérül, minden további pozitív emberi kapcsolat kialakítását megnehezíti.<sup>9</sup> A fentebb idézett, pár soros, jelentéktelennek tűnő két emlék a megsebzett gyermeklélek legmélyéről tör fel, egy életen át kísértő hiányélményről tanúskodik, ami meghatározó jelentőséggel bír nemcsak az alany kapcsolataiban, hanem egy alkotóművészi életpálya *gyümölcsei* szempontjából is.

Ha mélyebbre ások, akkor az én életem problémája anyám természetéből ered. [...] nem volt melegszívű – más nők viszont azok voltak... Talán ezért vagyok most egyedül, és ezért nem tudtam stabil családot alapítani.<sup>10</sup>

A középső alkotói korszak – méltán sokat elemzett – műveinek elidegenítettsége, távolságtartása, rideg hűvössége összekapcsolható eme meghatározó gyermekkori hiány-élmény felszínre törésével, megszemélyesítésével. A nyolcvanas évek paradigmaváltása pedig kísérteties módon egybeesik Ligeti édesanyjának 1982-ben bekövetkezett halálával. Bár Kerékfy és Steinitz is a gyászfeldolgozás

<sup>7</sup> I. m., I. h.

<sup>8</sup> Eckhard Roelcke: *Találkozások Ligeti Györggyel. Beszélgetőkönyv.* (Budapest: Osiris, 2005.) 21. oldal.

<sup>9</sup> Molnár Péter és Nagy Emese: „*A veleszületett szocialitás jelenségéről*”. In: *A megtermékenyítéstől a társadalomig.* Szerk.: Hidas György, (Budapest: Dinasztia Kiadó, 1997), 23-29. oldal.

<sup>10</sup> Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 213. oldal.



materializálódásaként aposztrofálja például a Kürttrióban fellelhető erdélyi siratókkal rokonságot mutató kompozíciós elemek használatát<sup>11</sup>, véleményem szerint fontosabb a tény, hogy a ridegséget sugárzó anya halálával nagyjából egyidejűleg a kompozíciók fokozatosan elvesztik hűvös kisugárzásukat. A mélyhűtött jéglap felenged. A II./3.3. alfejezetben részletesen tárgyalom ezt a jelenséget a 2. *Vonósnégyes* kapcsán, a *Kammerkonzert* tükrében. A következő idézetet később újból felhasználom, teljesebb formájában:

A 60-as évek első felében [...] a szuperexpresszivitásnak a teljes kihűtése foglalkoztatott: hogy a zenei gesztusokat valahogy üvegbúra alatt lássuk, mint múzeumi tárgyakat. A kifejezés forró, de a kifejezés és miközöttünk üveglap vagy mélyhűtött jéglap van.<sup>12</sup>

## 2. Édesapja

A művészetekre is fogékony Auer-ág a Balatonfelvidékről származik. Auer Soma, Ligeti nagyapja freskófestő kisiparos volt. Testvére, a veszprémi születésű Auer Lipót, világhírű hegedűművész és tanár a cári Oroszországban élte le életét. A család a 20. század elején, a nacionalista magyarosítás idején vette fel a Ligeti nevet. Édesapja, Ligeti Sándor 1890-ben született Kaposváron. A sokoldalú, művelt bankár természettudományos érdeklődése ellenére, munkáltatói ösztönzésre jogot hallgatott az egyetemen. Érdekelte azonban az irodalom és a zene is, fiatal korában hegedülni tanult, gyermekei megszületése után gazdasági és etikai témájú könyveket illetve egy utópisztikus regényt is írt. Esténként írógépe kopogása ringatta álomba a fiúkat.<sup>13</sup> Ifjúkori beteljesületlen álma miatt elsőszülött fiát, Györgyöt tudományos pályára szánta. Ligeti emiatt csak tizennégy évesen kezdett hagszeren tanulni, ugyanis apja hallani sem akart zongoraórákról. Korát meghazudtoló érettségről ad

<sup>11</sup> Kerékfy Márton: *A kelet-európai népzene hatása Ligeti György zenéjére*. PhD disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem. Illetve Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje*. (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 213. oldal.

2014.[http://docs.lfze.hu/netfolder/public/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/kerekfy\\_marton/disszertacio.pdf](http://docs.lfze.hu/netfolder/public/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/kerekfy_marton/disszertacio.pdf). (utolsó megtekintés dátuma: 2017. augusztus 20.)

<sup>12</sup> Várnai Péter: *Beszélgetések Ligeti Györggyel*. (Budapest: Zeneműkiadó. 1979). 19. oldal.

<sup>13</sup> Bár erről mindössze csak egyszer tesz említést Ligeti, biztos vagyok benne, hogy meghatározó hangélmény volt számára a kiszámíthatatlan ritmikájú, hektikus „írógépzene” az ébrenlét és az alvás határán. Akinek van ilyen élménye, az asszociálhat a *meccanico* típusú Ligeti zenék hallgatásakor – a különböző sebességű ritmikai rácsok összhatása bizony tud emlékeztetni „írógépzene”.

tanúbizonytságot hangszerválasztása: öccsével, a hegedűlni tanuló Gáborral szeretett volna szonátázni. Az apai szigor hatására túl későn megkezdett hangszeres tanulmányok azonban predestinálták zeneművészi sorsát: a sok gyakorlás ellenére sem válhatott belőle zongoravirtuóz.

### 3. Iskolái

Iskoláit történelmileg terhelt időkben, az országhatárok át meg átrajzolósa miatt hol Magyarországon, hol Romániában végezte. A román nyelvű osztályban magyarként kirekesztett kisebbségi volt, eleinte nyelvi nehézségekkel – bár remek nyelvérzékének köszönhetően ezen hamar túltette magát. Magyar zsidóként azonban dupla kirekesztettséget kellett megéljen: a kolozsvári magyar egyetem – a kitüntetéses érettségi ellenére – elutasította felvételi kérelmét, az akkor már életbelépett numerus clausus miatt. Ez volt az oka, hogy végül a kolozsvári konzervatóriumban folytatta tanulmányait, ahol Vaszy Viktor igazgató nem alkalmazta a zsidóellenes törvényeket.<sup>14</sup>

A tény, hogy zsidó származásom miatt nem vettek fel az egyetemre, bár a felvételi vizsgán megfelelttem, döntően befolyásolta a sorsomat. Zeneszerző lettem. Ez már csak egy ilyen furcsa dolog.<sup>15</sup>

Harmadéves volt a Konzervatóriumban, amikor 1944 januárjában váratlanul behívták munkaszolgálatra. Októberig négyszer esett szovjet fogságba, de véletlenek sorozatának köszönhetően mindig megmenekült. Mai világunkban elképzelhetetlen körülmények között, – élet-halál kérdésében fásult közönnyel tengődő sorsok fojtogató szorításában – várakozott reménytelen hónapokon át. Családját elhurcolták, csak édesanyja élte túl, akit később viszont is látott. Amikor vége lett a háborúnak 1945-ben, beiratkozott a budapesti Zeneakadémiára. 1950-ben, huszónhét évesen tette záróvizsgáját, amire az *Andante és Allegretto* című vonósnégyesét komponálta. Az ötvenes évek forradalmat provokáló sztálini diktatúrája megágyazott 56-os emigrálásának. Iskolai évei alatt megtanult hat nyelven, és a kirekesztettség hat

<sup>14</sup> Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje*. (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 14. oldal.

<sup>15</sup> Eckhard Roelcke: *Találkozások Ligeti Györggyel. Beszélgetőkönyv*. (Budapest: Osiris, 2005.) 35. oldal.

nyelvén is: Romániában magyarként üldözték, Magyarországon román állampolgársága miatt voltak nehézségei, zsidóként pedig nem tanulhatott tovább ott, ahol édesapja és saját gyermekkori álmát valóra válthatta volna. Elveszítette a családját, és a diktatúra szorításában úgy érezte, nincs tovább maradása. Zeneszerzőként belefutott a művészileg érdektelen szocialista-realista kompozíciók zsákutcájába. Az életbenmaradás egyetlen útja maradt: elmenni.

#### 4. Emigráció

1956-ban második feleségével, Verával elhagyták Magyarországot, az osztrák határon át, gyalog.<sup>16</sup> Első útjuk Bécsbe vezetett. A hontalan évek folytatódtak, bár a nyugati avantgard zeneszerzők kivételes vendégszeretettel fogadták és segítették Ligetit az elhelyezkedés nehéz éveiben. Bécsből Kölnbe került 1957-ben a WDR-hez, ahol ösztöndíjasként eltölthetett egy évet. 1969-től 1973-ig Berlinben tartózkodott, szintén egy ösztöndíjnak köszönhetően. Fél évet Stanfordban, az Egyesült Államokban töltött. A hamburgi zeneakadémia tanáraként 1973-tól Hamburgban élt. Tanított többek között a stockholmi egyetemen is, itt ismerkedett meg Hilding Rosenberggel, akinek a hegedű-cselló duót komponálta 90. születésnapjára. Élete utolsó éveit ismét Bécsben töltötte. A nyugat-Európa fellegváraiban eltöltött kozmopolita évtizedek, egymást érő alkotói sikerek és világhírnév ellenére sem maradt egyetlen város sem, amire otthonaként tudott volna tekinteni. A német nyelvterületeken töltött évekről így emlékezett:

Az ausztriai és németországi lakossághoz fűződő viszonyomat is erősen megterhelte a közelmúlt: a feltűnő filozemitizmus, amellyel fogadtak, visszatetszőnek, őszintétlennek, egyszersmind büntudatból fakadónak tűnt a számomra. [...] Szakmai okokból Ausztriában és Németországban éltem, és itt is maradtam, tudván, hogy azok a görcsök és rossz érzések, amelyeket a hitleri idők óta mindnyájan, zsidók és nem zsidók egyaránt magunkkal cipelünk, gyógyíthatatlanok [...] <sup>17</sup>

<sup>16</sup> Vera valóban a második felesége volt Ligetinek, de 1954-ben elváltak Budapesten. Bécsben azonban újránházasságot kötöttek 1957-ben. Tehát az emigráció pillanatában éppen nem voltak házasságban.

<sup>17</sup> *Ligeti György válogatott írásai*. Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 25. oldal.

Erdélyi hazája végleg Románia része lett, Budapest fanyar ízek emlékét hagyta maga után. A megsemmisült otthon utáni vágyódás a fiatalon elveszített családtagjainak emlékével terhelve, az életútjának elején beszűrődött harmóniák “újrahasznosítására” készítettek az avantgardból immár kiábrándult, az életének az utolsó nagy alkotóperiódusába érkező szerzőt, mint az látni fogjuk a *Kürttrió* és *Hegedűverseny* esetében.

## II. Fejezet

### A HEGEDŰVERSENY ELŐTT KELETKEZETT, VONÓS HANGSZEREKRE KOMPONÁLT MŰVEK

#### 1. Egy és két vonóshangszerre komponált művek

Az 1992-es datálású *Hegedűverseny* előtt született, egy és két vonóshangszerre komponált műveket gyűjtöttem e fejezetbe, tehát a már 1994-ben keletkezett, az életmű talán legfontosabb vonós szólóműve, a *Brácsa szólószonáta* emiatt nem kerül tárgyalásra ebben a fejezetben. A magyarországi évek alatt komponált *Szonáta szólócsellóra* az asztalfiók számára készült harminc évre, mivel a Zeneszerző Egyesület betiltotta előadását. A *Baladă și Joc* már jobb helyzetben volt, ugyanis a zsdanovi kiáltványban megfogalmazott népdalfeldolgozás kritériumainak eleget tett, illetve a belőle készült két változat is elősegítette népszerűségét.

#### 1.1. Szonáta szólógordonkára (1948-1953)

1948 és 53 között – a budapesti zeneakadémián diákként, majd tanárként eltöltött évek alatt – keletkezett a két tételes, szólócsellóra komponált *Szonáta*. Későbbi ajánlása Ove Nordwall svéd zenetudósna szól. Ő tette meg azt a heroikus lépést, hogy a Ligeti drámai 56-os emigrációja utáni években elhozta Budapestről, titokban, Ligeti édesanyja pincéjéből az ottmaradt kéziratokat.<sup>18</sup> 1948-ban Ligeti ismerte már valamelyest a csellójáték technikáját saját élményekből, 18 éves korában ugyanis több hangszeren, többek között csellón is elkezdett tanulni játszani. Ez magyarázza egy életen át tartó, különös vonzódását e mélyvonós hangszerhez. Az első tétel eredetileg önálló, csak egymagában lévő darab volt öt éven keresztül. Egy fiatalkori csellista szerelmének írta, aki ugyan soha nem adta elő, de a tétel jó alapul szolgált 1953-ban, amikor Dénes Vera csellóművésznő darabot rendelt tőle: közös megállapodásuk eredményeképp ehhez a már létező tételhez komponált egy virtuóz második tételt.<sup>19</sup> Így, ebben a már kéttételes formájában vált *Szonátává* és így

<sup>18</sup> Louise and Marx Duchesneau, Wolfgang: *György Ligeti of foreign lands and strange sounds*. (Woodbridge: The Boydell Press, 2011). 170. oldal.

<sup>19</sup> *Ligeti György válogatott írásai*. Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 362-363. oldal.

ismerjük ma is. A darab magyarországi nyilvános előadását a Zeneszerző Egyesület nem engedélyezte, mondván, hogy a második tétel túl modern, de egy rádiófelvételt készíthetett belőle Dénes Vera. Ősbemutatójára ezért csak 30 évvel később, Ligeti emigrálása után jóval, 1983-ban Párizsban került sor: Manfred Stilz német csellista előadásában.<sup>20</sup> Erről az ősbemutatóról magától Ligetitől tudunk, ám ezt az előadást megelőzte egy másik, 1979-es hangverseny Londonban, ahol az Angol Bach Fesztivál keretén belül Rohan de Saram adta elő a *Szonátát*<sup>21</sup> – erről az előadásról Ligeti nyilván nem értesült 1991-ig, amikor a szóban forgó darab első lemezfelvétele kapcsán Steven Paulnak adott interjúban az 1983-as ősbemutatót emlegette.<sup>22</sup> A *Dialogo* címet viselő első tétel tagadhatatlanul Kodály hatása alatt született, erről beszél is Ligeti:

[...] Virány Annus [...] szintén csellózni tanult, s én titokban szerelmes voltam belé. 1948-ban írtam neki egy szólócsellódarabot, mert volt már némi ismeretem a csellótechnikáról, a kettősfogásokról két vagy három húron. Aztán odaadtam neki a darabot [...] A darabnak a “Dialogo” címet adtam, mert olyan, mint egy beszélgetés két ember – egy férfi és egy nő – között. [...] Ebben a darabban megpróbáltam egy szép, jellegzetesen magyar hanglejtésű dallamot írni, de nem népdalt [...], úgy mint Kodály.<sup>23</sup>

A *Dialogo* olyannyira nyílt tisztelgés Kodály előtt, hogy a tételt indító *pizzicato glissando* akkordok, konkrét idézetek az 1915-ben íródott op. 8-as *Szólószonátájából*.



Kottapélda. Ligeti: *Szonáta* 1. tétel, 1. ütem.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

<sup>20</sup> Ligeti György válogatott írásai. Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 363. oldal.

<sup>21</sup> Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje*. (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 44. oldal.

<sup>22</sup> Ligeti György válogatott írásai. Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 362. oldal.

<sup>23</sup> I.m. 363. oldal.

A 3. tétel 582. ütemétől kezdődően Kodály pont ebben az akkordfelrakásban használja a *pizzicato glissandókat*.<sup>24</sup> (lásd Kottapélda 2. sora)

Kottapélda. Kodály: *Szólószonáta* Op. 8. 3. tétel, 573-588. ütem.  
© Copyright 1921, 1948 by Universal Edition A.G. Wien,  
Copyright assigned 1952 to Universal Edition (London) Ltd., London

Ligeti esetében 1948-at írunk, Bartók *V. vonósnégyese* ekkor már tizenegyedik életévében jár: a 4. tétel záróütemeiben a cselló hasonló felrakású dúr-akkord mixtúrával búcsúzik, *pizzicato-glissando* technikával összefűzve a kettőskötés akkord-párjait – hívja fel a figyelmet Déri György kiadatlan disszertációjában.<sup>25</sup>

Kottapélda. Bartók: *V. vonósnégyes* 4. tétel 95-101. ütem.

Azonban Ligeti valószínűleg ekkor még nem ismerhette az *V. vonósnégyest*. A *Szonáta* fríg hangkészletű “népdala”, sorvégein *pizzicato* akkordokkal megszakított főtémájának első két sora egymáshoz kvintváltó sorokként viszonyulnak. A harmadik sor kupolaként magasodik ki dallamvezetésével, az utolsó, visszatérő sor

<sup>24</sup> Kodály: *Szólószonáta* op. 8. UE 6650

<sup>25</sup> Déri György: *20. Századi és kortárs szológordonka darabok elemzése. Gyakorlati analízis*. DLA doktori értekezés. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2011. 31. oldal

előtt. Klasszikus, újstílusú népdal architektonikus szerkezetét mutatja: A-A<sup>5</sup>-B-A. Mielőtt a *Poco piú mosso* fugatoja elkezdődne, megismétlődik a népdal utolsó két sora. A *Capriccio* címet viselő 2. tételt Paganini hegedűcapricciói inspirálták – Ligeti saját bevallása szerint.<sup>26</sup> A 3/8-os lejtésű, alapvetően folyamatos tizenhatodokban mozgó tétel kettőskötéseit, hármaskötéseit, vagy ütemeken átívelő kötéseit, illetve azon részeit, ahol minden második tizenhatodon üreshúrokat hallunk orgonapontként, és a másik, mozgó szólam adja ki a dallamot – Bach csellószvitjeiből kölcsönözte Ligeti. Ilyen például a *C-dúr Gigue*, a *d-moll Gigue*, a *c-moll Adagio* 3/8-os *Allegro* része, de a *G-dúr Preludium*nak illetve *Courrante*-nak bizonyos részei is. Ez a vonóshangszereken igen jól szóló, virtuóznak ható elem sok zeneszerzőt megihletett: egyrészt könnyen megvalósítható vele bármilyen többszólamúság az egyszólamúságon belül, másrészt hangszerszerűsége miatt kidomborítja a vonós instrumentumok adottságait. A négy üres húr több hangnemhez is kulcsot ad, többféle variációs lehetőséget biztosít az üres húrokat alulról vagy felülről megközelítő másik szólamnak, mindezek tükör vagy rákfordítását is kiaknázzák a kreatívabb szerzők. Ligeti bőven merít ezekből a bachi eszközökből, de hangkészletére a bartóki polimodalitás jellemző. A Vonósnégyesek fejezetben kifejtem, hogy az *Andante és Allegretto* (1950) első tételének cselló szólamában már megjelenik ez a fajta kísérletezés a tizenhatod mozgású kíséretben, illetve pár évtizeddel később a *Hegedűverseny*ben is. A darab a mai napig világsikernek örvend, rengeteg szólólista vette fel repertoájába, több szóló-cselló lemezen megtalálhatjuk Kodály *Szólószonátája* mellett. Habár nem viseli még magán az érett Ligeti kézjegyének nyomait, evvel együtt a még Magyarországon keletkezett darabok közül fontos és kiemelendő alkotásnak tartom az *I. vonósnégyes* mellett.

## 1.2. Ballada és Tánc (1950)

A *Baladă și Joc* – eredeti román címén – két hegedűre komponált egypercesek. 1950-ben, az *Andante és Allegretto* keletkezési évében születtek ezek a duók is. Ligeti eredeti terve szerint készített volna egy egész sorozatot a Bartók *Hegedűduók* mintájára, de aztán elvetette ezt az ötletet és sajnos csak ez a két tétel maradt ránk. Bartók hatása tagadhatatlan, ebben a műben is idéz az ihletet adó Mestertől: a *Tánc*

<sup>26</sup> *Ligeti György válogatott írásai*. Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 363. oldal.



tétel 112. ütemében például a 2. Kötet / 32. *Máramarosi tánc* címet viselő Bartók Duó alsó szólamának híres két üres húron megszólaló ♩ ♪ ♩ ♪ ♪ ♪ kísérő rimusa hallható, de később is ebből a táncból idéz: a 119. ütemben az alsó szólam szinkópáló ritmusú, orgonapont felett kromatikusan lépkedő szólama mindenkinek a fülében van, aki valaha is hegedült életében. (*Máramarosi tánc* 14-15-16. ütem) A két darabnak van egy iskolai zenekarra készített változata, illetve a *Román koncert* első két tételének alapjául is szolgált.<sup>27</sup> Az első tétel (*Andante*) váltakozó ütemmutatóban lejegyzett fríg dallam. Meglátásom szerint zeneileg indokoltabb lenne a lejegyzése egy 8/8-os ütem-egységben, két nyolcad felütéssel, az egységen belül pedig 3+3+2 nyolcad súlyozással – a dallam lejtése szerint. A második tétel (*Allegro vivace*) egy 2/4-es lejtésű tánc, az első tétellel egyetemben román népdalfeldolgozások. Ezzel szemben az ugyanabban az évben keletkezett *Andante és Allegretto* témáiban bár szintén felfedezhetjük a népzenei ihletést, mégis egyfajta törekvés – ha kezdetleges is – megjelenik az önálló dallamformálás, és a nagyforma kibontása tekintetében.

### 1.3. Hommage à Hilding Rosenberg (1982)

1982-ben, a híres svéd zeneszerző 90. születésnapjára – köszöntő gyanánt – írta Ligeti ezt az alig egy perces szösszenetet, hegedűre és csellóra. A stockholmi Egyetemen ismerkedtek össze a 60-as években, abban az időben, amikor mindketten itt tanítottak. A mindössze egy partitúraoldalon huszonöt ütemet számláló mű igen könnyen játszható, hangszerszerű, ugyanakkor Ligeti azt is bebizonyítja, hogy – ő is, mint Bartók – egy haiku rövidségű tételben is tud meggyőző zenét írni saját stílusában. A Bartók-duókhöz hasonlóan sok üres-húros kvintet hallunk, illetve üres húros orgonaponthoz húzott, negyedenként, félkottánként lépegető második szólamot. A hegedűre és csellóra írt duó ily módon rögtön négyszólamban, szinte vonósnégyesként szólal meg a kettősfogásokkal. A mű ajánlása: “Tisztelet Hilding Rosenbergnek, születésnapja alkalmából (Bartók szellemében)”.<sup>28</sup> A mű a kürttrióval azonos évben született, ilyen módon nem a fejezetben tárgyalt művekkel mutat rokonságot.

<sup>27</sup> Ligeti György válogatott írásai. Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 364. oldal.

<sup>28</sup> Ligeti: Hommage a Hilding Rosenberg. (Mainz: Schott, 2006).

## 2. Vonósnégyesek

Ligetinek életében három vonósnégyese jelent meg: az *Andante és Allegretto*, a *Métamorphoses nocturnes* című *I. vonósnégyes* és a *II. vonósnégyes*. Az 1938-39-ben komponált *Sonatina* vonósnégyesre befejezetlenül és csak kéziratban maradt fenn.<sup>29</sup> Továbbá Tiplea Bianca Temes román zenetudós talált arra utaló jegyzeteket a bázeli Paul Sacher Stiftungban, hogy Ligeti még két vonósnégyes megírását tervezte. Ezek azonban soha nem készültek el, pedig arra nézve is voltak már tervei, hogy mely kvartetteknek ajánlja majd a későbbiekben ezeket a műveket.<sup>30</sup> A három Ligeti-kvartett mindegyike a szerző életének fontos fordulópontjain született. Az *Andante és Allegretto* a Zeneakadémián eltöltött diákéveket lezáró zenemű, az *I. vonósnégyes* a bartóki-hagyomány búvkörében eltöltött évek mintegy koronája, a *II. vonósnégyes* pedig a mikropolifon-korszakban született, azonos alkotóelemekre épülő kompozíciók közül az egyik legkiemelkedőbb alkotás.

### 2.1. Andante és Allegretto (1950)

Az *Andante és Allegretto* címet viselő, vonósnégyesre íródott két tételes mű 1950-ben, Ligeti zeneakadémiai zeneszerzés-záróvizsgájára készült.<sup>31</sup> Bemutatójára csak 1994-ben, a darab keletkezése után negyvennégy évvel került sor Salzburgban.<sup>32</sup> Az ősbemutatón a Ligeti életművét rögzítő, Sony Classic által kiadott sorozatban is közreműködő Arditti Kvartett játszott. Az ártatlannak tűnő, vonósnégyesként nem is aposztrofált művet Farkas Zoltán egyenesen “meglepően érdektelen, sablonos kompozíció”-nak tartja.<sup>33</sup> Pedig a patikamérleg pontosságával szerkesztett darab a mesterségét igen alaposan ismerő alkotóról vall. Már itt több olyan kompozíciós eszközt felvonultat – legalább csírájában, vagy ötlet gyanánt, – amelyeket későbbi,

<sup>29</sup> [https://hu.wikipedia.org/wiki/Ligeti\\_György\\_műveinek\\_listája](https://hu.wikipedia.org/wiki/Ligeti_György_műveinek_listája). (utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.)

<sup>30</sup> Tiplea Temes, Bianca: *Ligeti's String Quartet Music: from the published works to the new discoveries at the Paul Sacher Foundation*. <http://www.wseas.us/e-library/conferences/2012/Iasi/AMTA/AMTA-31.pdf>. (utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.)

<sup>31</sup> *Ligeti György válogatott írásai*. Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 364. o.

<sup>32</sup> Ligeti György: *Andante und Allegretto*. (Mainz: Schott, 2002.) 3. o.

<sup>33</sup> [http://www.muksikalendariu.hu/muzsika/index.php?area=article&id\\_article=348](http://www.muksikalendariu.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=348). (utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.)

méltán híressé vált darabjaiban majd kidolgozva, komplexebb formában hallhatunk viszont, illetve a Ligeti-stílus jellemzőiként emlegetünk.

Az *Andante és Allegretto* komponálásának évében – Kodály közbenjárására – a Zeneakadémia ellenpont tanárává nevezik ki az ekkor 27 éves szerzőt.<sup>34</sup> Ilyen fiatalon akadémiai álláshoz jutni kiváltságnak számított, – ráadásul diploma nélkül – különösen azokban az időkben, amikor a zsdanovi kommunista diktátum következtében az új művészeti irányzatokat – a zenében éppúgy, mint az irodalomban vagy a képzőművészetben – betiltották Magyarországon. Minden akkoriban modernként számontartott zene – Schönberg, Berg, Webern, de Bartók műveinek többsége is – tiltólistára került az 50-es évek Magyarországon. A ma már klasszikusnak számító Debussy és Ravel sem volt kivétel, de őket ismerte korábról Ligeti. Bartóknak csak a népdalfeldolgozásait, illetve az első és hatodik vonósnégyesét engedték műsorra tűzni.<sup>35</sup>

Az 1950 körüli zenepolitika legsötétebb fejezete az úgynevezett Bartók-per [...] Nyilvánvaló volt, hogy az antimodernista művészetpolitika [...] egyáltalán nem tolerálhatott egy olyan megalkuvások nélkül újító művészt, mint Bartók. Ugyanakkor neve és jelentősége [...] túlságosan súlyos volt ahhoz, hogy életművét egészében kiátkozhassák. A megoldást az életmű megosztása kínálta: korabeli szóhasználattal a "polgári expresszionista" Bartók-műveket évekre zár alá helyezték, a népzeneire közvetlenül építkező alkotásokat vagy éppen a kései Bartók-stílus "népi klasszicizmust" sugárzó kompozícióit viszont széles körben propagálták.<sup>36</sup>

Ilyen ingerszegényre csupaszított környezetben fogant Ligeti számozatlan vonósnégyese, amelyről ő maga így ír:

A két tétel jól tükrözi stiláris bizonytalanságomat a magyarországi kommunista diktatúra kezdetén: politikai szempontból ellenzéki

<sup>34</sup> Eckhard Roelcke: *Találkozások Ligeti Györggyel. Beszélgetőkönyv.* (Budapest: Osiris, 2005.) 60. o.

<sup>35</sup> I.m. I.h.

<sup>36</sup> Halász Péter: *A Dunánál. Magyarok a 20. században. (1918-2000) Encyclopaedia Humana Hungarica 09. Zenei életünk 1945 után. A Bartók-per és Bartók-kutatás.* <http://mek.oszk.hu/01900/01906/html/index4.html>. (utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.)

voltam, művészként egy pillanatig mégis hittem egy “közérthető” zenei nyelv lehetőségében. De csakhamar kiderült, hogy ez tévedés és önámítás volt, s hogy nem lehet kompromisszumot kötni a rendszerrel. Azonfelül ezek a darabok a legkevésbé sem feleltek meg a “szocialista realizmus” követelményeinek.<sup>37</sup>

Hangvételére népi ihletésű, magyar népzenei fordulatokban bővelkedő dallamformálás jellemző, bár ütemmutatója 6/8.<sup>38</sup> Pasztorális karaktere Weiner Leó *III. vonósnégyesének* 1. tételét idézi: a *Pasztorál, Fantázia és Fúga* című vonószekari művét Weiner 1938-ban dolgozta át vonósnégyesre.<sup>39</sup>

I. PASTORALE

WEINER LEÓ  
(1885–1960)

Allegro amabile



Kottapélda. Weiner: *Pasztorál, Fantázia és Fúga*, 1. tétel kezdete, 1. hegedű szólam  
Copyright by Editio Musica Budapest

A hol 6/8-os, hol 9/8-os *Pasztorál* dallamformálása – az *Andantéhoz* hasonlóan – igen gazdag kvartlépésekben, és bár egyik sem pentaton hangkészletű, azonban a pentaton, mint gazdagon díszített dallamtörzs mindkettőben kirajzolódik.

Andante cantabile



<sup>37</sup> Ligeti György Edition 1: *String Quartets and Duets*. London: Sony Classical 1996, SK 62306 CD kísérszöveg

<sup>38</sup> A 6/8-os lejtés bár nem jellemző, de nem is teljesen idegen a magyar népzeneitől: a „Hopp ide tisztán” kezdetű dalunk például ebben a lejtésben van lejegyezve.

<sup>39</sup> Weiner Leó 1957-ig volt a Zeneakadémia tanára, a szóbanforgó művével bizonyosan találkozhatott Ligeti.

Kottapélda. Ligeti: *Andante és Allegretto* 1. tétel  
 1-9. ütem, a téma bemutatása. 1-4. ütemig: brácsa,  
 5-8. ütemig: 1. hegedű, 9. ütem felütéssel: brácsa.  
 © SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

A mű zenei szerkezetét tanulmányozva megállapíthatjuk, hogy az első tétel ABBA<sup>V</sup>B<sup>V</sup> formában íródott. A 8+1 ütemes „A” téma 4 ütemnyi, ereszkedő dallamú félperiódusát a brácsa mutatja be h-fríg tonalitásban, amit az első hegedű vesz át négy ütem erejéig, majd a brácsa moduláló ütembővítőművével e-frígbe érkezünk (lásd Kottapélda). A cselló mindvégig szigorúan szerkesztett kontrapunktikus dallamvezetéssel támasztja meg a főtémát. Az „A” téma és a „B” téma közötti átvezető rész a már bemutatott első téma dallamtöredékéből (5. ütem 2. fele) fejlődik ki: egy önmagát körüljáró, tiszta kvart ambitusú tetrachord motívum két felső váltóhanggal indul, majd az alaphangot alsó váltóhangról közelíti meg, amelyben a kisszekund a két felső hang között helyezkedik el.

Kottapélda. Ligeti: *Andante és Allegretto*, 1. tétel, 10-13. ütem. Az átvezető rész első négy üteme.  
 © SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

Ez a motívum szolgál az imitációs technikával szerkesztett nyolc ütemes átvezető rész alapjául – amit rögtön utána transzpozícióban és tükörben is hallhatunk öt ütem erejéig. Az átvezető rész *cisz*-fríg tonalitású záróüteme egy *fisz* alapú váltódomináns

szeptimakkorddal (22. ütem) a „B” téma hangnemébe modulál. A „B” téma (a 24. ütemtől) a *heptatonía secunda* 4. móduszát, az akusztikus skála hangsorát használja.<sup>40</sup>

Kottapélda. Ligeti: *Andante és Allegretto* 1. tétel, 20-26. ütem.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

Ilyen módon a „B” téma záróhangját (27. ütem) egy kettős kötés alatt szereplő tizenhatod-pár, a záróhanghoz viszonyított tritonusz és egy nagyterc előzi meg. (26. ütem utolsó két tizenhatod)

Kottapélda. Ligeti: *Andante és Allegretto*.  
1. hegedű szólam, 26-27. ütem.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

A két paradigmaváltással és negyvenkét évvel később keletkezett *Hegedűverseny*ben is visszaköszön ez a motívum: igen könnyen felismerhető, ugyanakkor nagyon jellemző Ligeti-kézzeggyé válik a második tétel fő témájában. (lásd a következő Kottapélda 11. ütemében)

Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 2. tétel. Szóló stímm, 8-14. ütem.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

A szintén kétrészes „B” téma első felét az első hegedű mutatja be (24. ütem), majd a második hegedű egy oktávval mélyebben megismétli (27. ütem felütéssel), ezután halljuk csak a téma második felét. (a-a-b) Az „A” téma visszatérése előtt mégegyszer ugyanabban a hangnemben halljuk a második, vagy „B” témát az első hegedűtől, de

<sup>40</sup> A terminus technikus Bárdos Lajostól származik, elsősorban Kodály műveiben elemezte a hangrendszereket. A heptatonía secunda 4. móduszának, az akusztikus skálának szolmizációja: dó-ré-mi-fí-szó-lá-tá-dó.

ezúttal a cselló válaszol rá, ritmikájában variálva a „B” téma első felét, majd a téma második felét bevezető négyhangos motívum kánon torlasztásával bővíti a „B” téma második felét. Az „A” téma visszatérését eredeti hangnemben a cselló hozza (48. ütem), amit egy ütemmel később a prím követ felső kvint távolságra, kánonban. A téma második felét ezen a helyen a brácsa kezdi el, de a cselló vissza is veszi egy ütemmel később. Itt nyerünk bizonyosságot az „A” téma kilenc ütemességéről, mivel az elmoduláló 9. ütemet itt már nem veszi át más hangszer. A visszatérésben is felcsendülő „B” témát a két középszólam prezentálja oktáv különbséggel, fisz-mollban. A zárómotívum két tizenhatoda modulál az új hangnembe: a tétel egyik negatív csúcspontja a 65. ütemben *subito pp* b-mollban megszólaló, megismételt „B” téma: a prím és a cselló között feszülő két, majd három oktávnyi távolságban megkettőzött unisono dallam. A középszólamok egyidejűleg kimerevített akkordjai a *Kamarakonzert*, vagy a *Csellóverseny* álló – fagyott pillanatait vetítik előre.<sup>41</sup>

Kottapélda. Ligeti: *Andante és Allegretto* 1. tétel 65-68. ütem.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

A „B” téma első fele harmadszor is megszólal, g-mollban. A visszatérés közben történő kísérő zenei anyag a tizenhatod sebességtől egészen a harmincketted szeptoláig gyorsuló megkomponált accelerandója pedig Ligeti késői műveinek is egyik legfontosabb eleme (48-54. ütem).

<sup>41</sup> Külön érdekesség, hogy a *Csellóverseny* említett helyén (36. ütem 3. negyedén megszólaló tutti akkord) szintén B tonalitás, egy pppp b oktáv szól. A *Kamarakonzert*ben pedig az 1. tétel 38. ütemben találkozhatunk ezzel a Ligeti-jelenséggel: unisono pp esz oktáv a vonósok és a fafúvósok illetve a cseleszta között.

Kottapélda. Ligeti: *Andante és Allegretto* 1. tétel, 44-56.ütem. 2. hegedű szólam.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

Az emigráció utáni, második nagy alkotói korszakban keletkezett művek – elsősorban vonós szólamaiban megjelenő – hálóképződményt alkotó matériáinak sűrűségét és luminozitását elsősorban a ritmikusan notált gyorsuló-lassuló sebességek rajzolják majd meg. Itt a visszatérésben először fisz-mollban felcsendülő „B” téma alatt a cselló eleinte folyamatos, – később egy-egy tizenhatodszünet erejéig megszakadó – tizenhatod mozgású kíséretében, a metrumtól függetlenül hangsúlyozott tizenhatodai (62. ütemtől), összeolvasva az 1:2-es modell skálát adják ki az első két ütemben (*h-cisz-d-e-f*).

Kottapélda. Ligeti: *Andante és Allegretto* 1. tétel 62-64. ütem. Cselló szólam.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

Ezt az egyébként Bach óta oly népszerű kompozíciós technikát szintén alkalmazza Ligeti, a szólócsellóra írt *Szonáta* 2. tételében (a 2. tételt záró tizenöt ütem), illetve, természetesen sokkal komplexebb módon, a *Hegedűverseny* 1. tételének elején: ahol a marimba és a szólóhegedű együttes játéka ugyanígy ad ki egy polimodális hangsort.



quasi gliss.  
- morendo -  
1  
ord.  
ff  
allarg.  
allarg. molto  
cresc. - - - - - cresc. molto - - - - - fff  
tutta la forza fff  
4' 50''

Kottapélda. Ligeti: Szonáta szólógordonkára, a 2. tételt záró tizenöt ütem.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

Az 1. tétel formai elemzésének táblázatában összefoglaltam hangnem, dinamika, időbeli hosszúság, és az éppen játszó hangszer, vagy hangszercsoportok szerint a két különböző téma megjelenését.

I. TÉMA: 1-9. ütem	“A” téma 1. félperiódus	“h”-n záró e-moll hangkészlet	<i>p, in rilievo</i>	4 ütem	brácsa
	“A” téma 2. félperiódus	h-frig	<i>p</i>	4 ütem	1. hegedű
	“A” téma záró ütem	e-frigbe moduláló záróütem	<i>p</i>	1 ütem	brácsa
ÁTVEZETŐ SZAKASZ: 10-23. ütem	Átvezető rész első része	a témából idézett, fölülről induló tetrachord motívum	<i>pp</i>	8 ütem	tutti
	Átvezető rész második része	a tetrachord motívum-fej variációja tükörfordításban, kitágítva 7 hangosra	<i>p</i>	5 ütem	tutti
II. TÉMA először: 23-32. ütem	“B” téma bevezetése egy tartott h hang	Szólo “h” hang	<i>mp</i>	½ ütem	cselló
	“B” téma “a” része	h-moll színezetű akusztikus skála a kétvonalas oktávban	<i>mp</i>	4 ütem	1. hegedű
	“B” téma “a” része (h-moll színezetű akusztikus skála)	h-moll színezetű akusztikus skála az egyvonalas oktávban	<i>mp</i>	3 ütem	2. hegedű
	“B” téma “b” része (cisz-líd)	cisz-líd	<i>mp</i>	4 ütem	cselló, brácsa, 1. hegedű
II. TÉMA másodszor: 33-48. ütem	“B” téma “a”	Eredeti hangnem	<i>mf</i>	3 ütem	1. hegedű
	“B” téma “a”	Eredeti hangnem	<i>mp</i>	3 ütem	cselló
	“B” téma “b”	Eredeti hangnem	<i>mp -pp</i>	11 ütem	1. hegedű
I. TÉMA VISSZATÉRÉSE: 48-62. ütem	“A” téma 1. félperiódus visszatérése,	eredeti hangnemből + felső kvint távolságra kánonban	<i>mf, cantabile</i>	6 ütem	cselló, 1. hegedű
	“A” téma 2. félperiódus 1. ütem visszatérése	eredeti hangnemből	<i>f, in rilievo</i>	1 ütem	brácsa
	“A” téma 2. félperiódus 2. ütemtől	eredeti hangnemből	<i>f, in rilievo</i>	5 ütem	cselló
II. TÉMA VISSZATÉRÉSE: 62-78. ütem	“B” téma “a” rész visszatérése	fisz-moll színezetű akusztikus skála	<i>mf, cantabile</i>	3 ütem	2. hegedű + brácsa unisono
	“B” téma “a” rész visszatérése	b-moll színezetű akusztikus skála	<i>pp subito</i>	4 ütem	1. hegedű + cselló unisono
	“B” téma “a” rész visszatérése	(g-moll színezetű akusztikus skála)	<i>f</i>	3 ütem	1. hegedű
	“B” téma “b” rész visszatérése	c-líd	<i>p</i>	8 ütem	cselló

Ábra: az *Andante* és *Allegretto* formai elemzésének táblázata.

A táblázatban szépen kirajzolódnak a visszatérésben megjelenő variáció-fajták. Külön felhívnam a figyelmet a tétel dinamikai rajzolatára: a *pianoban* induló és befejeződő tétel grafikusán megrajzolt dinamikai csúcspontja az „A” téma második félperiódusában kulminál, nagyjából a tétel aranymetszés pontján.

A második tétel triós formájával a Haydn-vonósnégyesek menüettjeire emlékeztet. (A B A forma)

Különböző stílusú darabokat is kellett komponálnom. Szerettem ezeket az “X.Y. stílusában” - típusú feladatokat: rondók Couperin vagy Rameau stílusában, menüett Haydn-stílusban. [...] büszke voltam, ha édesanyám nem tudta megkülönböztetni, hogy a zene enyém vagy Haydné. Erre törekedtem.<sup>42</sup>

A főrészt jellemző karakterét a közvetlen egymás mellé helyezett nyújtott és éles ritmus adja, ezzel egyfajta verbunkos-ízt kölcsönözve az indulásnak, habár a verbunkos alapvetően páros lüktetésű.<sup>43</sup>

Allegretto poco capriccioso

Kottapélda: Ligeti: *Andante és Allegretto* 2. tétel 1-15. ütem.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

<sup>42</sup> Eckhard Roelcke: *Találkozások Ligeti Györggyel. Beszélgetőkönyv.* (Budapest: Osiris, 2005.) 40. o.

<sup>43</sup> Pintér Csilla: *Lényegszerű stílusjegyek Bartók ritmusrendszerében.* (Doktori Értekezés, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2010.) 181.o.

A szerző fő kompozíciós módszere az imitációs építkezés, illetve ennek a módszernek a torlasztása. A legkisebb egység az ütem. A három évvel későbbi *Métamorphoses nocturnes* címet viselő *I. vonósnégyesben* tovább fejleszti ezt a technikát. Az “A” rész első 15 üteme kizárólag imitációból áll: az első hegedű két ütemes, azon belül is két részből álló motívumát imitálja a vonósnégyes többi hangszere. Az “A” rész második fele már nagyobb íveket ad ki a kezdőmotívumból: az egyszerű imitáció a kérdés-válasz “magasságaiba” emelkedik (a 16. ütemtől). Közvetlenül a “B” rész előtt virtuóz enharmónikus moduláció lánc vezet el a trióhoz: *G*-dúr, *H*-dúr, *Esz*-dúr és végül ismét *G*-dúr – tercrokon hangnemek: az alap hármashangzat terce alakul át mindig a következő akkord alaphangjává (55-58. ütem).<sup>44</sup>

Kottapélda. Ligeti: *Andante és Allegretto* 2. tétel 54-59. ütem, az enharmónikus moduláció az 55. ütemtől.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

A trióból eltűnik a verbunkos pontozott és éles ritmusa, helyette folyamatos nyolcadmozgású legato, maximum szekund hangközt lépő kíséret hallható a középszólamokban, helyenként triolákkal tarkítva. Az első hegedű két oktávnál is tágabb ambitusú dallama – hektikus ritmikájával, kvart, kvint, szext és oktáv ugrásaival – alapvetően uralkodik a trióban.

Valószínűleg azért nem vállalta Ligeti e korai művét, mert a két tétel befejezetlenség érzetét keltheti a hallgatóban. Saját stiláris bizonytalanságát érezve talán nem volt elég hite és ihlete egy vagy két befejező – vagy kezdő – tétel komponálásához, esetleg a záróvizsgára elegendő volt csupán két különböző karakterű tételt bemutatni? Nem tudhatjuk a választ. De álljon itt elemzésem,

<sup>44</sup> Ezt a fajta akkordfűzést a zenetörténetben először Gesualdo (16. század) alkalmazta, aki olyannyira meghaladta korát, hogy a következő korszak, aki igazán magáénak tudta a tercrokonságot, az csak a 19. században kibontakozó romantika volt.

bizonyítandó Ligeti rátermettségét a zeneszerzői pályára, felmutatva a tényt, hogy az *Andante és Allegretto* nélkül nincs *Métamorphoses Nocturnes*, nincs *2. vonósnégyes*, sem *Hegedűverseny*.

## 2.2. Métamorphoses nocturnes / I. vonósnégyes (1953-54)

Az 1953-54 között keletkezett *I. vonósnégyes*nek Ligeti csak később, 1955-ben adta a *Métamorphoses nocturnes* címet.<sup>45</sup> Ősbemutatójára csak négy évvel később, 1958. május 8-án került sor a bécsi Musikvereinban, a Ramor Kvartett<sup>46</sup> előadásában.<sup>47</sup> Habár ezt a művét adta ki *I. vonósnégyes* néven, mégis tudhatjuk, hogy korábban több művet is írt erre a hangszerösszeállításra, amik közül csupán az előző fejezetben tárgyalt *Andante és Allegretto* jelent csak meg. Az *I. Vonósnégyes* egyetlen nagy tételből álló kompozíciója tizenkét kisebb, önálló karakterű rész összefűzéséből született.<sup>48</sup> A részek elsősorban motivikus összefüggés szerint kapcsolódnak egymáshoz, Steinitz szerint a szonáta szerkesztési elvét is tetten érhetjük,<sup>49</sup> amit részletes elemzésemben szeretnék megcáfolni. Maga a szerző így ír róla:

A darab nagyformája valójában egy variációs ciklushoz hasonlít, jóllehet nincs igazi főtéma, mely variálódhatna. Ehelyett egy motivikus mag [...] szolgál a harmóniai és dallami fejlesztés alapjául az egyes variációkban. Mivel a nagyforma nem, csak megközelítőleg felel meg a hagyományos variációsorozatnak, ezért adtam a darabnak a *Metamorfózisok* címet, az "éjszakai" jelző pedig az általános karakterre, az egész mű hangulatára utal. A motivikus mag metamorfózisa egymással kontrasztáló

<sup>45</sup> A darabot benevezte ugyanis a belgiumi Erzsébet Királynő Zeneszerzői Versenyre. A versenyről Szávainé Demény Magdától, a Magyar Zeneművészek Szövetsége titkárától hallott. Steinitz Richard: *Ligeti György. A képzelet zenéje*. (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 52. o.

<sup>46</sup> Ramor Kvartett tagjai: Erwin Ramor - 1. hegedű, Sándor Andreas - 2. hegedű, Nógrády Vera - brácsa, Thirring Zoltán – cselló. Ligetihez hasonlóan ők is a kommunista rezsim elől menekültek el.

<sup>47</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/String\\_Quartets\\_\(Ligeti\)#cite\\_note-linernotes1-4](https://en.wikipedia.org/wiki/String_Quartets_(Ligeti)#cite_note-linernotes1-4). (utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.)

<sup>48</sup> Ahány féle előadás, ahány féle megjelent hangfelvétel, annyiféle értelmezés-hipotézis a művet felépítő karakter-összetevők számáról. A Deutsche Grammophon 474327-2 jelzetű CD-jén például 17 trackre osztják a művet. Saját elemzésem szerint a 12 részre való osztással tudok egyetérteni.

<sup>49</sup> Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje*. (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 53. o.

szakaszokban megy végbe – bizonyos fokig rövid tételek ezek, melyek megszakítás nélkül követik egymást.<sup>50</sup>

Ahhoz, hogy felfejtsük az *I. vonósnégyes* keletkezését ihlető forrásokat, elegendő szemügyre vennünk a megelőző három-négy évben komponált műveit. Meghatározó jelentőségű az előző fejezetben tárgyalt *Andante és Allegretto*, visszatekintve mintegy ujjgyakorlatként, felütésként komponálva az *I. vonósnégyes*hez. Az *Andante* két témáját variálva ismétlődő nagyformája, a tételek variációs összefüggése, népi stílusjegyeket magukon hordozó hangvétele remek tanulmánydarab egy tizenkét variációt felölelő következő mű megírásához, ahol a népi ihletésű elemek átadják helyüket a bartóki hagyományból táplálkozó motívumoknak. A másik, hasonló fontosságú – több későbbi nagy mű kompozíciós stratégiájához kimeríthetetlen ötletekkel szolgáló – darab: a *Musica ricercata* tizenegy tételből álló ciklusa, amin 1951 és 1953 között dolgozott Ligeti.<sup>51</sup> Fő kompozíciós elve szerint egy olyan tanulmánydarab elkészítése volt a cél, melyben a szerző tételtől tételre egyre több hangmagasságot használ: egyetlen egy hangból kiindulva egészen a kromatikus 11 (12) hangig. Ennek megfelelően a Nr. 1-es tétel egyetlen *A* hangot variál különböző oktávokban és ritmusképletekben, egy nyolcadmozgású, tisztán *A* hangokból álló balkéz osztinató felett, mígnem belefutunk a tételt záró *D* hangba. Ez a tétel majd a tizenöt évvel későbbi, *II. vonósnégyes* szempontjából lesz érdekes, ahol a 2. tétel kezdődik hasonló szerkesztési elv alapján.<sup>52</sup> Az *I. vonósnégyes* szempontjából legfontosabb, Nr. 8-as tételt Ligeti a *Hat Bagatell* 4. tételében fűvósötösre is meghangszereli.<sup>53</sup> A 7/8-os bolgár ritmusú, az ütemmutatón belül váltakozó súlyozású tétel (2+3+2 és 3+2+2 felosztású ütempárokkal) – négy éven belül immár harmadszorra – visszaköszön a vonósnégyesben is, bár a diatonikus dallamot a vonósnégyes négy hangos “főtémája” szerint kromatikusra facsarja.<sup>54</sup> A *Musica*

<sup>50</sup> *Ligeti György válogatott írásai*. Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 371. o.

<sup>51</sup> Bemutatójára csak 1969-ben került sor, Liisa Pohjola mutatta be a svédországi Sundswallban.

<sup>52</sup> Amíg a zongorára komponált *Musica Ricercata* 1. tételében kizárólag különböző ritmusképletek és oktávok variálásával tudta elérni egyetlen hangmagasság transzformációit, addig a 2. *Vonósnégyes* 2. tételében a vonóshangszerek különböző játéktechnikáiból adódó hangszínek adják meg az azonos hangmagasság „metamorfozizását”. A két mű keletkezési ideje között pedig 17 év telik el.

<sup>53</sup> A *Musica Ricercata* befejezését követően szinte azonnal, a Jeney-fűvósötös felkérésére komponálta a 6 *Bagatell*t, ami nem más, mint a *Musica Ricercata* 6 tételének (nevezetesen a 3., 5., 7., 8., 9. és a 10. tétel) meghangszerelése, apróbb változtatásokkal.

<sup>54</sup> Amenyiben elfogadjuk, hogy az *I. Vonósnégyes* 12 apró tételre tagolódik, abban az esetben a 8. lesz a bolgár ritmusú rész. (*Subito prestissimo*, 600. ütem)

*ricercata* másik – jelen dolgozat témája miatt – fontos tétele a Nr. 7-es, amiben mind a *Kürttrió*, mind a későbbi *Hegedűverseny* egy-egy fontos fragmentumát dolgozza ki a szerző: nevezetesen a balkézben található kvartláncos – pentaton színezetű de hat hangból álló – 7/8-os osztinátóját, illetve a felette szárnyaló dór dallamot. Utóbbiból válik kis változtatással a *Hegedűverseny* 2. tételének főtemája, előbbi pedig a *Kürttrió* 2. tétel zongoraszólamának balkezeiben kerül komplexebb kidolgozásra. Ebben a pillanatban – a *Kürttrió* esetében – már harminckettő, illetve – a *Hegedűverseny* esetében pedig – negyvenkét év feszül a művek keletkezési ideje között! Fontosnak tartom felhívni a figyelmet erre a nagy időkülönbségre, mert több Ligetiről szóló könyv tárgyalja a szerző különböző korszakait, paradigmaváltásait, ezzel szemben műveinek beható tanulmányozása során egyre tisztábban bontakozik ki előttem, hogy a szerző összes ellentétesnek tűnő zenei indíttatása valójában azonos töről fakad. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint hogy az 1951-53-ból, még a magyarországi évekből való, átmeneti műként is tekinthető *Musica ricercata* kompozíciós stratégiája több igen jelentős, későbbi darab alapjául szolgál.<sup>55</sup>

Az *I. Vonósnégyes* hangvételén még erőteljesen érződik a bartóki hagyomány hatása. A tételt indító és végigkísérő négy hangos főmotívum („motivikus mag”) megformázása – két fellépő nagyszekund egymástól kisszekund távolságra – a maga kromatikus-polimodális színezetével, továbbá a textúrába való ágyazása, kibomlása és transzformációi mind-mind bartóki eszközök. A komponálást ihlette, hogy Ligeti ezidőtájt tanulmányozta Bartók *III.* és *IV. vonósnégyesét*, valamint Berg *Lírikus Szvitjét*, bár csak a partitúraolvasás szintjén, hallani ugyanis nem hallhatta a tiltólistára tett műveket.<sup>56</sup> Beethoven *Diabelli-variációi* kölcsönözték az *I. vonósnégyes* variációs formáját.<sup>57</sup> Bár a szerzőről szóló irodalom nem jelöli, személyes meglátásom szerint ekkor már Bartók *V. vonósnégyesét* is ismerhette Ligeti: a tetraton motivikus-mag felépítése és fejlesztése Bartók polimodális kromaticizmusát idézi: az *V. vonósnégyes* 1. tétel 10. ütemében, a brácsa és cselló kvintola felütései hangról hangra megegyeznek Ligeti motivikus magjának második alakjával.

<sup>55</sup> Dalos Anna cikkéből kölcsönöztem az igen találó „átmeneti darab” jelzőt a *Musica ricercatára*. Dalos Anna: *Kézjegy és hagyomány. The Ligeti Project III-IV-V*. Muzsika Online 2006. Január [http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id\\_article=1933\\_](http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=1933_) (utolsó megtekintés dátuma: 2017. augusztus 20.)

<sup>56</sup> Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje*. (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 53. oldal

<sup>57</sup> I.m. I.h.



Kottapélda. Bartók: *V. vonósnégyes* I. tétel 9-10. ütem, brácsa és cselló szólam.  
© Boosey & Hawkes, London



Kottapélda. Ligeti: *I. vonósnégyes*, 1. hegedű szólam 10-11. ütem: a motivikus mag második alakja.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

A motívum struktúrája is megegyezik: a hathangos egységben az első öt hang szerepe egyfajta rávezetés, vagy felütés a motívumot záró hatodik hangra. Bartók is és Ligeti is megjelöli a záróhangot. A hat hang egymáshoz viszonyított elhelyezkedése pedig három fellépő nagyszekund-pár, kromatikusan egyre magasabbra helyezve.

Ha a *Métamorphoses nocturnes* tételeit a szonátaforma alkotórészei szerint csoportosítjuk Steinitz meglátásaként – véleményem szerint helytelenül –, akkor a háromrészes expozíciót (*Allegro grazioso*, *Vivace capriccioso*, *Adagio mesto*) követi egy *Presto*, majd az *Andante tranquillo* ütemen belül váltakozó súlyozású éneke (az 5+5 nyolcad elrendeződése az ütemen belül felváltva 3+2+2+3 és 2+3+3+2) lesz a lassú tétel megfelelője, melyet a *scherzonak* behelyettesíthető *Tempo di Valse* követ, amit végül egy *rondo*-szerű finalé zár le, természetesen a mű végén visszatéréssel.<sup>58</sup> Azonban ha ennél is alaposabban szemügyre vesszük a tételeket, akkor nagyon szépen kirajzolódik a *Musica ricercata* alapötletének továbbfejlesztése: a szerző által is kis tételeknek tituált variációk a darab elején bemutatásra került motivikus mag hangközeit tágítják a szekundtól az oktávig bezárólag.

Az első variációban – mint már szó volt róla fentebb – a két fellépő nagyszekund mindösszesen egy kisszekund távolságot enged maga közé (így a motivikus mag első alakjának ambitusa egy kisterc),



Kottapélda. Ligeti: *I. vonósnégyes*, a motivikus mag.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

<sup>58</sup> Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje*. (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 53-54. oldal



ezzel szemben a második variáció (*Vivace, capriccioso*, 69. ütem) hangkészlete *g-f-h-a(b)* – különböző oktávokba szétdobálva – de egy oktávon belül összeolvasva nagyszekund lépésekből felépülve már tritonusz-ambitust adnak ki (a negyedik hang helyén egy *a-b* kisszekund szól, az egyszerűség kedvéért egyetlen hangot emeltem ki).

Allegro grazioso (♩ ca. 142)

2. Viol. *p dolce*

*p* *espr.* *p* *espr.* *dim.*

**A** Vivace, capriccioso (♩ ca. 168) *pizz., secco*

*ff vigoroso* *ff vigoroso*

Kottapélda. Ligeti: *I. vonósnégyes*, 1-19. ütem, 1. hegedű, és 69-70. ütem: a kisszekund és a nagyszekund variáció.

© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

A harmadik variáció (*Adagio, mesto*, 210. ütem) a kisterc minden irányban lépegető éneke: a hangköz lépések különös szabályszerűségnek vetik alá magukat: kisterc lépés után mindig kisszekund lépés következik, egy kivétellel: a dallamban az ötödik kisterc után nagyszekund lépés van, minden szólamban.

210 Adagio, mesto (♩ ca. 58)

*p espressivo e dolente*

215

II

Kottapélda. Ligeti: *I. vonósnégyes*, 210-216. ütem, a kisterc-variáció kezdete.

© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

A negyedik variáció (*Presto*, 239. ütem) új hangközként magától értetődő módon a nagytercet hozza be: a tétel egy terc-lánc kergetőzéséből áll, szerkesztési szabályai szerint a kis és nagytercek felváltva következnek egymás után. A terc-lánccal már Brahms is maradandót alkotott a IV. szinfónia 1. tételének témájában.

Kottapélda. Ligeti: *I. vonósnégyes*, 297-310. ütem 1-2. hegedű. A nagyterc-variáció részlete.

© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

Az ötödik variáció (*Prestissimo*, 368. ütem) a kvart variációja: felfelé és lefelé száguldozó kvartlépések, kizárólag nagyszekund távolságra egymástól, ezzel egyfajta tonalitás-érzetet adva a füleknek. A klasszikus domináns-tonika autentikus fölépés motívummá emelkedésének lehetünk tanúi, virtuóz kifigurázása közepette.

Kottapélda. Ligeti: *I. vonósnégyes*, 368-375. ütem, a kvart-variáció kezdete.

© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

Hogy emlékeztessen, mi is volt a “főtéma”, Ligeti ránk kacsint egy hemiola-pizzicatóval az első hegedűben: felidézve az első variáció motivikus-magját a 452. ütemtől kezdve. A hatodik variáció a tiszta kvinté (*Andante tranquillo*, 539. ütem), amit eleinte csak a cselló prezentál kettősfogásokban, a variáció második felétől pedig a tremolók és a pizzicatók is kvintben vannak felrakva.

**S** Andante tranquillo (♩ ca. 126)  
con sord.

pp ppp pp ppp

pp poco espr. ppp

Kottapélda. Ligeti: *I. vonósnégyes*, 539-549. ütem, cselló-szólam. A kvint-variáció kezdete.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

A hatodik variáció talán a legbravúrosabb valamennyi között: (*Tempo di Valse*, 574. ütem) csupa kisszext-ugrások egymástól kvart-távolságra, valcer stílusban. Az 588. ütemtől pedig már minden szólam egyenesen kisszext kettősfogásban ereszkedik, kromatikusan lefele.

**V** Tempo di valse, moderato (♩ = 92)  
con eleganza, un poco capriccioso  
senza sord.

1 1

p

pizz. \*)

arco v pizz. \*) arco

dim. - - - 3 - 3 - 3 - -

Kottapélda. Ligeti: *I. vonósnégyes*, 575-591. ütem, 1. hegedű szólam. A kisszext-variáció kezdete.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

A nyolcadik variáció (*Subito prestissimo*, 600. ütem) – mint fentebb már említettem – a *Musica ricercata* 8. tételének illetve a *Hat Bagatell* 4. tételének parafrázisa. Az eddigi elemzés logikája szerint a nagyszext variációjának kéne következnie, de Ligeti egy orgonapont fölött (üres húrok) a motivikus-mag dallamát fejleszti: az egymástól kisszekund távolságra lévő, felfelé lépegető nagyszekundok világa ez, mígnem a variáció végén egy rubato, espressivo hegedűszólóban összefoglalja az eddig bemutatásra került hangközöket, elérve a várva várt nagyszext lépést, majd az utolsó, kisszeptimnek hangzó, ám bővített szextnek kottázott lépéssel átvezet minket a kilencedik variációba (*Allegretto, un poco gioviale*, 660. ütem).

30

Subito: molto sostenuto (ca. 60) *ten. poco a poco vibr.*

*pp calmo, non vibr.*

*pp calmo, non vibr.*

*pp calmo, non vibr.*

*pp calmo, non vibr.*

*rubato*

*espr.* *molto espr.* *ppp*

Kottapélda. Ligeti: *I. vonósnégyes*, 652-659. ütem. Az első hegedű átvezető szólója a 9., szeptim-variációba.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

A kétszer négy ütemes kromatikus téma bemutatása után kezdődik a játék a szeptimekkel, a 677. ütemben indul a kisszeptim kánon, a 698. ütemben csavarja el ezt a hangközt egy félhanggal, nagyszeptimmé duzzasztva azt (metamorfózis a variáción belül!).

680 *allarg. al - - -*

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

Kottapélda. Ligeti: *I. vonósnégyes*, 678-681. ütem, a kisszeptim-kánon.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

A cselló konokon ismétlődő kromatikus, 5/8-os osztinatója felett a brácsa a kilencedik variáció kezdeti kromatikus témáját ketyegi mechanikusan, tizenhatod sebességgel, mindkettőjük felett futkározik a második hegedű kromatikus harmincketted skáláival ide-oda. Tizenegy ütemet hallunk ebből a kíséretből önmagában, mire belépteti az első hegedűt: a nagyszeptim-variációra komponált dallam kizárólag a szóbanforgó hangközt és megfordítását, a kisonát használja.

Ligeti gegje, hogy ez az éneklő, szólózó, *molto espressivo* dallam is – ugyan alig észrevehetően, de – kromatikusan halad, csak különböző oktávokba vannak szétdobálva a dallamhangok.

Kottapélda. Ligeti: *I. vonósnégyes*, 711-713. ütem. A kromatikus 9. variáció részlete.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

Ezzel futunk bele az oktávot körülnyaldosó 10. variáció *fugatójába* (*Prestissimo*, 781. ütem).

Kottapélda. Ligeti: *I. vonósnégyes*, 781-787. ütem. Cselló és brácsa szólam, a 10. variáció kezdete.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

A 10. variáción belül augmentálva tér vissza a 9. variáció négyütemes kromatikus témája (1031. ütem): a fele sebességűre nyújtott ritmusképlet lerántja a leplet a kromatikus téma eredetéről.

Kottapélda. Ligeti: *I. vonósnégyes*, 1031-1042. ütem, 1. hegedű szólam.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

Ritmikája egyértelmű népzenei utalás a táncdalok és gyermek-mondókák nyolc ütemes 2/4-es ritmusváz-típusaira.<sup>59</sup> ( ♪ ♪ | ♪ ♪ | ♪ ♪ | ♪ ♪ | ♪ ♪ | ♪ ♪ | ♪ ♪ | ♪ ♪ )

[...] Ennek (t.i. az I. vonósnégyesnek) utolsóelőtti része [...] egyfajta fugato, ahol a fugato-téma mindig két hangszer diatonikus szólamából áll össze. A téma maga kromatikus. A két hangszer – két hegedű vagy cselló és brácsa – nem mixturaszerűen, tehát nem párhuzamosan kapcsolódik, hanem folyondárszerűen, mint egy fonál, amely két szálból lett összesodorva. A két diatonikus szólamból egy összetett kromatikus szólam keletkezik – ez tulajdonképpen bartóki idea.<sup>60</sup>

A kétrészes kóda első része a klasszikus visszatéréssel az 1059. ütemben indul (*Ad lib., senza misura*), végén a *rubato, molto espressivo* csellószóólóval – amit az első hegedűtől hallottunk már a 8. variáció végén –, a második része pedig a 1211. ütemben induló *Lento*, ami a mű egyfajta összegzése, a szerző fanyar kommentárjával. A motivikus mag emlékét a második hegedű hozza vissza, melynek harmadik alakját egy oktávval feljebb megismétli az első hegedű, de az utolsó három hang félhanggal való megemelésével a záróhang (*cisz*) a cselló záróhangja (*c*) fölé kerül nagy nóna, avagy oktávokat átívelő kisszekund távolságra, ezzel feszültséget hagyva maga után.



Kottapélda: a motivikus mag harmadik alakja  
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

<sup>59</sup> Mint azt Kerékfy-nél is olvashatjuk, Ligeti az eredeti dallamától megfosztott ritmikai vázakat is előszeretettel olvasztott műveibe. Ilyen például a Kürttrió 1. tételében az *Én az uccán már végig se mehetek* kezdetű népdal pusztán ritmikái idézete is. Kerékfy Márton: *A kelet-európai népzene hatása Ligeti György zenéjére*. PhD disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2014. 159. oldal.

<sup>60</sup> Várnai Péter: *Beszélgetések Ligeti Györggyel*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1979). 19. oldal

Kottapélda. Ligeti: *I. vonósnégyes*, 1210-1215. ütem. A kóda második része.

© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

A tétel nyitva marad. Hiányoljuk a folytatást, ami tizenöt évet várat magára. Megannyi bravúros zeneszerzői megoldás, ma is újként ható zene. Az előadóművészek számára igazi kihívást jelentő darab, még keletkezése után hatvannégy évvel is. Ennek ellenére, az 1955-ben Belgiumban megrendezett Erzsébet Királyné Zeneszerzői Versenyen Ligeti *I. vonósnégyesét* az első tíz darab közé sem válogatta be a nyugati zsűri, arra hivatkozva, hogy a darab túl konvencionális.<sup>61</sup> A fejezetet záró táblázatban összefoglaltam az *I. vonósnégyest* alkotó variációkat.

<sup>61</sup> Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje*. (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 53. oldal

1. ütem	Kisszekund- variáció: a motivikus-mag bemutatása	3/4 ♩ = ca. 142	<i>Allegro grazioso</i>	<i>pp</i>	2. hegedű, brácsa, cselló Motivikus-mag: 1. hegedű
69. ütem	Nagyszekund- variáció	2/4 ♩ = ca. 168	<i>Vivace, capriccioso, vigoroso</i>	<i>ff</i>	tutti
210. ütem	Kisterc- variáció	4/4 ♩ = ca. 58	<i>Adagio, mesto, espressivo e dolente</i>	<i>p</i>	2. hegedű kezdi
239. ütem	Nagyterc- variáció	3/4 ütem=ca. 164	<i>Presto</i>	<i>ff pp</i>	magas-mély hangszerpárok
368. ütem	Kvart- variáció	3/4 ütem=ca. 180	<i>Prestissimo, vigoroso</i>	<i>ff</i>	tutti
539. ütem	Kvint- variáció	$\frac{5+5}{8}$ ♩ = ca. 126	<i>Andante tranquillo</i>	<i>pp</i>	cselló kezdi
574. ütem	Kisszext- variáció	3/4 ♩ = 92	<i>Tempo di Valse, moderato, con eleganza, un poco capriccioso</i>	<i>p</i>	1. hegedű
600. ütem	Nagyszext- variáció	7/8 ütem=ca. 86	<i>Subito prestissimo</i>	<i>f</i>	magas-mély hangszerpárok
660. ütem	Kisszeptim- variáció	2/4 ♩ = ca. 92	<i>Allegretto, un poco gioviale</i>	<i>p</i>	tutti
698. ütem	Nagyszseptim- variáció	2/4 ♩ = ca. 98	<i>Poco più mosso</i>	<i>mf</i>	tutti
781. ütem	Oktáv- variáció	3/16 ütem=220	<i>Prestissimo</i>	<i>pp</i>	magas-mély hangszerpárok
1059. ütem	Kóda 1. része	3/16 ütem=220	<i>Ad libitum, senza misura, ma sempre prestissimo</i>	<i>ppp</i>	tutti
1211. ütem	Kóda 2. része: a motivikus mag visszatérése	4/4 ♩ = ca. 50	<i>Lento, dolcissimo, dolente espressivo</i>	<i>pp</i>	tutti

Táblázat: az *I. vonósnégyest* felépítő, kromatikusan táguló hangközökre épülő variációk bemutatása



### 2.3. II. vonósnégyes (1968)

1979-ben Várnai Péter megkérdezte Ligetitől, melyik művét tartja központi fontosságúnak. Ligeti egyértelműen az akkor már tizenegy éve íródott *II. vonósnégyest* nevezte meg.<sup>62</sup> A mű ajánlása a LaSalle-kvartettnek szól, ők is mutatták be 1969. december 14-én Baden-Badenben.<sup>63</sup> A *II. vonósnégyesről* azóta is sokan, és sokféle elemzést készítettek. Azt találom közösnek mindben, hogy a még ma is szokatlannak és pont emiatt elemezhetetlennek tűnő kompozíciót túlzóan szubjektív nézőpontból, azon belül is érzelmi síkon próbálják leírni. Különösen annak fényében hat ez anakronisztikusan, ahogyan maga Ligeti vall erről a korszakáról:

A 60-as évek első felében más formatípusok, más formális és kifejezésbeli területek is érdekeltek. [...] Ilyen volt egyfajta zaklatottság, látszólag rendetlen és teljesen zabolátlan gesztikulálás, handabandázás. [...] De ugyanakkor ennek a szuperexpresszivitásnak a teljes kihütése foglalkoztatott: hogy a zenei gesztusokat valahogy üvegbúra alatt lássuk, mint múzeumi tárgyakat. A kifejezés forró, de a kifejezés és miközöttünk üveglap vagy mélyhűtött jéglap van.<sup>64</sup>

Amennyire a *Métamorphoses nocturnes* még a bartóki hagyományok büvkörében fogant<sup>65</sup>, annyira sikerült eltávolodni a tematikus gondolkodástól és a hagyományos kompozíciós logikától a *II. vonósnégyesben* – állítja Steinitz.<sup>66</sup> Egy közös nagyító alatt vizsgálva a *Gordonkaversenyt*, a *II. vonósnégyest*, a *Ramifications-t* és a *Kamarakoncertet*, meg kell cáfoljam Steinitz kijelentését: mind a négy mű azonos kompozíciós összetevőket használ. Mivel kronológiailag a *Gordonkaverenyben* alkalmazza először ezeket az elemeket Ligeti, ezért abban a fejezetben elemzem részletesen a négy különböző alap-összetevőt. Az elemek patchwork-szerű használata a *Gordonkaversenyben* egyébként is megkönnyíti az önmagukban való

<sup>62</sup> 15 évvel később keletkezett mint az *I. vonósnégyes (Métamorphoses nocturnes)*

<sup>63</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/String\\_Quartets\\_\(Ligeti\)](https://en.wikipedia.org/wiki/String_Quartets_(Ligeti)). (utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.)

<sup>64</sup> Várnai Péter: *Beszélgetések Ligeti Györggyel*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1979). 19. oldal

<sup>65</sup> A zenei köznyelv „Bartók 7. vonósnégyeseként” emlegeti Ligeti *I. vonósnégyesét*

<sup>66</sup> Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje*. (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 144. oldal

felmutatás, vagyis az analízis lehetőségét, szemben a későbbi három művel, ahol inkább a technikák összedolgozásán és az átmeneteken van a hangsúly. Ligeti az 50-es évek első felében érezte először a Bartóktól való elszakadás szükségességét.<sup>67</sup> Ennek ellenére az öt tételes mű közepső, pizzicato tétele elhelyezkedéséből adódóan egyértelmű utalás a bartóki-hídformára: a hatás tehát valójában még ebben a műben is tagadhatatlan.<sup>68</sup>

A harmadik tétel *pizzicato*-darab, egyfajta Bartól Béla-hommage – de nem idézem Bartók *IV. vonósnégyesének* “*Scherzo pizzicato*”-ját, csak utalok rá.<sup>69</sup>

Ligeti maga mondja a *II. vonósnégyes*ről, hogy a zenei elképzelés alapján minden egyes tételben azonos, csak tételről-tételre egészen másképpen valósul meg.<sup>70</sup> Az *Augenmusik* tipikus esetével állunk szemben: a partitúra ugyanis csak sokadszori tanulmányozásra fedi fel ezeket a szerzői titkokat: pusztán meghallgatva a művet nem biztos, hogy kapunk olyan benyomást, mintha azonos zenei gondolatok többféle feldolgozásával találkozoznánk.<sup>71</sup> Emellett számomra meglepő az is, amit Ligeti Várnai Péternek nyilatkozott:

Ha meghallgatod a két vonósnégyest [...], akkor megfigyelheted, hogy a másodikban, ugyan egészen feloldva, de megtalálod még az első vonósnégyes hangját.<sup>72</sup>

A partitúra többszöri átolvasása során valóban rábukkantam néhány olyan elemre, amit hallhattunk már az *I. vonósnégyes*ben. Az *II. vonósnégyes* első tételében például a 49. ütemben kezdődik egy nagyszextim és kisonna lépésekből építkező *molto*

<sup>67</sup> Várnai Péter: *Beszélgetések Ligeti Györggyel*. (Budapest: Zeneműkiadó. 1979). 16. oldal

<sup>68</sup> Bartók *IV.* és *V. Vonósnégyese* is hídformában íródott

<sup>69</sup> *Ligeti György válogatott írásai*. Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 407. oldal.

<sup>70</sup> I.m. 406. oldal.

<sup>71</sup> A német eredetű *Augenmusik* szó az olyan zenei bravúrok gyűjtőneve, amit a partitúrából nyilvánvalóan csak szemmel tudunk észlelni. Nem modernkori találmány, már a 14. századtól kezdve bevett gyakorlata van.

<sup>72</sup> Várnai Péter: *Beszélgetések Ligeti Györggyel*. (Budapest: Zeneműkiadó. 1979). 17. oldal.

*espressivo* dallam az első hegedűben, amit szép sorban átvesz a többi szólam is.

Kottapélda. Ligeti: *II. vonósnégyes* 1. tétel, 52-55. ütem. A nagyszeptim és kisonna lépések.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

Ennek a *molto espressivo* dallamnak a párvát hallottuk már a *Metamorphoses Nocturnes* kilencedik variációjában, és részletesen kifejtettem pár oldallal korábban, hogyan adják ki a dallamhangok a kromatikus hangsort, ha egy oktávon belül olvassuk őket össze.

Kottapélda. Ligeti: *I. vonósnégyes* 709-720. ütem 1. hegedű szólam: nagyszeptim és kisonna lépésekből építkező, kromatikus haladó dallam.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

Ahogy az *I. vonósnégyes*ben, ugyanúgy a *II. vonósnégyes*ben is ez a dallam egy nagy, építkező folyamat része. Az elsőben, - mint megállapítottuk - a hangközök folyamatos tágulásának folyamatában, a kilencedik variációként mutatta fel a szerző, a másodikban pedig egy pont ellentétes folyamat elején jelenik meg: a nagyszeptimek és kisonnák fokozatos - a szólamok között egymástól függetlenül zajló -, egyre kisebb hangközökre redukálásának kezdetén. Mindkét részletben az összes szólam tisztán kromatikus halad felfelé vagy lefelé. De ez is olyan apróság, ami - valószínűleg a bonyolult ritmika és a különböző oktávokban való szétdobás miatt - nem szembeötlő, és füllel sem észlelhető. Amiért mégis fontosnak tartom az

ilyen részletességű elemzést, az az, hogy ne lehessen többé elintézni az előszeretettel idézett “sápadt, ideges és hóbortos” jelzővel ezt a remekművet.<sup>73</sup>

Az első tétel elemzésének mottójául József Attila köznyelvben is elcsépeelt verssorát választottam: “fecseg a felszín, hallgat a mély” – vitába szállva azokkal az elemzőkkel, akik a mű kulcsát a szerző dualisztikus világképében látják<sup>74</sup>, illetve azokkal, akik a mozgás és sztázis dialektikájáról beszélnek a *II. vonósnégyes* kapcsán.<sup>75</sup> Meglátásom szerint a kettősség, a két arc, a két karakter, nem felváltva, hanem egyszerre van jelen Ligetinel. Ezt igazolja már az első megszólalás a 2. ütemben: a *ff sul ponticello pizzicato* akkorddal egyidejűleg szólal meg a *ppp tremolo*. Tehát nem két ellentétes történés követte egymást, hanem egyszerre zajlottak le. A “felszín” jelen esetben a *ff* akkord, a “mély” pedig a *ppp tremolo*.

Kottapélda. Ligeti: *II. vonósnégyes* 1. tétel, 1-7. ütem.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

Az ellentétesnek tűnő zenei anyagok - meglátásom szerint - mindvégig vagy egyszerre vannak jelen, vagy átcsúsznak, átranzformálódnak egymásba. A tétel kezdetén három szólam 3-4-5 hangos, – maximum kistercig táguló hangközlépéseket tartalmazó – motívumokat ismételve egymástól különböző sebességű, hiányos ritmusképletekben, miközben a negyedik egy orgonapontot tart. A mozgó szólamok alkotják a későbbi *hálóképződmények* foszlányait.<sup>76</sup> Ez az első tizenöt ütem zenei történése. A következő részben is megmaradnak az orgonapontok, de a *hálóképződményeket* alkotó, *handabandázó* hangköz-kígyók hosszúsága és

<sup>73</sup> Ulrich Dibelius írja Ligeti *II. vonósnégyeséről*. Várnai Péter: *Beszélgetések Ligeti Györggyel*. (Budapest: Zeneműkiadó. 1979). 17. oldal.

<sup>74</sup> Várnai Péter említi Erkki Salmenhaara-ról, l.m. 33. oldal

<sup>75</sup> Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje*. (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 143. oldal

<sup>76</sup> A négy különböző hálóképződmény-technikát a *Csellőversenyben* használja először Ligeti, mint azt részletesen kifejtem a következő fejezetben: lásd a 90-es lábjegyzetet, illetve a *Csellőverseny* fejezetben tárgyalt kompozíciós technikák 3. pontját.

hangközeik távolsága is egyre nő, sőt, néha már kilépnek dinamikai medrűkből is.

Kottapélda. Ligeti: *II. vonósnégyes* 1. tétel, 25-28. ütem, a hálóképződmények hosszabbodnak, hangközeik távolnak.

© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

A 49. ütemben kezdődik a korábban már tárgyalt kromatikus *molto espressivo* dallamok beléptetése: a hangköz-kígyók vagyis a hálóképződmények hangközei fokozatosan elérték és túlmutattak az oktáv hangközön. Első kulminálásuk a 62. ütemben történik, a második kulminálás (72. ütem) előtt egy *fff unisono, col legno* futam szakítja meg a folyamatot. A második csúcspontnál kezdődik a hálóképződmény hangközeinek kisszekundig történő redukálása, amely folyamat legvégén minden szólam megérkezik a prímre, vagyis egy tremoló hangra. (79. ütem)

Kottapélda. Ligeti: *II. vonósnégyes* 1. tétel, 79-81. ütem.

© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

A másfél ütem hosszúságú tremolóból bontakozik ki a három felső szólam individuális, ritmikailag egymástól teljesen független kromatikus ereszkedése. A cselló ellenmozgásban araszol felfelé, szintén kromatikus. A tremoló és a véletlenszerű ritmika eredményeképpen olyan hatást vált ki a szerző, mintha egy állandóan szóló akkord hangjai glissandóval változtatnák helyüket, ezzel folyamatos



sokszínűségből nincs más kiút, mint végül a kilépés az unisonoból: negyedhangos-félhangos eltérések kezdődnek. Minden nagyon hasonlóan történik, mint az első tételben, csak sokkal visszafogottabban. A 21. ütemben az első hegedű felidézi a *Métamorphoses nocturnes* motivikus magját – de ez is pusztán *Augenmusik*: a körülvevő szólamok szövete nem engedi kiszólni.

Kottapélda. Az I. vonósnégyes motivikus magjának idézete a II. vonósnégyes 2. tételének 21. ütemében, az eredeti motivikus maggal összehasonlítva.

© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

A folyamatos fejlesztés eredményeképpen a 21. ütemre kialakult egyéges tremolók ezen a helyen alakulnak át trillákká, amiknek szekundmozgása fokozatosan kis, majd nagyterccé, kvarttá és tritonusszá bővülve, a trilla-mozgást megtartva épülnek (*hangköztrilla* – lásd *Csellőverseny* fejezet) – majd simulnak vissza szekunddá.

Kottapélda. Ligeti: II. vonósnégyes 2. tétel, 21-26. ütemig. 1. és 2. hegedű szólama: a hangköztrillák.

© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

Folyamatos közbeékelt *f*–*ff*–*fff* gesztusok tarkítják a háttér halk masszáját. Szintén két kulminációt hallunk, az első a 31. ütem, a második pedig a 42. ütemben a *crescendo* csúcspontja, együtt a rá rímelő ritmikai *unisonoval* a 45. ütemben. Az unisono g-re való érkezést (45. ütem vége) követően, a három ütemet kitöltő individuális hangszínjáték és negyedhangos felfelé kúszás után ismét találkozik a négy szólam három unisono hang erejéig, a *subito* háromszoros *fff* előtt, ahonnan végül negyedhangos ereszkedésbe fogva, egymástól független ritmikában lépegetve tűnnek a semmibe a szólamok.

A harmadik tétel *meccanico* hangzásvilága egy töről fakad az 1962-ben keletkezett *Poème Symphonique*-kal.<sup>78</sup> De ide sorolhatjuk rokonságban a *Kamarakoncert* 3. tételét is, illetve a *Csellóverseny* bizonyos részleteit, vagy a *Ramifications* néhány záróütemét. A vonósnégyes *meccanico* tétele abban más a többi Ligeti *meccanico* kompozícióhoz képest, hogy a kvartett nagy öt tételes egységébe simul bele a tétel felépítésének köszönhetően: tökéletes ritmus *unisono*ban indul és zár a négy szólam, miközben teker néhányat a szerző a sebességükön.

Kottapélda. Ligeti: *II. vonósnégyes* 3. tétel, 1-6. ütem.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

Őrületes ereje van, ahogy az alig érzékelhetően nagyobb sebességen mozgó szólam szép lassan “lecsúszik” a közös lüktetésről. De a legnagyobb csoda mégis az, amikor a tétel végén a szólamok újból találkoznak ritmikailag, és itt ráadásul ugyanarra a hangmagasságra is érkeznek. Megannyi példát mondhatnánk az életből erre a jelenségre: a dugóban közel egy sebességgel araszoló autók sávjai közül az egyik egyszer csak halványan ugyan, de járhatóbbá válik: a járművek ugyanazok maradnak, a követési távolság is megmarad, de finoman felveszik a forgalom új sebességét. A példa ismét vizuális, főntről mutatja a kamera: az autó-részecskékből álló folyam megváltozik, mert a folyam egyik csatornája sebesebben kezd áramlani. Ligeti így jellemzi:

A zene hálóképződménye, amely az első két tételben lágy volt, itt mintha megkeményedne. Gépies ketyegést hallunk – egy képzeletbeli gépét, amely lassan tönkremegy, és szétesik darabjaira. Zenémben újból és újból felbukkannak efféle polimétrikus, gépies folyamatok [...]<sup>79</sup>

<sup>78</sup> A művet 100 metronómra komponálta Ligeti.

<sup>79</sup> *Ligeti György válogatott írásai*. Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 407. oldal.



Az öt tétel közül a negyedik tétel a legrövidebb, előadói utasításai a legszokatlanabbak: *presto furioso, brutale, tumultoso*.<sup>80</sup> Az előadói utasítások apró betűs részénél pedig azt írja: „a vonót erősen nyomjuk a húrokra, hogy recsegő zajt adjon. Ha a tételt megfelelően adják elő, akkor a végére sok szőrt fognak veszteni a vonóból.”<sup>81</sup> Az első és második tétel hirtelen dinamikai és karakterváltásai is sűrítve térnek vissza, a mérleg nyelve inkább a fenyegető, hangos részek felé billen, és pianissimók negatív csúcspontjait számolhatjuk inkább kulminációkként.

Az ötödik tétel kezdete a kistercfolyammal és az egyenként hozzáadott hangok táguló spektrumával a *Continuum*ot idézik.<sup>82</sup> A 13. ütemben megfigyelhetjük a hálóképződmény fokozatosan táguló hangközeinek kúszó-*arpeggió*kká való szublimálását.<sup>83</sup>

Kottapélda. Ligeti: *II. vonósnégyes* 5. tétel, 12-13. ütem.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

A 20. ütem második hegedű-cselló *unisono* nonola futamai a *Kamarakonzert* 4. tételében, a 15. ütemben kezdődő híres pikkoló-basszusklarinét állás megelőlegzői.

<sup>80</sup> Ligeti György: *Streichquartett No. 2*. (Mainz: Schott Musik International: 1971).

<sup>81</sup> Ligeti György: *Streichquartett No. 2*. (Mainz: Schott Musik International: 1971). 21. oldal.

<sup>82</sup> Közvetlenül a *II. vonósnégyes* előtt komponálta Ligeti.

<sup>83</sup> A kúszó *arpeggió*król bővebb magyarázatot adok a következő, *Gordonkaverseny* fejezetben.

Kottapélda. Ligeti: *II. vonósnégyes* 5. tétel, 17-21. ütem  
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

Kottapélda. Ligeti: *Kamarakonzert* 4. tétel 16-17. ütem, a híres piccolo-basszusklarinét unisono részlete  
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

A 27. ütemtől tíz ütemen keresztül a *Gordonkaverseny*ben kikísérletezett *Capriccioso, prestissimo possibile* feliratú, egyre sűrűsödő, nagy hangköz-lépésekkel dobáló „kadenciák” megszélidülését láthatjuk, amint a folyamatos hálóképződmény hangközei egyre csökkenve elérik a kisszekund távolságot és végül feloldódnak egy közös trillában.<sup>84</sup> Az 53. ütem végén megjelenő – az 56. ütemre már szintén a *Gordonkaverseny* laboratóriumában kikísérletezett, folyamatos *kúszó-arpeggiók*ba torkolló – szakadozó-töredezett *arpeggio*-részletekből álló átvezető rész *hoquetus*-technikája fontos szerepet kap a *Hegedűverseny*ben is.

Kottapélda. Ligeti: *II. vonósnégyes* 5. tétel, 52-54. ütem. A *hoquetus* megjelenése az 53. ütem végén.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

<sup>84</sup> Lásd bővebben a *Gordonkaverseny* fejezetben.

Kottapélda. Ligeti: *II. vonósnégyes* 5. tétel, 54-56. ütem. A *kúszó-arpeggiók* megjelenése az 56. ütemben. © SCHOTT MUSIC, Mainz - Germany

A 62. ütemben szintén a *Hegedűverseny* 2. változatának legeleje sejlik fel a kvint-trillákkal, de ezt részletesebben tárgyalom a *Hegedűverseny* 1. tételének fejezetében. Bár az *Apparitions* első előadásának (1962) műsorfüzetében olvashatta a közönség - mintegy magyarázatként - Ligeti egy gyermekkori álmát, azt hiszem, a *II. vonósnégyes* elemzésekor is elengedhetetlen ismernünk eme írását:

Kisgyermekként egyszer azt álmodtam, hogy nem sikerült eljutnom a kiságyamig, [...] mert az egész szobát vékony szálakból álló, ám sűrű és rendkívül kusza szövevény töltötte be, hasonló a selyemhernyók váladékához [...]. Rajtam kívül más lények és tárgyak is fennakadtak az óriási hálón [...] A fennakadt élőlények minden mozdulata remegést keltett, ami átterjedt az egész rendszerre [...] az egésznek a hullámzását fokozva. [...] Ezek az itt-ott fellépő hirtelen események fokozatosan megváltoztatták a szövevény szerkezetét [...] A rendszer változásai visszafordíthatatlanok voltak [...] Volt valami elmondhatatlanul szomorú ebben a folyamatban, a múltó idő és a jóvátehetetlen múlt reménytelensége.<sup>85</sup>

<sup>85</sup> *Ligeti György válogatott írásai*. Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 374. oldal.

### 3. Több vonós hangszerre írt művek, illetve vonós és egyéb hangszerekre írt művek

A fejezetben a második nagy alkotóperiódus, a mikropolifónia korszakának három *ensemble*-hangszerelésre született termését vizsgálom: a *Gordonkaverseny*, a *Ramifications*-t, és a *Kamarkoncertet*. Ebbe a korszakba tartozik az előző fejezetben tárgyalt *II. vonósnégyes* is. A fejezetben analizált negyedik mű, a *Kürttrió* pedig az utolsó nagy alkotóperiódus nyitánya, átvezetés a *Hegedűverseny*hez.

#### 3.1. A Gordonkaverseny (1966)

A *Gordonkaverseny* 1966-ban készült el, két évvel a kirobbanó sikerű *II. vonósnégyes* előtt. Kiváló tanulmány lehetett Ligetinek ez a darab olyan zenei elgondolások kipróbálására, amiket aztán – valljuk be – mégiscsak a *II. vonósnégyes*ben vitt igazi sikerre. Bár sok közülük nincs egymáshoz a szólócsellóra írt *Szonátával*, mindkettőjük két – egymással kontrasztáló, lassú és gyors – tételből áll. A Freies Berlin rádióadó rendelte Ligetitől a művet, bemutatóján, 1967. áprilisában – az akkoriban igen keresett – Siegfried Palm német csellista játszott.<sup>86</sup> Olyannyira nem a hagyományos versenyművek struktúráját követi, hogy a partitúrában a tutti brácsa és a tutti cselló között foglal helyet a szóló cselló. Dinamikájában és mondanivalójával mind-mind az együttes hangzásába simul bele. Ahogyan Hermann Sabbe írja nagyon érzékletesen: az orkesztrális viselkedés legmagasabb fokát képviseli.<sup>87</sup> Ha nem ülné külön, az *ensemble* előtt, és nem lenne az első tételben három, együtemnyi, vibrátóval is megkülönböztetett megszólalása, akár fel sem tűnne szólisztikus szerepe.

Ligeti egytételes művet tervezett, huszonhét egymásbafonódó egységből. Munka közben azonban az első elem olyan jelentősre nőtt, hogy a továbbiakban muszáj volt önálló tételként tekinteni rá.<sup>88</sup> Azonban ha végignézzük a második tételt, nagyon szépen kirajzolódik a fennmaradó huszonhat egység. Alapvetően négy fő kompozíciós eszközt használ az egész műben (és ezek kilenc variánsát), amelyek

<sup>86</sup> Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje*. (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 115. oldal

<sup>87</sup> Sabbe Hermann: *Ligeti György. Zeneszerzés-fenomenológiai tanulmányok*. (Budapest: Continuum, 1193). 88. oldal.

<sup>88</sup> Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje*. (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 116. oldal

már a második tételben hol egymást követik, hol egymással keverednek, több helyen pedig egymás variációi. Ezek montázsai és – a kaleidoszkóp véletlenszerűségével felbukkanó végtelen – variációi a mű fundamentuma. Az első tétel a *Musica ricercata* első tétele és a *II. vonósnégyes* 2. tétele között helyezkedik el a rokonsági fokozatok skáláján. A *Musica ricercata* egyhangos alapötletének továbbfejlesztése meghangszerelve, 8 perces versenymű-tételnyire duzzasztva. A *II. vonósnégyes*ben is mindez megtalálható, de ott már a teljes *Gordonkaverseny* zenei anyaga van összesűrítve és kontextusba helyezve a többi tétel által. A négy fő kompozíciós eszköz: a *cluster* építkezés unisonóból, a *hangköz-trillák*<sup>89</sup> különböző sebességekben (quasi trilla, csak nem szomszédos hanggal, hanem a tritonuszig bezárólag minden hangközzel), a *hálóképződmények* csoportja és a *meccanico* jellegű zenék. Ezekben a csoportokon belül pedig több variánssal találkozhatunk:

### 1. A *cluster*ek csoportja

The image shows a musical score for four string instruments: Violin 1, Violin 2, Viola, and Violoncello/Solo. The score is for measures 26-30 of the first movement of Ligeti's 'Gordonkaverseny'. The music features a cluster of notes with various performance instructions. Key markings include 'poco vibrato', 'sul III. sul tasto, flautando', 'senza vibrato', and 'arm. ord. sul III.'. The dynamics range from 'ppp' to 'mp'. The score is in G major and 4/4 time.

Kottapélda. Ligeti: *Gordonkaverseny* I. tétel, 26-30. ütem  
© Litloff/ Peters - Frankfurt

### 2. Különböző amplitudójú *hangköz-trillák* különböző sebességeken:

<sup>89</sup> Saját *terminus technicus*: trillák kisterc, nagyterc és tiszta kvart, vagy még nagyobb hangközökkel. A billentyűs irodalomban ezt a jelenséget egyértelműen tremolónak nevezzük, ám a vonós hangszerek termelője kizárólag jobbkez-technikát jelöl: azonos hangmagasságon gyors egymásutánban le-föl vonással megszólaltatott egyszólamú recitálás. Megjelenése Monteverdi nevéhez kötődik. Fontosnak tartom megkülönböztetni a kétféle tremolót, ezért adtam neki a hangköz-trilla nevet.

- Trillák különböző, egzaktul megkomponált sebességgel kisterc, nagyterc és tiszta kvart hangközökkel.

Kottapélda. Ligeti: *Gordonkaverseny 2. tétel, 8-9. ütem.*  
© Litolff/ Peters - Frankfurt

- Klasszikus trillák (itt már kivétel nélkül csak nagyszekund hangközzel) de továbbra is megkomponált sebességgel.

Kottapélda. Ligeti: *Gordonkaverseny 2. tétel, 12-13. ütem.*  
© Litolff/ Peters - Frankfurt

### 3. A hálóképződmények<sup>90</sup> kiterjedt csoportja:

- *Nagy és hektikus hangközugrások* rendkívül sűrű ritmusban.

Kottapélda. Ligeti: *Gordonkaverseny 2. tétel 21-22. ütem.*  
© Litolff/ Peters - Frankfurt

- Tágfekvésű, klasszikus dúr, moll, szűkített és bővített akkordok egymásbafűzött, *kúszó arpeggói*. Az egyetlen olyan Ligeti féle kompozíciós eszköz az életműben, ami valóban hangszereszerű például egy hegedűn.<sup>91</sup>

<sup>90</sup> Ligeti *terminus technicus*a a saját zenéjére: amikor például a *Ramifications* hasonló zenei anyagáról beszél, akkor ugyanevvel a szóval jellemzi – nagyon találóan – azt a területet. Kerékfy Márton: *Ligeti György válogatott írásai*. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 408. oldal.

<sup>91</sup> Ezek az arpeggio megszóltatott tágfekvésű akkordfogások nagyon népszerűek a hegedűirodalomban, megtalálhatjuk úgy a szólóhegedűre írt Bach szonátákban és partitákban mint a Paganini Caprice-okban. Ligeti szerette ezeket a műveket, és többször utal arra, milyen hosszú ideig tanulmányozta őket.

Kottapélda. Ligeti: *Gordonkaverseny* 2. tétel, 25-26. ütem.  
© Litolff/ Peters - Frankfurt

- A *kishangközös-hálóképződmény*. Ugyanaz az elv, mint a nagyhangközös hálóképződménynél, ellenben itt az amplitudó maximum tiszta kvart.

Kottapélda. Ligeti: *Gordonkaverseny* 2. tétel, 41. ütem.  
© Litolff/ Peters - Frankfurt

- *Capriccioso, prestissimo possibile* feliratú, kadencia-szerű részek: valójában a hálóképződmények egyik csoportja ez is, szigorúan *non legato, staccato* játszandó, minden hang ékkel ellátott, és sebessége a játékoson múlik. Egyfajta aleatorikus lejegyzés ez: minden előadásnál más és más lesz ezen részek faktúrája.

Kottapélda. Ligeti: *Gordonkaverseny* 2. tétel 47-48. ütem.  
© Litolff/ Peters - Frankfurt

- Különböző oktávokban szétdobált, de összeolvasva *kromatikus*an felfelé és lefelé menő skála hangkészletű, hektikusra és negyedenként váltakozó sebességűre komponált ütemek csoportja.

The image shows a musical score for the 52nd measure of the second movement of Ligeti's 'Gordonkaverseny 2.'. It features five staves: Violin I (SOLO I), Violin II (SOLO II), Viola (SOLO), Violoncello (SOLO), and Violoncello (with the Orchestra). The music is characterized by complex rhythmic patterns and a dense texture of notes. Fingerings are indicated by numbers 5, 6, 7, 8, 9, and 10. The key signature has one flat (B-flat).

Kottapélda. Ligeti: *Gordonkaverseny 2. tétel 52. ütem.*

© Litolf/ Peters - Frankfurt

4. A *meccanico* típusú ritmikai rácsok csoportja. Az előírt játékosok a darab lüktetésének egyenletes negyed pulzálásától teljesen eltérő tempóban, de önmagukhoz képest állandó sebességen ismételtetik ugyanazt a hangmagasságot, egymástól függetlenül. Valójában a *Poème Symphonique* egy képzeletbeli részletének meghangszerelése.

The image shows a musical score for the 61-62 measures of the second movement of Ligeti's 'Gordonkaverseny 2.'. It features four staves: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet I (Cl. I), and Clarinet Bass (Cl. basso). The music is characterized by a complex rhythmic pattern of eighth notes. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked 'SENZA TEMPO, "WILD" (PRESTISSIMO)'. Dynamics range from *p* to *mp*. A rehearsal mark 'R' is present at the beginning of the section.

Kottapélda. Ligeti: *Gordonkaverseny 2. tétel 61-62. ütem.* Az azonos hangmagasságok azonos időközönként követik egymást.

© Litolf/ Peters - Frankfurt

Vizsgáljuk meg, hogy ez a kilenc féle kisebb, távolabbról szemlélve négy nagyobb kompozíciós elem hogyan tagolja mégis huszónhét részesre a mű nagy egészét. Mint már említettem fentebb, az első tétel egy nagy egység, egy nagy zenei elgondolás, egyazon inspirációra felfűzve. Ez a szerzői gondolat a *clusteres* építkezés, ami két kisebb egységre osztja a tételt: az első harminchat ütem clusterei egy magányos „E”-ből nőnek ki magukat, míg a 36. ütemtől pedig eme alaphangként is aposztrofálható



*E* hang tritonusza: a *Bé* válik fundamentummá. A tételt nyitó „*E*” hang egymagában szólal meg, és fokozatosan kapcsolódnak hozzá unisono a hangszerek, ezzel érdekes hangszín játékot eredményezve.<sup>92</sup> A 36. ütemben viszont egy 6 különböző oktávban megszólaló „*Bé*” akkord-oszlop jelenik meg, egyszerre, a vonósokon. Ez a pont nagyjából a tétel közepe: 71 ütemnyi hangzó zene mértani feléhez képest egy ütemmel későbbi hely, az utolsó hat ütem ugyanis csönd. Mindkét helyen az első, unisonótól idegen hang egy – az alaphanghoz képest felfele elhelyezkedő – kisszekund. Külön művészi az impresszionista satírozás, ahogyan megjeleníti zenében: az első „*F*” egy trilla felső váltóhangjaként csempésződik be a nagy „*E*” unisonóba. A „*B*” alaphangú területen a szólócselló készíti elő a nagy történést: vibratóval és cerscendóval előlegzi meg a „*H*”-ra való lépést. Álló zene ez, ahogyan hosszú másodpercek telnek egy-egy új belépő hangmagasság megjelenéséig. A zenei történet eszköztelen mozdulatlanásra korlátozódik ebben a tételben.

A második tétel tökéletes ellentéte az első tételnek: huszonhat külön akcióra tagolható. Az első tíz ütemben a *hangköztrillák* jelenségét rajzolja meg a szerző, de becsapva a hallgatót: az első hangközlépés időben olyannyira elnyújtott, hogy egy – két nagyszekundból felépülő – clusternek érzékeli fülünk. A mozgás fokozatosan gyorsul csak fel. A percepció csak utólag küld üzenetet a lassan beinduló mozgás “trilla-mivoltáról” (1. rész). A 11. ütemtől kezdve a trillák igazi trillákká válnak, a hangközök nagyszekundra redukálódnak (2. rész). A szólócselló szimultán elkezd a *hálóképződmény* – nagy és hektikus lépésekből álló – fonalainak szövögetését a 16. ütemben (3. rész). Az egyre több belépő szólam miatt kialakult többszólamú hálóképződmény a 25. ütemben *kúszó arpeggiós hálóképződmény* szublimál (4. rész), a 27. ütemben viszont már újból a *nagyhangközös, hektikus hálóképződmény* veszi vissza a stafétát egy ütem erejéig (5. rész). A 28. ütemben a fafúvósok triója a kishangközös hálóképződmény szelíd verzióját játsszák a szólócsellóval együtt (6. rész). Itt egy komolyabb visszatekintés következik: a tételt indító hangköztrillás jelenet idéződik fel, időben szinte a felismerhetetlenségig augmentálva (7. rész). A 34. ütemben három ütemnyi kishangközös hálóképződmény zizeg először a vonósoknál, majd a fúvosoknál (8. rész). A 37. ütemtől négy ütemnyi

<sup>92</sup> Ezt a területet Steinitz a *Klangfarbenmelodie* kifejezéssel illeti, véleményem szerint helytelenül. A *Klangfarbenmelodie* az a technika, ahol egy meglévő dallamot a szerző akár hangonként szétszabdál különböző hangszerek között. Egy unisono hangra nem tudom értelmezni ezt a terminus technicust, ugyanis pont a kifejezés nevében is bennefoglalt ’dallam’ nem jön létre. Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 116. oldal

*cluster* után – hárfában két kisszekund egymáson, majd a következő ütemben a vonósoknál két nagyszekund egymáson – (9. rész) a tétel legizgalmasabb, hatásában egészen a *Kamarakoncert*ig ívelő részlete következik: a hálóképződmény kishangközös variációja kilenc hangszerezen szólal meg unisonóban úgy, hogy a hárfában az előző “variációban” hallott *cluster* hangjairól indul három hangszercsoport unisonóban. „Cisz” hangmagasságon indul a fuvola, fagott és a brácsa, „D” hangmagasságon a második hegedű, a cselló és a bőgő, „Esz” hangmagasságon pedig a klarinét, a basszusklarinét és az első hegedű. Ugyanaz a „dallam”, ugyanabban a ritmusban, három különböző hangmagasságról (10. rész). A karmester  $\downarrow=40$ -es lüktetésére, ütésenként váltakozva tizenhárom, tizennégy és tizenöt hang játszandó egyszerre, az ütést felosztó hangmennyiség függvényében változó sebességgel. Nem vitás, hogy ez a bölcsője a *Kamarakoncert* híres piccolo-basszusklarinét állásának, amiről már tettem említést a *II. vonósnégyes* 5. tétele kapcsán. Tehát itt is egy többszörös rokonsági kapcsolatnak lehetünk tanúi. A 44. ütemtől a *capriccioso, prestissimo possibile* előadói utasítással bíró részlete, a hálóképződmény-zene egy újabb variánsa következik, ráadásul izgalmas, quasi aleatorikus lejegyzésben. Hangkészletében a hálóképződmény-variánsok közül az elsőre, a nagy hangközös, hektikusra hasonlít, interpretálásában különbözik csak: szigorúan *non legato, staccato* előadandó rész ez (11. rész). A következő rész – a 48. ütemtől kezdve – hatásában nagyon rokon az előzővel, a különbség, hogy egzaktul meghatározott hangmagasságai bár különböző oktávokban vannak szétdobálva, összeolvasva kromatikusan fel és lefelé száguldozó skálákat adnak ki, szintén egzaktul megkomponált ritmikája pedig a hálóképződmény hektikus, fülnek kibogozhatatlan mozgása (12. rész). A 49. ütem végén visszatér a kishangközös hálóképződmény (13. rész), az 50. ütemben pedig a kromatikus-skálájú hálóképződmény (14. rész). Ez a kromatikus handabandázás<sup>93</sup> – egy kimerevített *cluster*-pillanatot leszámítva az 54-55. ütemben (15. rész) – egészen a következő részig tart, ami a *meccanico* ritmikái rács területe lesz (16. rész). Innentől nem ad új szint a képhez, a már meglévő elemeket veszi elő újból és újból, durván kétütemenként. A teljesség kedvéért álljon itt a befejező 10 elem: 58. ütemben visszatér a *kromatikus handabandázás* (17. rész), 59. ütemben a *meccanico* (18.

<sup>93</sup> Ligetitől kölcsönöztem eme szóhasználatot, Várnai Péternek meséli 1979-ben, hogy ezzel a szóval körülírható zenét szeretett volna komponálni. Várnai Péter: *Beszélgések Ligeti Györggyel*. (Budapest: Zeneműkiadó. 1979). 19. oldal

rész), 62. ütemben a *capriccioso* és a *kromatikus handabandázás* kombinációja (19. rész), 64-ben ismét a *meccanico* (20. rész), 66. ütem végén a 62-ben már hallott kombináció (21. rész), 68-ban a *capriccioso* rész ismét (22. rész), 68-69. *cluster* (23. rész), a 71. ütemben *kishangközös hálóképződmény* tremolóban (24. rész), 74-től eredeti állapotában (25. rész), és 78-tól a kadencia (26. rész). A kadencia különlegessége, hogy a szerző kizárólag a megbecsült hosszát írja elő (40-50 másodperc), a felhasználható eszközöket, húrokat és a dinamikai végpontokat jelöli.

SENZA TEMPO  
 „Flüster-Kadenz“: sempre prestissimo, quasi perpetuum mobile (bis Ende nicht langsamer werden!)  
 nur auf den Saiten III. und IV., verschiedene Tönhöhen greifen, jedoch stimmlös spielen.  
 [78] [sul pont.] [legato]

Vcl.-SOLO

etc., simile

etc., simile

poco a poco senza legato, alla corda, leggiero [sul pont.]

(pp) dim. poco a poco - - - - - ppp - - - - - ord.

Kottapélda. Ligeti: *Gordonkaverseny* 2. tétel 78. ütem, a kadencia kezdete.

© Litolf/ Peters - Frankfurt

Hangmagasságokat és ritmust nem komponál, ezeket az előadóra bízta. A *Gordonkaverseny* az egyetlen versenymű a Ligeti művek között, ahol nincs megkomponált, egzakt kadencia.

### 3.2. Ramifications (1969)

A ma kizárólag 12 szólóvonóson hallható mű 1968-69-ben íródott, a korszakos jelentőségű *II. vonósnégyes* és a szintén fajsúlyos és híres *Kamarakonzert* komponálása közötti szűk időszakban. Eredetileg tizenkét szólamú vonószenekearra komponálta Ligeti, de 2002-ben visszavonta ezt az eredeti változatot, és a tizenkét szólóvonós verzió maradt csak érvényben.<sup>94</sup> Ajánlása Natalie és Serge Koussevitzky emlékének szól. Serge nevéhez fűződnek a 20. század olyan világrengető fontosságú darabjainak megrendelése, mint Bartók: *Concertója*, Olivier Messiaen: *Turangalíla-szimfóniája*, Igor Sztravinszkij: *Zsoltárszimfóniája*, Benjamin Britten: *Peter Grimesa* és Aaron Copland: *3. Szimfóniája*.<sup>95</sup> Az ő nevével fémjelzett alapítvány, a Koussevitzky Foundation megrendelésére született a darab, és ők is őrzik a

<sup>94</sup> Ligeti György válogatott írásai. Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 407. oldal.

<sup>95</sup> [https://hu.wikipedia.org/wiki/Szergej\\_Alekszandrovics\\_Kuszevickij](https://hu.wikipedia.org/wiki/Szergej_Alekszandrovics_Kuszevickij). (utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.)

*Ramifications* kéziratát a Library of Congressben, Washingtonban.<sup>96</sup> A tizenkét szólamú vonószekari változat bemutatója 1969 áprilisában volt Berlinben, Michael Gielen irányítása alatt.<sup>97</sup> Roelcke Ligetivel készített beszélgetőkönyvéből tudhatjuk meg, hogy ez az előadás egy technikai malőr miatt eleve bukásra volt ítélve: a Schott kiadó tévedésből csak a partitúra első felét küldte el fénymásolatban a zenekarnak, és a koncert előtti egyetlen próbán emiatt csak az első rész volt bepróbálva.<sup>98</sup> A tizenkét szólóvonósra készített verzió ősbemutatója ugyanebben az évben, októberben volt Saarbrückenben, Antonio Janigro vezényletével.<sup>99</sup> Nem tudhatjuk, hogy ez a rosszul sikerült ősbemutató okozta-e Ligeti évekkel későbbi negatív nyilatkozatát a *Ramifications*ról, – miszerint egyik leggyengébb darabjának tartja,<sup>100</sup> – vagy a keletkezési sorrendben öt körülvevő darabok ragyogása és rendkívüli játszottsága veszi el a *Ramifications* tündöklését?

A tizenkét szólam két csoportra oszlik a partitúra szerint: az első csoportban 4 hegedű, 1 brácsa, 1 cselló játszik, a második csoportban 3 hegedű, 1 brácsa, 1 cselló és egy bőgő. A két csoport egymáshoz képest egy negyed hanggal el van hangolva: az első csoport hangszereit kell a normál hangoláshoz képest egy negyed hanggal feljebb hangolni, tehát a standard 440 Hz-es, normál *A*-hoz képest az első csoport körülbelül 453-ra fogja hangolni az *A* húrjait, és ehhez képest tiszta kvintre a többi húr. Ugyanakkor azt is olvashatjuk a partitúrában, hogy nem magán a negyed hangos elhangoláson van a hangsúly, - sőt, a szerző azt sem bánja, ha egy kicsit még tágabb is a különbség, mint negyedhang, csak ne érje el a félhangot, - ugyanis a piszkos hangzás a végeredmény, nem a szigorú negyedhangokra osztott szuperkromatika vagy mikrotonalitás.<sup>101</sup> Ligeti már kísérletezett negyedhangokkal a *II. vonósnégyes* 2. tételében, és ha az életmű ívét nézem, a pályája végefelé komponált nagyszabású *Hegedűverseny*ében is alkalmazza ezt a technikát. A *Ramifications* negyedhangos kísérlete tehát átmeneti jellegű „ujjgyakorlat”, ami

<sup>96</sup> *Ligeti György válogatott írásai*. Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 407. oldal

<sup>97</sup> A Radio Symphonie Orchester (Berlin) játszott az ősbemutatón, ez a zenekar ma a Deutsches Symphonie-Orchester (Berlin). [https://en.wikipedia.org/wiki/Ramifications\\_\(Ligeti\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Ramifications_(Ligeti)). (utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.)

<sup>98</sup> Eckhard Roelcke: *Találkozások Ligeti Györggyel. Beszélgetőkönyv*. (Budapest: Osiris, 2005). 183. oldal.

<sup>99</sup> Ezúttal a saarbrückeni Rádió Kamarazenekara játszott, akik a Zágrábi Szólístákból alakultak Antonio Janigro vezetése alatt. Roelcke Eckhard: *Találkozások Ligeti Györggyel. Beszélgetőkönyv*. (Budapest: Osiris, 2005). 183. oldal.

<sup>100</sup> Eckhard Roelcke: *Találkozások Ligeti Györggyel. Beszélgetőkönyv*. (Budapest: Osiris, 2005). 181. oldal.

<sup>101</sup> Ligeti György: *Ramifications*. (Mainz: Schott, 1970).

majd a huszonnégy évvel későbbi *Hegedűverseny*ben bontakozik ki teljes komplexitásában.

A *Ramifications* legfőbb előadói problémája az intonáció. A két csoport között feszülő negyedhangnyi különbséget minden – a darabot éppen játszó – zenész önkéntelenül és azonnal korigálni kívánja, az évtizedes, erre irányuló tréning eredményeképpen. Hallgatva a műből készült híresebbnél híresebb együttesek által készített CD felvételeket, meg kellett állapítsam, hogy nem született olyan előadás, ami visszaadta volna a partitúrában lejegyzett negyedhangos lebegést. Talán ez is okozhatta Ligeti elégedetlenségét. Bár az első partitúraoldal előtti lapon olvashatjuk a szerző javaslatát: miszerint az első próbákon jót tehet, ha a két csoport egymástól távolabb kerül elhelyezésre, pontosan ezt a problémát orvosolandó. Mivel aztán az előadáson – akusztikai okokból – elkerülhetetlen a csoportok visszahelyezése egymás mellé, újból fellép az intonációs korigálás problémája. Ezzel szemben a *Hegedűverseny*ben – véleményem szerint – azért működik jobban ez az elgondolás, mert ott csupán egy-egy játékosnak van előírva a scordatura, nem csoportosan kell elhangolni a hangszereket. Ilyen módon sokkal természetesebben tud megszületni a negyedhangos elhangolásból adódó “piszkos hangzás”.

*Ramifications* – elágazások, szétágazások. A cím magába foglalja a teljes szerzői programot. Az 1956 után komponált darabok már egyértelműen magukon hordozzák azokat a jellegzetességeket, amiket Ligeti összetéveszthetetlen kézjegyeiként emlegethetünk. Ezek elsősorban azok a sajátosságok, amik Ligeti szerzői palettáján lettek kikeverve: a zenét évszázadok óta alkotó alapelemek – mikro-, makro-, hiper-, és poli- előjellel ellátott – miniatűrjei. A tizenkét fokú kromatikus rendszerből a negyedhangos elhangolás és az emberien esendő intonáció egyvelegével együtt hiperkromatikus vagy mikrotonális hangkészlet-tartomány kerekedik ki, a darabot alkotó hangmagasságok tekintetében. A ritmusok egyre több gerendázatot viselnek, a zene szövetét alkotó ritmikai folyondárok építménye a negyed lüktetést duplázó (nyolcad) felosztástól kezdve, az egyenletes vagy hiányos nonoláig bezárólag minden sebességet felhasznál. A véletlenszerűen kirajzolódó makrodallamok pedig harmincketted eltolással követik egymást, avagy egy helyiértékkel többet-kevesebbet tartalmazó ritmusképletben augmentálódva vagy diminuálódva imitálják önmagukat. Ez is színtiszta *Augenmusik*: ha látom a partitúrában, felismerem a kánont, a fülem viszont már nem hallja ki egyenként a hangmasszából, csak azt az újat, a Ligeti mikropolifóniája által teremtett

folyondárzenét hallom, ami a végcélja volt az alkotónak. A “szétágazások” programja pedig ezen zenei alapelemek – mikro, makro, és poli előjellel ellátott – motívumainak olyan futtatása, amitől a hallgatónak az az érzése támad, hogy a szólamok eleinte összefonódnak, majd szétválnak, mint a sodrott kötelet alkotó szálak. A példa ezúttal is vizuális, mint már annyi Ligeti-zene kapcsán. Ennek a zeneszerzésttechnikai megoldásnak a nagyszerűsége: a vizuális tárgyi példa megjelenítése zenében. A programzenére a barokk óta találhatunk kitűnőbbnél kitűnőbb példákat, de azokban a zeneművekben a megjelenítés kizárólag hangutánzáson, néha hangfestésen alapult.<sup>102</sup> Ligeti újítása és egyedisége ezzel szemben az, ahogyan egy szétfeszítő kötelet alkotó cérnaszál elmozdulását tudja hangokká konvertálni.

Felépítését tekintve a darab kezdete a *II. vonósnégyes* 5. tétel elejéről már ismert építkezési módussal indul. Ott kisterc, itt nagyszekund ambitusú kéthangos motívum kezd egyre több hozzáadott hanggal bővülni. Ligeti itt hosszabban kibontja ezt az alapötletet, és a fejlesztést vissza is építi, mígnem egy kétvonalas *E* unisonóban találkoznak a bennmaradó szólamok. Ez az első formai tagolódás a 44. ütemnél. Itt tizenegy ütemen keresztül üveghangos akkordtömböket hallunk – talán az első és egyetlen hely a műben, ahol a természetes flageoletteknek köszönhetően megszólalnak a negyedhangos elhangolásból adódó interferenciák.<sup>103</sup> Az 55. ütemben tér vissza a darab elején hallott két hangos motívum, ütemről ütemre egyre több becsatlakozó új hangmagassággal és szólammal, gyorsuló sebességű ritmusképletekkel, hogy a 2. csoport – közös harmincketted sebességre simuló – szólamai négyes fortissimóba torkolljanak a fokozás csúcsaként a 68. ütemben. A *pp* bennmaradó 1. csoport játékosai echoként folytatják a mikropolifon szerkesztésű harmincketted sebességben mozgó anyagot három ütemen keresztül. A 3. ütem végén (71. ütem a partitúrában) kromatikus futamokkal belépő 2. csoport készíti elő a terepet a ritmikai sebességtömbök válaszoló játéknak. A 96. ütemtől – mintegy betétként – a tétel legmeglepőbb zenei anyaga tör be: a mikropolifon harminckettedzene foszlányai önálló életre kelnek, nagy amplitudójú dallamokat

<sup>102</sup> Clément Jannequin, Vivaldi, Monteverdi, Couperin, Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Berlioz, Liszt – a teljesség igénye nélkül felsorolva - mind komponáltak programzenét. Darvas, Gábor: *Zenei zseblexikon*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1978).

<sup>103</sup> A természetes flageolettek helye fix a húron, nem intonálható, emiatt nem változtatható a magasságuk, szemben a mesterséges üveghangokkal, amik helye nem fix, akár glissandót is lehet velük játszani, mivel az üveghangot két ujjal fogja le a balkéz: a távolabbi ujj lenyomja a húrt a fogólapra, a közelebbi ujj pedig csak hozzáérintődik a húrhoz, mint a természetes flageolettnél.

formálnak, *subito con violenza* ordítják arcunkba igazukat. A hatodik formarész – erőteljes zenei kontrasztként az eddigiekre – a nagybögő szóló kezdete a 102. ütemben. A tétel záróütemei (110-114. ütem) a *II. vonósnégyes*ből már ismert *meccanico* ritmuképletek egyenetlen ketyegésével búcsúznak. Ráadásul önidézet az önidézetben: a szólamok ritmikai unisonóba rendeződnek az utolsó másfél karmesteri ütésre, pontosan, ahogyan a *II. vonósnégyes* 3. tételének végén.

A *Ramifications* címe (Szétágazások) a szólamvezetés polifon technikájára vonatkozik: a gombolyagszerűen egymásba fonódó szólamok annyira széttartóan mozognak, hogy a szólamkötegek lassanként felbomlanak – tehát valóban úgy tűnik, mintha a zene szétágazna. Más helyütt azután a szólamok ismét konvergálnak egymáshoz, s így új kötegek alakulnak ki. A nagyformát a szólamok szétágazásának és újraegyesülésének váltakozása, valamint a zene hálóképződményében ennek nyomán bekövetkező szakadások és összegabalyodások alkotják.<sup>104</sup>

Az ütemvonalak pusztán tájékozódást segítő terelővonalakként vannak jelen, értelmezési vagy taktírozási jelentőségük megszűnik ebben a zenében.

### 3.3 Kamarakonzert (1970)

Írásomban az eddig elemzett Ligeti művek közül egyik legkedvesebb számomra a *Kamarakonzert*. A darab ajánlása a „die reihe” együttesnek szól, ők is mutatták be 1970 májusában Bécsben az első három tételt. A negyedik tétel a Berlini Fesztivál felkérésére készült, itt is volt a teljes, négytételű mű bemutatója 1970 októberében.<sup>105</sup> Jóllehet a korabeli kritikák – és maga a szerző is – nagyszerűségben a *II. vonósnégyes*t emelik ki az életmű derekán, pedig az *Augenmusik*kal túltelített kottakép nem lép kölcsönhatásba a hús-vér emberrel. Az intellektust szólítja meg csupán, a zene felülete a márvány hidegét és simaságát tükrözi vissza. Okos zene ez, egyedi, senkihez nem mérhető hangja mégis magányosan szól a kozmoszban. A *Kamarakonzert*t is felépítő – Ligeti középső korszakára oly jellemző – kompozíciós

<sup>104</sup> Ligeti György *válogatott írásai*. Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 408. oldal.

<sup>105</sup> Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje*. (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 148. oldal.

elemeket aprólékosan analizáltam a korábbi fejezetekben, korábbi művek kapcsán. A *Kamarakoncertnek* nincs felmutatható, megfogható új összetevője: a korábbi művekhez képest viszonyított nagyszerűsége emiatt szinte leleplezhetetlen, lenyűgöző építménye ellenben totális élményben részesít. Nem kell olvassam a partitúrát, hogy felfedezem az ínycsiklandó részleteket. A korábbi művekben való audiovizuális tájékozódást a *Kamarakoncertben* leszűkíthetjük pusztán hallgatásra: a vizuális befogadás kizárásával új univerzumok nyílnak meg. A szerző ugyanaz, kompozíciós eszközei ugyanazok. Mi változott meg tehát?

Első, nem tudományos kutatásokon alapuló, zsigeri magyarázatomat a hangszerjátékosok nézőpontjából kell interpretálnom: a szerző kompozíciós megoldásai néhány apró finomításnak köszönhetően elkezdtek hangszerszerűvé – de legalábbis hangszerszerűbbé – válni. Nem szeretnék ellentmondani a Bevezetésben általam mondottakkal, továbbra is fenntartom, hogy a Ligeti művek játszhatósága mindvégig a képtelenség és a realitás pengeélén táncol. Ebben a bekezdésben mégis azokat az újításait szeretném kiemelni, amik által a szólamok precíz előadhatósága közelít a hangszerszerűség irányába. Valójában ezek alig észrevehető nüanszok, de mégis a természetesség irányába tett apró lépés hatása leírhatatlan. Hangszerszerűek rögtön a tételt indító öthangos, kromatikus cluster *dolce legato*, egy levegőre fújható ívei. A 9. ütemben ugyanevvel az anyaggal becsatlakozó vonósoknak is könnyű dolga van: fogásilag egy pozícióban található az öt hang. A vonósoknak hangszerszerű az az általam *kúszó arpeggió*nak nevezett – már a *Gordonkaversenyben* és a *Ramifications*-ban is megtalálható – részlet, ahol az akkordok tágfelbontásban szerepelnek. Hangszerszerű a csembaló és a zongora első megszólalása is: a végtelenített *prestissimo possibile* öthangos kígyóinak billentése a kéz öt ujjával gyermekjáték. Hangszerszerű a hammond-orgonán hosszan kitartott akkordok játéka is. A nyilvánvaló természetességgel játszott szólamok magávalragadó sodrása összehasonlíthatatlan a hangszerükön – bármilyen jóindulattal is, de – küszködve játszó muzsikusok végeredményével.

Második lehetséges válaszomban arra világítanék rá, ahogyan az évtizedek óta felmutatott, Ligeti-féle kompozíciós elemek eddig nem tapasztalt hajlékonysággal vannak összedolgozva a *Kamarakoncertben*. A részek kapcsolódása plasztikussá és logikussá vált, nem egymás kontrasztjaiként hadakoznak a másikkal, hanem simulékonyan adják át helyüket egymásnak. A részek közé – ha úgy tetszik – nüansznyi átvezető elemek lettek becsempészve. Az egyik legkedvesebb – talán



megmosolyogtató – példám erre az I. tétel 37. ütemében az első hegedű szóló *Cisz-D* trillája, ahonnan a másodperc törtrésze alatt felvillanó trilla-utókéval továbbgördítve vezet át minket a mozdulatlan *Esz* unisono akkord-tömbbe. Ez a fordulat ismerős már a *Gordonkaverseny*ből, csak ott nincs trilla, sem átvezető-utóka. A váltás hideg. A nüansznyi különbség a *Kamarakoncert*ben pedig életet lehel a zenébe. Bájossá, szerethetővé teszi. Egy másik példa a 4. tétel 7. üteméből: az általam a *Gordonkaverseny*ben hangköztrillának nevezett kompozíciós technika itt is szerepet kap, ám az utána következő *handabandázós* terület nem vágás-szerűen következik, nem is beúsztatva, hanem a fentebb említett utókás-trillához hasonló módon vezeti át a fület a szerző, egy kromatikus futammal. A hatás rendkívül bizsergető, figyelemfelkeltő: Ligeti először viccel.

Harmadik magyarázatomban, másik nézőpontból, a zenetudomány síkjáról szemlélve mutatnám fel a tény: miszerint a *Kamarakoncert*ben megjelenik a *dallam*.<sup>106</sup> Pont annyi, amennyit a *Gordonkaverseny* mindösszesen kéthangos dallamcsírái megengednek avagy hitelesítenek egy égn évvel későbbi műben: a szó klasszikus értelmében vett dallam itt nem több, mint hat vagy hét hangból áll mindösszesen. Az újdonság pedig mégsem a dallam maga, mert megannyi dallam-szövedék alkotja jelen pillanatban is a textúrát, hanem a mód, amivel kiemeli környezetéből. A dallam-kiemelésnek négy különböző fajtáját szeretném megkülönböztetni a *Kamarakoncert*ben belül:

1. Az első tételben inkább egy *fúvós-szignál*ként nevezhető hat hangos dallamot tudok felmutatni: az általános *pp* területen a 49. ütemben *subito* megjelenő *forte*, hat különböző oktávban, de unisono megszólaló szignál. Hangkészlete a *d-g* kvart kerethangok közötti kromatikus skála hangjai: *d-disz-e-f-fisz-g*. A *forte* szignált körülölelő *pp* terület hangkészlete ugyancsak ez: a fuvola, a vonósok illetve a cseleszta és az orgona jobbkezének szólamában.

---

<sup>106</sup> Aki behatóbban foglalkozik Ligeti művekkel, annak elkerülhetetlen ez a rácsodálkozás: azonban nem szeretném kollégáim korábban született műveiből plagizálni ezt a felfedezést. Ellenben szeretném kidomborítani azt a saját felfedezésemet, hogy ez az aprócska változás milyen lavinát indít el az életmű későbbi darabjainak alakulása szempontjából, illetve milyen lavinát indít el az egyszeri hallgató percepciójában.

Kottapélda. Ligeti: Kamarakonzert 1. tétel 48-50. ütem.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

2. A második tétel első felében az oboa'd amur, a trombita és a kürt jut szólistikus-melodikus szerephez. A szintén dallamszövedékeket játszó környezethez képest a megkülönböztetés ebben az esetben lassabb sebességet, és magasabb dinamikai fokot jelent.

Kottapélda. Ligeti: Kamarakonzert 2. tétel 25-26. ütem.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

3. A második tétel második felében, a 40. ütemtől kezdve huszonkilenc ütemen keresztül a fafúvósok és a két hegedű *ff con fuoco* ritmusunisonója zakatol. Talán az egyszerre történő mozgás teszi, hogy a fül dallamként észleli a *Asz*-alapú fríg-tetrachord hangkészletű cluster-pulzálást.



### 3.4. Trió hegedűre, kültre és zongorára (1982)

A *Kürttrió* keletkezését megelőző nagyjából nyolc évet felölelő periódus Ligeti egyetlen operájáról, a *Le Grand Macabre*-ről szól. Az opera megírásán három évet dolgozott, és az egymást követő bemutatók tapasztalatait ötvözve többször is átdolgozta. Az 1965-ös stockholmi felkérés és a bemutató között tizenhárom év telt el. Az 1978-as bemutató óta pedig összesen negyvennyolcszor vitték színre a világon.<sup>107</sup> Érthető, hogy egy ilyen horderejű küldetés beteljesítése után megkérdőjeleződik az életpálya további iránya, érthető, hogy a befejezetlen kottapapírok a szemétkosárban landolnak éveken keresztül.<sup>108</sup> Ebben a kiégett, sivatagi alkotó-miliőben fogalmazódott meg a második alkotói korszak darabjaitól szélsőségesen különböző, „konzervatív-posztmodern” *Kürttrió*.<sup>109</sup> A darabot felkérésre komponálta: egy hamburgi kollégája, Eckart Besch zongoraművész ajánlotta Ligetinek, hogy a zeneirodalomban – hangszerösszeállítását tekintve – egyedülálló Brahms Trió mintájára írhatna egyet ő is. Ligetinek tetszett az ötlet és mivel Beschnek sikerült elérnie, hogy a Schleswig-Holsteini Kulturális Egyesület megrendelje a darabot, Ligeti hozzá is látott a komponáláshoz. Bár megnehezítette a dolgát, hogy a hivatalos megrendelő – a közelgő Brahms évforduló miatt – makacsul ragaszkodott eredeti Brahms-témák felhasználásához a készülő darabban: Ligeti emiatt volt kénytelen ráírni a partitúrára a „Hommage à Brahms” alcímet, annak ellenére, hogy nincs valódi kapcsolat a két darab között.<sup>110</sup> A sors groteszk fintora, hogy Ligeti, pontosan mint Brahms, a megegyező hangszerösszeállítású *Trió* komponálásakor veszítette el édesanyját.<sup>111</sup> Mint ahogyan már utaltam rá az életrajzi fejezetben, Kerékfy és Steinitz is a gyásszal kapcsolják össze a sirató típusú dallamok felbukkanását a *Kürttrió*ban.<sup>112</sup> Ezzel meg is fogalmaztam a *Kürttrió* szélsőséges „újítását” a közvetlenül az opera előtt íródott darabok kompozíciós eszközeivel szemben. Ez az újítás pedig nem más, mint a korai években már

<sup>107</sup> Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje*. (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). Függelék: 326. oldal.

<sup>108</sup> *Ligeti György válogatott írásai*. Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 427. oldal.

<sup>109</sup> I. m. 428. oldal.

<sup>110</sup> Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje*. (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 212. oldal.

<sup>111</sup> I. m. 213. oldal.

<sup>112</sup> Lásd 11. lábjegyzet.

felhasznált, aztán később megvetett eszközrendszer: a *Kürttrió*ban leplezetlenül olyan „alap” zenei alkotóelemek kerülnek felszínre, amelyeknek Ligeti a hatvanas években tudatosan hátat fordított. Ezek a visszatérő kompozíciós elemek: a dallam, a harmónia és a (metrikus-) ritmus. Bevallott és eltitkolt forrásai között szerepel Beethoven Op. 81/a „*Les adieux*” zongoraszonátája, Bartók *Mikrokosmosa*, a havasi kürt szignálja, népdalok ritmusa és dallam-sémája illetve néhány önidézet. De talán a legfontosabb az a tény, hogy *Kürttrió* nélkül a *Hegedűverseny* sem született volna meg – mint azt megtudhattuk Ligetitől, a *Hegedűverseny* 1992-es kölni bemutatója alkalmából szervezett, Louise Duchesneau-val folytatott beszélgetésből.<sup>113</sup>

Az első tétel két fő motívuma a Beethoven szonáta elhangolt idézete a hegedű kettősfogásaiban és az ellenszólamként viselkedő, bucciumot utánzó kürt.<sup>114</sup> Beethoven 1809-1810-ben írta „*Les adieux*”, németül *Lebewohl* (búcsú) néven fennmaradt szonátáját, amikor az osztrák uralkodóház számos tagjának, köztük Rudolf hercegnek, Beethoven kedvenc tanítványának és patrónusának el kellett hagynia Bécset, Napóleon benyomuló seregei miatt.<sup>115</sup> Rudolf főhercegnek szól tehát az első tételt nyitó jellegzetes kürtkvint-menet három akkordból álló búcsúmotívuma.<sup>116</sup> Beethoven nem bírta a véletlenre az akkordok titkának megfejtését, a három szótagú *Lebewohl* szócska ott szerepel a kéziratban.



Kottapélda. Beethoven: *Esz-dúr szonáta* Op. 81/a 1. tétel 1-2. ütem.

© Breitkopf & Härtel, Leipzig

Ebből az alap-motívumból, Ligeti szavaival élve motivikus-csírából bomlik ki a *Kürttrió* négy tétele.<sup>117</sup>

<sup>113</sup> Ligeti György válogatott írásai. Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 441. oldal.

<sup>114</sup> I.m. 428. oldal.

<sup>115</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Piano\\_Sonata\\_No.\\_26\\_\(Beethoven\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Piano_Sonata_No._26_(Beethoven)). Utolsó megtekintés: 2017. szeptember 15.

<sup>116</sup> A postakürt nemcsak a vadászat, hanem a postakocsi, az utazás, az elválás szimbólumává is vált – mondja Farkas Zoltán a Bartók Rádió Zenebeszédében 2015. május 30-án Ligeti *Kürttriója* kapcsán.

<sup>117</sup> Ligeti György válogatott írásai. Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 428. oldal.



Kottapélda. Ligeti: *Kürttrió* 1. tétel, az elhangolt Beethoven-idézet a hegedű szólamban és a búciomot utánzó kürt szólam részlete.

© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A havasi kürtöt, vagy román nevén a buciomot, Ligeti gyermekkorában hallotta. A három-négy méter hosszú bucium a pásztorközösségek billentyű nélküli fafúvós hangszere, leginkább a lábasjóság terelésében játszott szerepet, hangja akár tíz-tizenöt kilométerre is elhallatszik. A bucium natúrkürt, azaz csövének hossza nem módosítható szelepekkel, hangkészletét kizárólag természetes felhangjainak sorozata alkotja.<sup>118</sup> A *Kürttrió*ban Ligeti pontosan ezt a fajta felhang-játékmódot kívánja meg a kürtjátékostól, sokszor ezért tűnhet hamisnak intonációja, a temperált zongorához képest.

A zongora eleinte csak a hegedű-kürt páros mondatait visszhangozza a Beethoven szonáta négy elhangolt akkordjával. A kezdeményező szerepet a 60. ütemtől veszi át, ahol – a Ligeti által gyűjtött és korai kórusműveiben már feldolgozott *Inaktelki nóták* közül – az „*Én az utcán már végig se mehetek*” kezdetű, négysoros népdal ritmusát citálja, eleinte a hegedű pizzicatóival, később tremolóival megtámogatva.<sup>119</sup>

**Più mosso** (♩ = 112)

*p* *legatissimo*

Kottapélda. Ligeti: *Kürttrió* 1. tétel 60-62. ütem, zongoraszólam. Az „*Én az utcán már végig se mehetek*” kezdetű népdal ritmusát felhasználó zongora közjáték.

© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A népdalban búcsúzik a szerelmes férfi (vagy nő) a párjától. A második versszakban megéneкли, hogy szerelme igaz volt.

<sup>118</sup> <https://hu.wikipedia.org/wiki/Fakürt>. Utolsó megtekintés: 2017. szeptember 15.

<sup>119</sup> Kerékfy Márton kutatómunkájának eredménye. Kerékfy Márton: *A kelet-európai népzene hatása Ligeti György zenéjére*. PhD disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2014. [http://docs.lfze.hu/netfolder/public/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/kerékfy\\_marton/disszertacio.pdf](http://docs.lfze.hu/netfolder/public/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/kerékfy_marton/disszertacio.pdf) f. 37. oldal. Utolsó megtekintés dátuma: 2017. szeptember 15.

Én az utcán már végig sem mehetek  
 Még azt mondják, hogy szeretőt keresek  
 Nem kell nekem, van már nekem egy barna,  
 Göndörödik jobbrul balra a haja.

Igaz voltam, babám hozzád, mint a nap  
 Ki az égen ragyogva jár egész nap  
 Ragyogva jár, meleget süt a földre  
 Köszönd meg, hogy szerettelek ennyire.<sup>120</sup>

Az „ABA” formának megfelelően a harmadik részben visszatér a tétel elején bemutatott jellegzetes hegedű-kürt duó, a zongora lusta kommentárjaival. Elemzéséből kivilágó legjellemzőbb címszavak tehát: a búcsú, a gyermekkor, a szerelem. Búcsú a történelmi események következtében idegenné vált szülőföldről, az éppen elhunyt édesanyától, a gyermekkortól és a gyermekkori szerelmektől. Mint láthattuk, kompozíciós nyelvezetében azokból a zenetörténetben népszerű archetipikus fordulatokból is felhasznál, amelyek a kollektív tudatalattiban a klasszikus és népi ihletésű idézetek kombinációjából a fent említett címszavakat hívják elő. Az utolsó nagy alkotókorszak kezdete – az opera írás utáni űr betöltője a *Kürttrió*, amiért pályatársai erősen kritizálták Ligetit, ugyanis az avantgárd elárulását sejtették ebben a műben. Az idő mégis a mestert igazolta.

A Nono és Cage nyomdokain járó radikálisok számára, akiket megrémített a neoromanticizmus előretörése, a Kürttrió árulással ért fel. Ligeti már tíz évvel azelőtt Darmstadtban megsértette a baloldaliakat, amikor elutasította az 1968-as mozgalom zenei-politikai divatját. Az ő szemükben a Kürttrió azt a feltételezést erősítette meg, hogy a zeneszerző a progresszív ideálok ellenlábasává lett. 1984-be a grazi Stájer Őszi Fesztiválon a négy napon át tartó Ligeti-koncertek és szemináriumok során agresszíven kritizálták. Az egyik szimpóziumon egyenesen azt vágta a fejébe, hogy a CIA ügynöke, mert elhagyta

<sup>120</sup> <https://en.schott-music.com/shop/pdfviewer/index/readfile/?idx=Mzg2Njc=&idy=38667>. Utolsó megtekintés: 2017. szeptember 15.

Magyarországot, és nyíltan elítélte a kommunistákat. Hamburgban Helmut Lachenmann nyilvánosan támadta, Ligeti nem volt jelen, de olvasta a beszédét.<sup>121</sup>

A második tételt indító hegedű *pizzicatók* az első tétel emblemikus hangközeivel (a tritonusz kivételével) vezetik be a tétel 3+3+2 nyolcados akszak alapülktetését.



Kottapélda. Ligeti: *Kürtrio* 2. tétel, 1-4. ütem, hegedű szólam.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A zongora balkezének skála-osztinatója Bartók *Mikrokosmos*át, de a *Musica Ricercata* 7. tételét is felidézi.



Kottapélda. Ligeti: *Musica ricercata* 7. tétel, a bal kéz monoton osztinatója.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany



Kottapélda. Bartók: *Mikrokosmos*, VI/150. Bolgár tánc 13-20. ütem.  
© Boosey & Hawkes, London

<sup>121</sup> Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 211. oldal.





Kottapélda. Ligeti: *Kürtrio* 2. tétel, a bal kéz monoton osztinatója.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A hegedű 27. ütemben beúszó témája egy elhangolt önidézet: szintén a *Musica Ricercata* 7. tételének oly sokszor felbukkanó dallama: a *Hat bagatell* 3. tétele, és a *Hegedűverseny* 2. tételének nyitó témája, talán a legemblematikusabb Ligeti-melódia valamennyi közül.



Kottapélda. Ligeti: *Musica ricercata*, a 7. tétel dallama  
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A *Kürtrió*ban dodekafonná torzított verzióját hallhatjuk: a tizenkét hangos melódia hangjai a reihének megfelelő sorrendben térnek vissza, de ritmikája minden alkalommal más és más.



Kottapélda. Ligeti: *Kürtrio* 2. tétel, 30-37. ütem, hegedű. A *Musica ricercata* 7. tételének dallama dodekafon verzióban.

© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A harmadik tétel feszes indulója a hegedű-zongora *unisonó*jával indul. A hangközök ismét ismerősek az első tétel elhangolt Beethoven idézetéből: nagyterc, tritonusz, kisszext.

Kottapélda. Ligeti: *Kürtrió* 3. tétel 1-3. ütem.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A szigorú *unisono* ritmus a 11. ütemben csúszik el egy tizenhatod különbséggel a zongora javára, ami a 17. ütemtől nyolcad különbségre duzzad. Ezt a fáziseltolások módszert Steve Reich alkalmazta először.<sup>122</sup> Az ebben a tételben is használt „ABA” formának megfelelően a  $\frac{3}{4}$ -es középrész *intermezzo*ja után visszatér az induló.

A negyedik tétel címében is elárulja sirató mivoltát: *Lamento*. A hegedű időben végletesen augmentált, *pianissimo* terc, tritonusz és a kisszext kettősfogásai a megelőző tételek elejéről már ismerősek, habár a tétel hangulatához igazodva az első hangköz az optimista nagytercről kistercre szűkül.

IV. *Lamento*. Adagio (♩ = 78)  
con sord.

Kottapélda. Ligeti: *Kürtrió* 4. tétel, 1-5. ütem, hegedű szólam  
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A tíz évvel későbbi *Hegedűverseny* 4. tételének kezdete nagyon hasonló eszközökkel (ott két klarinéton) jeleníti meg a gyász-folyamat azon fázisát, amikor az elhatalmasodó, mindent elvakító fájdalomra (3. tétel legvége a katalizmával) a fásult közöny marad csak válaszként.

<sup>122</sup> Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje.* (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 217. oldal.

Cl. picc. (1) begin very softly  
sehr weich einsetzen  
pp

Cl. 2 begin very softly  
sehr weich einsetzen  
pp

A

Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny 4. tétel, Passacaglia*  
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

Ebből a sivatagi csendből indul tapogatózva a passacaglia sirató motívuma, ami végül egy mindent elsöprő folyammá duzzadva „kürtöli” világgá fájdalmát.

Itt szeretnék visszautalni az életrajzi fejezet végén már megfogalmazott gondolatokhoz: a megsemmisült otthon utáni vágyódás – a fiatalon elveszített családtagjainak emlékével terhelve, az életútjának elején beszűrődött harmóniák “újrahasznosítására” készítették az avantgardból immár kiábrándult, az életének az utolsó alkotó-periódusába érkező szerzőt.



A táblázatból egyértelműen kiolvasható, hogy a budapesti, pályakezdő évek alatt komponált darabokban elsődlegesen a népzenei hagyományokon alapuló ritmus és dallamvilág eszköztára dominál, az emigrációt követő, mintegy két évtizedet felölelő periódus termését pedig már a Ligeti-stílusként aposztrofálható sajátos elemek arzenálja jellemzi. Az életművet megkoronázó *Hegedűverseny* ötkarú óriásként egyszerre vonultatja fel mindazon kompozíciós elemek és technikák széles tárházát, amelyeket Ligeti valaha is papírra vetett, vagy más módon érlelt sajátjává. A folyton újjal kísérletező, irányzatokhoz soha nem sorolható szerző *Hegedűversenyében* paradox módon úgy mutat előre, hogy közben mindig hátra tekint.

A *Kürttrióban* is közreműködő Saschko Gawriloff bátor felkérésének köszönhetjük, hogy Ligeti egyáltalán foglalkozni kezdett a *Hegedűverseny* gondolatával.<sup>123</sup> A szólistaként egyébként nem különösebben közismert hegedűművész ezzel bejegyezte nevét a zenetörténet örökkévalóságába.<sup>124</sup> A mű első bemutatóján, 1990. november 3-án Kölnben a Hegedűverseny három tételes verziója szólalt meg, amit később Ligeti jelentősen átdolgozott: az első tételt elhagyta, és teljesen újat komponált helyette, de nem vett el az eredeti sem: Gawriloff ugyanis felhasználta a kadenciában.<sup>125</sup> Míg az első verzió az *Intermezzo*val ért véget, addig a második verzióban két tétel hozzákomponálásával a középső tétellé vált. A két utolsó tétel újrhangszerelésével született meg a harmadik, végleges változat,<sup>126</sup> amelynek 1993. június 9-i bemutatóján Pierre Boulez vezényelte az Ensemble InterContemporaint – természetesen Gawriloff szólójával.<sup>127</sup>

Elemzői közül sokan – a szerző iránti tiszteletből – Ligeti saját, bőbeszédű és informatív, de olykor félrevezető magyarázatait, műismertetőit tekintik elemzésük kiindulópontjával. Dolgozatom *Hegedűversenyt* tárgyaló fejezetében szándékosan nem idézem a szerző egyébként rendkívül érdekes kommentárjait, az

<sup>123</sup> *Ligeti György válogatott írásai*. Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 441. oldal.

<sup>124</sup> A wikipédia tanúsága szerint főleg koncertmesterként és professzorként működött Saschko Gawriloff, azonban a *Hegedűverseny* megszületését követően több mint hetvenszer játszotta azt, világszerte. [https://en.wikipedia.org/wiki/Saschko\\_Gawriloff](https://en.wikipedia.org/wiki/Saschko_Gawriloff). (utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.)

<sup>125</sup> Kerékfy Márton: *A kelet-európai népzene hatása Ligeti György zenéjére*. PhD disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2014. 138. oldal.

[http://docs.lfze.hu/netfolder/public/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/kerekfy\\_marton/disszertacio.pdf](http://docs.lfze.hu/netfolder/public/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/kerekfy_marton/disszertacio.pdf). Utolsó megtekintés dátuma: 2017. augusztus 20.

<sup>126</sup> Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje*. (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 281. oldal.

<sup>127</sup> I.m. i.h.

analízis során ugyanis kizárólag a korábbi művek kompozíciós összetételének felfejtése során felszínre került elemek tükrében szeretném vizsgálni az „ötkarú óriást”.

## 1. Praeludium. *Vivacissimo luminoso*

Az első tétel 80 ütemnyi zenéjének – a váltakozó ütemmutatók ellenére állandó – alapsebességét a szólóhegedű tizenhatodmozgása adja meg. Négy ütem kivételével (34-37. ütem)  $\text{♩} = 60$  a tempó. Bár a tétel középrészében a karmester nagy négyben adott alappulzálása gyorsabb lesz, a tizenhatodok sebessége változatlan marad ( $\text{♩} = 80$ ). A tételt beúsztató üreshúros kvint-tremoló – vagy saját szavaimmal *hangköztrilla* – a *II. vonósnégyes* emlékének mélységéből neszezik: ott az 5. tétel 62. ütemében érkeznek meg a különböző *hangköztrillák* a kvintre.



Kottapélda. Ligeti: *II. vonósnégyes* 5. tétel 62-63. ütem.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany



Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 1. tétel 1-3. ütem  
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A szólóhegedűvel négy ütemen át parallel futó brácsa üreshúros-*hangköztrillái* a mű elején előírt *scordaturának* megfelelően már a tétel elején lefektetik a mikrotonális fundamentumát.<sup>128</sup> A négyhúros *scordaturát* a *Ramifications*ban alkalmazta először Ligeti. Ott az egymással szemben felállított két vonós-együttes volt elhangolva, csoportonként, egymáshoz képest, míg a *Hegedűverseny* huszonnégy főt számláló együtteséből összesen két vonós: egy hegedű és egy brácsa hangol *scordatura* szerint. A kvinttel feljebb, fényesebben szóló hegedű hangol magasabbra, a mélyebb, sötétebb tónusú brácsa pedig mélyebbre, amint azt Ivan Paula Santos Machado Dantas és Alexandre Roberto Lunsqui portugál nyelvű tanulmánya is megjegyzi.<sup>129</sup>

<sup>128</sup> Ligeti instrukciója a partitúra elején: a bögő „A” húrjának 5. természetes felhangjához (egyvonalas *cisz*, ami 14 centtel mélyebben szól a normálnál) hangolja le a brácsa a „D” húrját. A többi húr tiszta kvintekben hangolja hozzá. (Tehát nem félhanggal és nem is negyedhanggal szólnak mélyebben a *scordaturás* brácsa üreshúrjai, hanem félhanggal+14 centtel mélyebben.)

<sup>129</sup> Ivan Paula Santos Machado Dantas & Alexandre Roberto Lunsqui: *Concerto para violino de György Ligeti: sua relevância enquanto obra representativa do estilo tardio “Nã- Atonal” do compositor*. Revista Vórtex, Curitiba, v.3, n.1, 2015, p.70-106.





Kottapélda. Ligeti: *Kamarakoncert* 4. tétel 41-44. ütem. A különböző hálóképződmény-technikák fokozatos átmenete egymásba.

© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A *Hegedűversenyben* a hangköztrillából arpeggióba való átmenet végül elvezet az *I. vonósnégyes* kódájából (1059. ütem) már ismert üveghang-glissandókhoz, azzal a különbséggel, hogy ott *senza misura* alkotja a képlékeny hátteret, ezzel szemben a *Hegedűversenyben* gondosan, hangról-hangra, tizenhatod-ritmikában vannak lejegyezve az „irizáló” hatást keltő üveghang-futamok.<sup>130</sup>

<sup>130</sup> Ligeti maga használja az „irizáló” kifejezést a hegedűverseny 1. tételével kapcsolatban, azóta senki nem mulasztja el megemlíteni, ha erről a tételről beszél. *Ligeti György válogatott írásai*. Szerkesztette és fordította: Kerékfy Márton. (Budapest: Rózsavölgyi, 2010). 443. oldal.

1055 UU 1060 Ad lib., senza misura (ma sempre prestissimo, ca. 200) III. *ppp* gliss. harm.

1065 *sim.* *ppp* gliss. harm. IV. *sim.*

1070 *sim.* *ppp* gliss. harm. IV. *sim.*

Kottapélda. Ligeti: *I. vonósnégyes* 1059-1072. ütem. A flageolett-glissandók.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A gyors tempó miatt azonban szinte megegyezik a megvalósítás a kétféle lejegyzés ellenére: mindkét esetben a *glissando* (csúszó-)mozgást imitáló balkéz fogja előidézni a *flageolet* pillanatnyi érintését a húron (a *flageolet*-felhangok sorrendje ugyanis megegyezik). A különbség csak annyi, hogy míg az *I. vonósnégyes*ben nincs szükség ritmikai kontrollra, a *Hegedűverseny*ben meghatározott rendszer szerint lépnek be az üveghang-futamokat játszó szólamok, például két tizenhatod eltolásos kánonban:

VI. con scord. *pp* *gliss.*

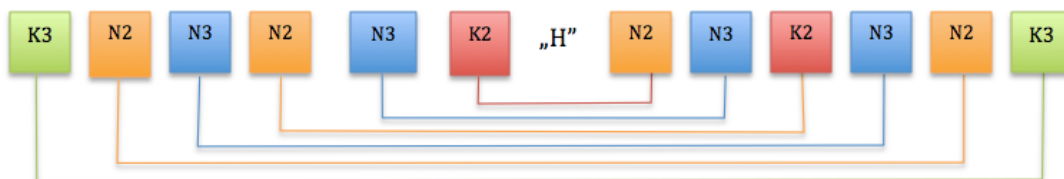
Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 1. tétel 53-53. ütem. Szintén flageolet-glissandók.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A szólóhegedű „orkesztrális viselkedésével” belesimul környezetébe, a vonóskar, akárcsak a *Gordonkaversenyben*, a szólístával egy zenei anyagot képvisel az első tizenhárom ütemben. A vonósok üreshúrjainak és felhangjaiknak homogenitásából a 14. ütemben belépő marimba mozdítja ki a csillogó zsongástól már-már elernyedő figyelmünket. A marimba pedig nem játszik mást, mint megkettőzi a szólóhegedű – tizenhatodhálójában hangsúllyal és *f* dinamikával megjelölt – hangjait:

Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 1. tétel 21-22. ütem. A szólóhegedű metrumtól függetlenül akcentuált tizenhatodai a marimba szólamával megkettőzve.

© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A hangok összeolvasva egy szekundokból és tercekből épülő skála, vagy hangkészlet hangjait adják ki. A központi, kiinduló egyvonalas „h” a tükörtengely, lefelé és fölfelé is hét hang követi, terc és szekund hangköz váltakozással. A hangok egy oktávba (nagyszeptimbe) sűrítve a diatonikus skála „negatívját” adják ki, melyben két nagyszekund lépés van, és hét kisszekund. A kimaradó, tiszta kvintet alkotó két hang: „D” és „A”, a hegedű két középső üres húrja.



Ábra: a 14. ütemben induló, etnikus asszociációkat is keltő skála felépítése

Hol is találkoztunk először ezzel a technikával? Az *Andante és Allegretto* 1. tételében, a 62. ütemben, a cselló megbúvó kíséret-szólamában, amire már abban a fejezetben, az elemzés alkalmával is felhívtam a figyelmet.

Kottapélda. Ligeti: *Andante és Allegretto* 1. tétel 61-64. ütem. A cselló ütemmutató ellenében hangsúlyozott tizenhatodai.

© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A hangkészlet a központi, egyvonalas „h” gyújtópontjából indulva először felfelé (3 hang), majd a kezdőhangra visszterve ugyanolyan mélységben lefelé is megmerítkezve (3 hang) indítja egyre táguló, legyezőszerű bemutatkozását. A következő szemléltető ábrát Ivan Paula Santos Machado Dantas és Alexandre Roberto Lunsqui zeneszerzők elemzéséből kölcsönöztem.<sup>131</sup>

Ábra. Ligeti: *Hegedűverseny* I. tételében, a 14. és a 34. ütem között megszólaló, a szólóhegedű és marimba közösen akcentuált hangjaiból összeállított skála, felette a hangok megszólalási sorrendje által kirajzolt „útvonal”.

<sup>131</sup> Ivan Paula Santos Machado Dantas & Alexandre Roberto Lunsqui: *Concerto para violino de György Ligeti: sua relevância enquanto obra representativa do estilo tardio “Não- Atonal” do compositor*. Revista Vórtex, Curitiba, v.3, n.1, 2015, p.70-106. (A szóbeli fordítást Juan Sebastian Ortega, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem hegedű szakos hallgatójától kaptam.)

A kiemelt skála, vagy hangkészlet időben egymástól eleinte távoli hangjai között tizenkilenc-húsz üreshúros tizenhatod is zsiszeg, ami fokozatosan egyre kevesebbre redukálódik, amíg a skálahangok összefüggő tizenhatod-menetben a tétel következő formarészébe torkollanak (34. ütem). A tétel „B” része egy őrzöngő polimetrikus tánc. A fúvósok és vonósok a karmester nagy ütéseit négy egyenlő részre (nyolcadokra) osztják, azon belül pedig 3+2+2+2 + 3+2+2 nyolcad lüktetésben tagolják. Az egyszerű 4/4-esnek, vagy 4/2-esnek kottázott, ütemen belüli akszak ritmikai felosztással a *Kürttrió* 2. tételében találkoztunk már.

Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 1. tétel 34-36. ütem. Az akszak ritmus a fúvósoknál.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

## II. Vivacissimo molto ritmico, ein ganzer Takt = 60 / a whole bar = 60<sup>1)</sup>

(keck, spritzig, leicht, tänzerisch-schwebend / cheeky, sparkling, light, gliding as in a dance)<sup>2)</sup>

Kottapélda. Ligeti: *Kürttrió* 2. tétel, 1-4. ütem. Az akszak ritmus a tétel elején.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A szólóhegedű ezzel szemben a karmester nagy ütéseit hat tizenhatodra osztja, de a tizenhatod menetekben belüli *sforzatissimo* tagolások a zenei környezettől teljesen függetlenül zajlanak.

Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 1. tétel, 34-36. ütem. Az akszak ritmus felett őrzöngő szólóhegedű.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A két, egymástól független tempó-réteg a *meccanico* típusú zenék ritmikai rácsának továbbgondolt változata. A karmester pedig a legkisebb közös többszörös elvén, a pusztán vizuálisan követhető – a játékosokat az időben koordináló – pilléreket

mintegy közlekedési rendőrként jelzi csupán. Szerepe pseudo jelleget ölt azáltal, hogy az időegység, amit jelez, nem jelenik meg a zenében, kizárólag az egymáson elhelyezett különböző sebességű tempó-rétegek állandóságát biztosítja. Pontosan úgy, mint a *meccanico* jellegű zenékben. A 38. ütemtől új tempó-réteg rakódik a már meglévőkre: a 34. ütem akszak ritmusának variánsa jelenik meg, dupla tempóban, az ütempár-egység hosszú-rövid váltakozása felcserélve, tehát: 3+2 + 3+2+2 + 3+2 + 3+2+2.

Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny 1. tétel* 37-38. ütem. Dupla sebességű akszak ritmus réteg a 38. ütemben.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A szólóhegedűhöz csatlakozik a két *scordaturás* hangszer: a hegedű és a már említett brácsa. Az 50. ütem előtt egy nyolcaddal megszólaló *ppp* tartott akkord – különböző hangszercsoportok között vándorolva, hangmagasságait is változtatva, néha clusterként viselkedve – a tétel végén belépő nagydob állásig van jelen. A nagydob szerzői utasításra dobverő nélkül, ujjbeggyel veszi át a szólóhegedű elhaló tizenhatodait és vész a semmibe.

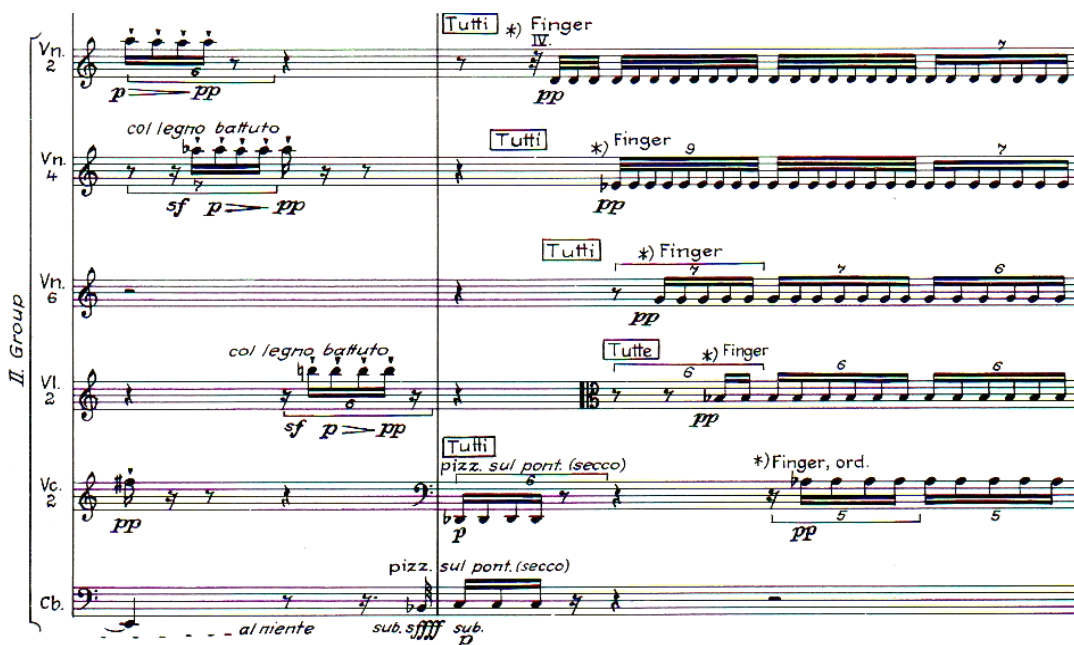
Gran Cassa without sticks, with fingers, dry and precise  
 ohne Schlegel, mit den Fingern, trocken, präzise



pp

Kottapéllda. Ligeti: *Hegedűverseny* 1. tétel 76. ütem.  
 © SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

Ezt a gyönyörű önidézetet szintén a *Ramifications*ból meríti Ligeti: a pusztán vonósokból álló együttes az utolsó két ütemben az ujjbegyeik hegyével ritmikusan érintgetve a húrt búcsúzik a hallgatóságtól. A *pizzicatónak* nem nevezhető zaj gyöngéden zárja le a tételt. Akárcsak a szokatlan nagydob-állás.



II. Group

Vn. 2: *p* → *pp*, *col legno battuto*, *Tutti* \*) Finger IV, *pp*

Vn. 4: *sf* *p* → *pp*, *col legno battuto*, *Tutti* \*) Finger 9, *pp*

Vn. 6: *Tutti* \*) Finger, *pp*

Vi. 2: *sf* *p* → *pp*, *col legno battuto*, *Tutte* \*) Finger, *pp*

Vc. 2: *pp*, *Tutti* pizz. sul pont. (secco), *p*, \*) Finger, ord., *pp*

Cb.: *al niente*, *sub. sfff*, *sub. p*

\*) Strike the string with the top of the finger (not pizzicato, no use of bow) = sounds like an echo of the pizzicati [until the end of the piece].  
 Mit der Fingerkuppe anschlagen (kein pizzicato, keine Verwendung des Bogens) = klingt wie ein Echo der pizzicati (bis zum Ende des Stückes).

II Group

Vn. 2  
Vn. 4  
Vn. 6  
Vi. 2  
Vc. 2  
Cb.

(senza dim.)

Kottapélda. Ligeti: *Ramifications* 112-119. ütem (a darab legvége). Az ujjbeggyel való húr-ütögetés nem kordinált ritmikában kezdődik (113). Az utolsó másfél ütésre izoritmikussá válnak a szólamok, egy emberként befejezve a művet. Mint a nagydob-állítás a *Hegedűverseny* I. tételének végén.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A tétel elejétől végéig tizenhatodban mozgó szólóhegedű egyetlen helyen, mindössze két ütem erejéig szakítja meg folyamatos mozgását: a *scordaturával* elhangolt hegedű ezen a helyen játssza fanfár-szignálját, amire a trombita és harsona válaszol.

Violino solo

VI. con scord.

II

III

II

I

$\frac{4}{2} (3+3+3+2+3+2)$

molto ritmico, con slancio  
senza sord.

like a fanfare  
wie eine Fanfare

mf p mf p mf p mf p mf p

sim.

sempre pp

Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 1. tétel 55-56. ütem. A „scordaturás hegedű fanfár”.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

Tr.

Trb.

Violino solo

senza sord.

molto ritmico, con slancio

mp pp mp pp sim.

mf p ten. pp

senza sord.

molto ritmico, con slancio

mp pp mp pp sim.

(p. ges = settima naturale)

mf p ten. pp

sim.

sempre pp

Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 1. tétel 57-58. ütem. A „hegedű fanfárra” válaszoló rezek.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany



A szignál jelenséggel is találkoztunk már a *Kamarakonzert* 1. tételében (49. ütem). Szépen látszik a kottapéldán, hogy egy *subito forte* megszólalás a fúvós-szignál kezdete.

The image displays a musical score for Ligeti's *Kamarakonzert* 1. tétel, measures 48-50. The score is arranged in six staves: Piccolo, Cor Anglais, Clarinet (treble and bass), and Horn (treble and bass). Measure 48 is marked 'morendo'. Measure 49 is marked 'P' and 'sub. mf (= Clar. f)'. Measure 50 is marked 'mp' and 'morendo'. The bassoon part has a section marked '\* senza tempo (Prestissimo)' and '\* \*) sub. pp'. The Horn parts are marked 'senza sord.' and 'sub. mf (= Cor. f)'. The Clarinet parts are marked 'sub. f'. The Piccolo part is marked 'mp' and 'morendo'. The Cor Anglais part is marked 'mf' and 'morendo'. The Horn parts are marked 'mf' and 'morendo'. The Bassoon part is marked 'mf' and 'sub. pp'.

Kottapélda. Ligeti: *Kamarakonzert* 1. tétel 48-50. ütem (a szignál-jelenség)  
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

Az 59. ütemtől rövidített formában visszatér a tétel eleje, a már kilenc ütem óta jelen lévő cluster-szönyeggel feldúsítva. A 66. ütemben berobbanó-visszatérő „B” rész pedig újabb tempó-rétegekkel gazdagodik: a szólóhegedű öt tizenhatodonként csoportosított *arpeggió*-menetét a *scordaturás*-hegedű négy tizenhatodonként hangsúlyozott szekvencia-menete bolygatja, mialatt a *scordaturás*-brácsa három

tizenhatodonként sűrítit az anyagot. Erre a textúrára fekteti a már ismert akszak-  
lűktetésű, nyolcad-mozgású tánczene visszatérő rétegét.

The image shows a musical score for Ligeti's 'Hegedűverseny' 1. tétel, measures 65-66. The score is arranged in a system with five staves. The top staff is 'Violino solo', followed by 'VI. con scord.' (Violin II), and then four staves for 'Va. con scord.' (Viola). The music is characterized by complex textures and various dynamics. The score includes markings such as 'f', 'pp', 'sim.', 'crescendo', 'ff', 'p', 'fff', and 'p cresc. molto'. A section marked 'lo stesso tempo (♩ = ♩ = 80)' is indicated. The score also features articulations like 'pizz.' and 'molto ritmico'. The dynamics and articulations change frequently, creating a rich and varied sound.

Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 1. tétel 65-66. ütem. Különböző sebesség-rétegek egymás felett.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

Ahol megáll a nyolcad mozgású réteg, ott ismét a tétel elején csillogó üreshúr és  
üveghangfutamok *hálóképződményét* halljuk pár ütemig, superkromatikus  
(negyedhangos) skálamenetekkel ötvözve (71. ütemtől).

The image shows a musical score for Ligeti's 'Hegedűverseny' 1. tétel, measures 73-74. The score is for 'Violino solo'. It features superkromatikus (quarter-note) scales and empty string passages. The dynamics are 'ppp' and 'fppp'. The score includes markings such as 'ord' and 'IV sul pont.'. The music is characterized by its complex textures and various dynamics.

Kottapélda: Ligeti: *Hegedűverseny* 1. tétel. 73-74. ütem. A superkromatikus (negyedhangos) futamok az  
üreshúrokkal kombinálva.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

Formáját tekintve tehát nagyon egyszerű felépítést követ az 1. tétel: ABA<sup>V</sup>B<sup>V</sup>A<sup>V</sup>. Két  
témát váltakozva és variálva felhasználó tétel volt a méltatlanul alábecsült *Andante*  
és *Allegretto* 1. tétele is, mint arra az elemzésben már korábban rámutattam.  
Összefoglalva tehát a korábbi művek kompozíciós eszköztárából felhasznált, a  
*Hegedűverseny* 1. tételében „újrahasznosított” technikák, előfordulási sorrendben:

1. *Scordatura (Ramifications)*
2. A hálóképződmény-technikák közül a *hangköztrilla (Gordonkaverseny, II. vonósnégyes, Ramifications, Kamarakonzert)*
3. Szintén a hálóképződmény-technikák közül az *arpeggio (Gordonkaverseny, II. vonósnégyes, Ramifications, Kamarakonzert)*
4. Természetes üveghang-futamok (*I. vonósnégyes*)
5. Folyamatos tizenhatodmozgáson belül, metrumtól függetlenül hangsúlyozott, a hangsúlyozott hangokat összeolvasva dallamot vagy hangsort kiadó tizenhatodok (*Szonáta II. tétel, Andante és Allegretto I. tétel*)
6. Poliritmia: a *meccanico*-típusú ritmikai-rácsok továbbgondolt változata (*Gordonkaverseny, II. vonósnégyes, Ramifications, Kamarakonzert*)
7. Akszak ritmusok (*Ballada és tánc, Kúrtrió*)
8. Ujjbeggyel keltett ritmikus zaj (*Ramifications*)
9. Fanfár-szignál (*Kamarakonzert*)
10. Két karaktert, vagy témát felváltva használó forma (*Andante és Allegretto I. tétel*)

## 2. Aria, Hoquetus, Choral. *Andante con moto*

Az alkotóelemek után kutatóknak itt könnyebb dolga van, mint az első tételben: a második tétel ugyanis már címében felfedi „összetételét”: a korábbi évszázadokból kölcsönzött formák és technikák a Ligeti teremtő géniusza alatt kiforrt sajátos nyelvezettel és tartalommal ötvöződnek benne. A főtémát már jól ismerjük, a többszörös önidézet a *Musica ricercata* 7. tételében bukkan fel először, majd meghangszerelve a *Hat bagatell* 3. tételében, variált-kifacsart változata a *Kürttrió* 2. tételében, és végül legpompásabb, legtöbb variánssal rendelkező feldolgozásában a *Hegedűverseny* 2. tételében. A román népzenei stílusjegyekkel ékeskedő, már-már emblematikus dallam eredetét még senkinek sem sikerült felfednie, azonban Steinitz rámutat egy érdekes párhuzamra, miszerint Enescu ötödik, befejezetlen szimfóniája 2. tételének legelején, hangról-hangra ugyanezt a dallamot szólaltatja meg a kíséret nélküli szólóbrácsa.<sup>132</sup> Enescu 1941-ben kezdett el dolgozni *V. szimfóniáján*, amit halála után Cornel Țăranu és Pascal Bentoiu közösen fejezett be, részletekben. Emiatt a 4 tételes bemutatóra csak 1996-ban került sor.<sup>133</sup> A dátumok tanúbizonysága szerint tehát Ligeti nem hallhatta Enescu *V. szimfóniáját*, de bizonyosak lehetünk abban, hogy a mindkettejük által felhasznált dallam gyermekkoruk közös országának archaikus népzenei örökségéből táplálkozik.<sup>134</sup> Kerékfy nemes egyszerűséggel, ugyanakkor nagyon találóan Ligeti „*Leitmotívjának*” nevezi, Paul Griffiths pedig a líd és mixolíd között diffundáló tonális bizonytalansága miatt a „hontalan népdalának”.<sup>135</sup>

<sup>132</sup> Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje*. (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 285. oldal. Meghallgatva a szóban forgó szimfónia 2. tételét, annyit pontosítanék ezen a megállapításon, hogy a dallam első 4 hangja valóban megegyezik, utána azonban más fordulatot vesz Enescu művében, tehát a továbbiakban inkább csak hasonlít a Ligeti féle feldolgozásokhoz. Ellenben arról nem beszélhetünk, hogy „a dallam gyakorlatilag ugyanaz”.

<sup>133</sup> A szimfónia keletkezésének részletes történetét lásd:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Symphony\\_No.\\_5\\_\(Enescu\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Symphony_No._5_(Enescu)). Utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.

<sup>134</sup> Steinitz is hasonló következtetésre jutott evvel kapcsolatban. Richard Steinitz: *Ligeti György. A képzelet zenéje*. (Budapest: Editio Musica Budapest, 2016). 285. oldal.

<sup>135</sup> Kerékfy Márton: *A kelet-európai népzene hatása Ligeti György zenéjére*. PhD disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2014. 134. oldal.

[http://docs.lfze.hu/netfolder/public/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/kerekfy\\_marton/disszertacio.pdf](http://docs.lfze.hu/netfolder/public/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/kerekfy_marton/disszertacio.pdf). Utolsó megtekintés dátuma: 2017. augusztus 20.

Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 2. tétel, 1-43. ütem. Az emblematikus főtéma.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

Az első tétel a saját, korábbi művek kompozíciós elemeinek „patchwork”-je, ezzel szemben a második tétel elemzésekor egy évszázadokkal régebbi szerzői eszköztár rajzolódik ki: a címben erre utaló szavak valahová a reneszánsz és barokk egybemosódó határvidékére repítenek vissza. De nem csupán ebből a korból kölesönöz archaikus formákat Ligeti, hanem minden évszázadból talál magának valami beépíthető-beolvaszthatót, legyen szó formáról vagy technikáról. A tétel formai elemzését bemutató táblázatban látni fogjuk például, hogy a főtéma különböző szerkesztésmódjainak felépítése hibátlan, ötrészes hídformát alakít. A *II. vonósnégyes 3., pizzicatós* tételének elhelyezésével már utalt erre a Bartók óta méltán híressé vált formai megvalósításra.<sup>136</sup> A hídforma által tagolt tételegységek mindegyike ugyanazon főtémát használja: gazdag és színes variációs-szerkesztéssel ad új és új arcot az éltművön átvonuló emblematikus-romános dallamnak, ötvözve két különböző zenei formálást – a hídformát és a variáció-sorozatot. Hangszerhasználatában is az archaikus felé hajlik a szerző: a szimfonikus zenekar klasszikus hangszerei mellett előírja az okarina és a tolósíp – költőibb, német nevén lotusflöte – használatát.<sup>137</sup> Ha nem lenne közismert a tény Ligeti különböző interjúiból és műismertetéseiből, gyanút foghatna az avatott elemző, hogy a két tétel nem is egy közös alkotói lendülettel érkezett, hanem utólag komponálta és illesztette be őket. Különösen ahhoz képest, amelyen természetességgel egy vezérmotívumra

<sup>136</sup> Lásd *II. vonósnégyes* fejezet.

<sup>137</sup> „Az okarina körülbelül 12 000 éves múltra visszatekintő, sípval rendelkező fúvós hangszer, mely felépítésében a furulyához hasonlít leginkább, azzal a különbséggel, hogy nem cső, hanem zárt rendszerű, a hangképző lyukakon, a befúvó nyíláson és a sípon kívül máshol nem tud távozni belőle a befújt levegő”. <https://hu.wikipedia.org/wiki/Okarina>. Utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.

vannak felfűzve a vonósnégyesek, vagy ahogyan a *Gordonkaverseny* tételei összefüggnek egymással, feltűnő a kontraszt a *Hegedűverseny* 1. és 2. tétele között.

	Ütemszám	Téma	Hangnem	Hangszer	Ütem- mutató	Tempó		
<b>ÁRIA</b>	1-74. ütem	Emblematikus romános főtéma	<i>D</i> -mixolíd	1-28. ütem szólóhegedű	3/4	$\text{♩} = 100$		
				29. ütemtől szólóhegedű szólóbrácsával	3/4	$\text{♩} = 100$		
				43. ütemtől fuvolákkal és nagybőgővel	3/4	$\text{♩} = 100$		
				SZIMULTÁN	kürt ellenszólám + vonóscluster	4/4	$\text{♩} = 130$	
szólóhegedű folytatja a témát	3/4							
<b>KORÁL</b>	75-83. ütem	Emblematikus romános főtéma	<i>d-fisz-a-h</i> kezdőhangokkal mixturában	SZIMULTÁN	okarina-kvartett	4/4	$\text{♩} = 130$	
			<i>Pizzicato</i> <i>akkordok</i>		szólóhegedű ellenszólama			3/4
			<i>cisz-fisz-hisz-gisz</i> tartott akkord		vonóscluster			4/4
<b>HOQUETUS</b>	84-157. ütem	Emblematikus romános főtéma	<i>F</i> -mixolíd	SZIMULTÁN	84-129. ütem <u>cantus firmus:</u> trombita + harsona	3/4	$\text{♩} = 152$	
					84-129. ütem <u>hoquetáló</u> <u>szólamok:</u> szólóhegedű + scordaturás vonósok+ fuvolák			
			<i>Fisz</i> -mixolíd		SZIMULTÁN	130-156. ütem kürtök (átvezetés)	3/4	$\text{♩} = 100$
						130-156. ütem szólóhegedű ellenszólama	4/4	
<b>KORÁL</b>	157-193. ütem	Emblematikus romános főtéma	<i>esz-asz-c-g</i> kezdőhangokkal, mixturában	SZIMULTÁN	okarina-kvartett + fuvolák + ütők	3/4	$\text{♩} = 114$	
			<i>D</i> -mixolíd		ellenszólám: szólóhegedű+ vonóskar pizzicato			
<b>ÁRIA</b>	193-239. ütem	Emblematikus romános főtéma	<i>Asz</i> -mixolíd	SZIMULTÁN	193-207. ütem szólóhegedű + rezescluster	3/4	$\text{♩} = 114$	
					208-220. ütemig szólóhegedű kettősfogásban			
					221. ütemtől szólóhegedű + fuvola			

Táblázat. Ligeti: *Hegedűverseny* II. tétel formai elemzése

### 3. Intermezzo. *Presto fluido*

A mechanikus pontossággal szerkesztett, szakadatlan kromatikus mozgású alaprég-ötletét is korábbi műveiben csiszolta tökéletesre Ligeti. Elsőként az *I. vonósnégyes* – elemzésem szerinti – 9. variációjában alkalmazta, ahol minden szólam kromatikus skálán alapuló zenei anyagot játszik. Az *Intermezzo* kataklizmája előtti fokozást pedig, ha kicsiben is, de ugyanazokkal az elemekkel megkomponálta már a *Ramifications*-ben. Az egyetlen lényeges különbség, hogy a *Ramifications* kromatikus futamai felfelé tartó skála-részletek, a *Hegedűverseny*-ben pedig minden kromatikus futam ereszkedő-ívű. Az elv azonban megegyezik: egyazon anyag végsőig való fokozása, új összetevő hozzáadása nélkül. A fokozás részeként a legato ívek fokozatosan eltűnnek, hogy átadják helyüket a hangonként külön vonót igénylő *détaché*-nak.

The image displays two systems of musical notation for the II. Group of instruments (Violins 2, 4, 6 and Violas 2). The first system shows a chromatic scale with a 'cresc. poco a poco' marking. The second system shows the same chromatic scale with 'cresc. molto' markings and 'al tallone' markings, indicating a change in articulation to a detached style.

Kottapélda. Ligeti: *Ramifications* 66-68. ütem. A kromatikus anyag turbulenciája.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A *Ramifications*ban a különböző sebességű, de adott hangkészletű kromatikus szólamok a fokozást beteljesítve a 66. ütemtől egymással megegyező sebességre gyorsulnak. A *Intermezzo*ban a sebesség a tétel első hangjától az utolsóig konstans, a fokozást a skálák hangterjedelmének növelésével és csökkentésével, illetve parallel dinamikai építkezéssel éri el a szerző. A harmincketted-réteg konstans jelenléte és az ebből kibontakozó nem evilági hangzás az 1. tétellel (*Praeludium*) mutat rokonságot.

Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny 3. tétel 68-71. ütem*. A Kataklizma előtti kromatikus fokozás a fúvósoknál.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny 3. tétel 68-71. ütem*. A Kataklizma előtti kromatikus fokozás a vonósoknál.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A soron következő táblázatban összegyűjtöttem a zenekari első hegedű szólam összes kromatikus skáláját a hangmagasság, dinamika és hosszúság adataival, valamint a megszólalás ütemszámmal jelölt helyével. A többi vonós szólam „mikro kánonban” imitálja a zenekari vezér-hegedűt, néhány hely kivételével hangról hangra megegyeznek a belépő szólamok skálahangjai. Maga a kánon *Augenmusik* – a *sordinónak*, a nem akcentuált belépéseknek és az eleinte öt-, később nyolc-, majd a 49. ütemben belépő fúvósokkal együtt pedig már tizenkét szólamú, sűrű tizenhatod-szövésű zenei anyagnak köszönhetően – füllel nem appercipiálható.








Ugyanakkor az egyre hosszabbra nyúló, ereszkedő kromatikus skálákat hallva olyan érzésünk támad, mintha két percen keresztül zuhannánk. A táblázatból is kirajzolódó, hidegvérrel és matematikai precizitással felépített mechanika eléri végcélját a 72. ütem mindent elsöprő, hatszoros *ffffff* hangerejű kataklizmájában.

1-5. ütem	C''' – b'	Hangonként bővülő, egyre magasabbtól, egyre mélyebbre menő skálák →	5 X	15 hang	<i>legato</i>	<i>pp</i>
5-9. ütem	Desz''' – b'		4 X	16 hang	<i>legato</i>	<i>pp</i>
9-10. ütem	Desz''' – a'		1 X	17 hang	<i>legato</i>	<i>pp</i>
10-16. ütem	D''' – a'		6 X	18 hang	<i>legato</i>	<i>pp</i>
16-17. ütem	D''' – asz'		1 X	19 hang	<i>legato</i>	<i>pp</i>
17-22. ütem	Esz''' – asz'		4 X	20 hang	<i>legato</i>	<i>poco cresc &lt; p</i>
22-24. ütem	Esz''' – g'		2 X	21 hang	<i>legato</i>	<i>p</i>
24-25. ütem	Esz''' – gesz'		1 X	22 hang	<i>legato</i>	<i>p</i>
26-27. ütem	E''' – f'		1 X	24 hang	<i>legato</i>	<i>p</i>
27-31. ütem	F''' – f'		3 X	25 hang	<i>legato</i>	<i>p</i>
31-33. ütem	Gesz''' – gesz'	1 X	25 hang	<i>legato</i>	<i>p</i>	
33-34. ütem	G''' – g'	1 X	25 hang	<i>legato</i>	<i>p</i>	
34-36. ütem	Asz''' – asz	1 X	25 hang	<i>legato</i>	<i>p</i>	
36-38. ütem	A''' – a	2 X	25 hang	<i>legato</i>	<i>p</i>	
39-42. ütem	Bé''' – bé'	5 X	25 hang	<i>legato</i>	<i>cresc mp cresc</i>	
42-48. ütem	H''' – h'	5 X	25 hang	<i>legato</i>	<i>&lt; mf &lt; f &lt; ff &lt;</i>	
53. ütem	Bé''' – cé''	Hangonként csökkenő, azonos magasságról induló, de egyre magasabb hangon végződő skálák	2 X	23 hang	<i>détaché</i>	<i>ff</i>
54. ütem	Bé''' – desz''		1 X	22 hang	<i>détaché</i>	<i>ff sub pp</i>
55. ütem	Bé''' – d''		1 X	21 hang	<i>détaché</i>	<i>pp</i>
57. ütem	Bé''' – esz''		1 X	20 hang	<i>détaché</i>	<i>pp</i>
58. ütem	Bé''' – e''		1 X	19 hang	<i>détaché</i>	<i>pp</i>
59. ütem	Bé''' – f''		1 X	18 hang	<i>détaché</i>	<i>pp</i>
60. ütem	Bé''' – gesz''		1 X	17 hang	<i>détaché</i>	<i>pp</i>
61. ütem	Bé''' – g''		1 X	16 hang	<i>détaché</i>	<i>pp</i>
62. ütem	Bé''' – asz''		1 X	15 hang	<i>détaché</i>	<i>pp cresc p</i>
63. ütem	Bé''' – a''		1 X	14 hang	<i>détaché</i>	<i>pp cresc p</i>
64. ütem	Bé''' – bé''		1 X	13 hang	<i>détaché</i>	<i>pp cresc mp</i>
65. ütem	Bé''' – h''		1 X	12 hang	<i>détaché</i>	<i>pp cresc mf</i>
66. ütem	Bé''' – c'''		1 X	11 hang	<i>détaché</i>	<i>pp cresc mf</i>
66. ütem	Bé''' – desz'''		1 X	10 hang	<i>détaché</i>	<i>p cresc f</i>
67. ütem	Bé''' – d'''		1 X	9 hang	<i>détaché</i>	<i>p cresc mf</i>
68. ütem	Bé''' – esz'''		1 X	8 hang	<i>détaché</i>	<i>p cresc f</i>
68. ütem	Bé''' – e'''		1 X	7 hang	<i>détaché</i>	<i>mp cresc ff</i>
69. ütem	Bé''' – f'''		1 X	6 hang	<i>détaché</i>	<i>mp cresc ff</i>
69. ütem	Bé''' – gesz'''		2 X	5 hang	<i>détaché</i>	<i>mf cresc ff</i>
70. ütem	Bé''' – g'''		4X	4 hang	<i>détaché</i>	<i>ff cresc fff</i>
71. ütem	Bé''' – asz'''	3X	3 hang	<i>détaché</i>	<i>fff</i>	
71. ütem	Bé''' – a'''	10X	2 hang	<i>détaché</i>	<i>fff</i>	
72. ütem - végéig TUTTI KATAKLIZMA <i>ffffff</i>						

Ábra. Ligeti: *Hegedűverseny* III. tétel. Zenekari 1. hegedű kromatikus skáláinak táblázata

A kromatikus alapréteggel kontrasztáló szólóhegedű – jellegzetes, *tá-lá-szi-mi* fordulattal induló, akszak ritmusú – főtéma-periódusát kétszer halljuk eredeti formájában: a tétel elején 1-9. ütemig, és a visszatérésben 55-63-ig, egyszer pedig elhangolt variánsát, ami nagyszekunddal indul (*ti-lá-szi-mi*), közvetlenül a visszatérés előtt (45. ütem vége). A kilenc ütemes, két félperiódusra tagolódó (4+5 ütem) főtéma második félperiódusát a 10. és a 64. ütemben augmentálva, nagyszeptimmal feljebb megismétli, majd a témára jellemző hangközlépésekkel fűzi tovább, variálva. Maga a négyhangos témafej (beleértve a főtéma-periódusokat és az elhangolt verziót is) tizennégyszer bukkan fel a tétel során.

A szólóhegedű szólamában előforduló témaindulásokat és témafejeket kiemeltem a következő kottapéldákban, az alábbi színek szerint:

	Téma indulás, 1. félperiódus
	Téma indulás, 2. félperiódus
	Téma indulás, 2. félperiódus, variált ismétlés
	Elhangolt téma (nagyszekund lépéssel indul)
	Négyhangos témafej

III  
*p docissimo espr., elegante e cantabile*  
mp  
p

5  
mp

9  
mf  
*p sub.*  
mp

13  
p  
mp  
p  
mp

17  
mf  
f  
mp

25  
più f  
mf  
f  
più f  
mf

28  
mp  
f  
mp  
mf

**D** 2 lo stesso tempo  
♩. ♩. ♩. ♩. = 80 (♩ = ♩)

31 *p sub. dolcissimo* *mf* *molto espr. f* *più f*

I lo stesso tempo ♩ = 120 (♩ = ♩)  
 $\frac{3}{8}$   $\frac{12}{8} = 7+5$  (♩ corresponds to the orchestra's ♩.)  
 (♩ entspricht der ♩. des Orchesters)

45(II) *ffff* *sfz* *sfz*

48 *sfz* *sfz* *poco a poco sul pont. ---*

51 *sfz* *sfz* *ganz auf dem Steg*

54 *ffff* *mf sub. cantabile espressivo* *poco f*

K  $3+2+2+2$   
 $\frac{8}{8}$

58 *mf* *poco f*

L

62 *più f* *mf sub.* *f* *più f*

M

67 *ff* *fff* *cresc. molto* *ffff cresc. molto*

N

70 *ffff* *tutta la forza* *cresc.* *cresc. estremo* *ffff* *con violenza*

Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 3. tétel. A szólóhegedűben megjelenő témaindulások és témafejek.  
 © SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A témafejek között, illetve pontosabban: új réteggént akár felettük, parallel felvillanó fűvós-epizódok népzenei ihletésű, de elhangolt szignálökként az első tétel szólóhegedű-marimba duójának hangkészletét is felidézik (oboa, 30. ütem).



Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 3. tétel 29-32. ütem, oboa.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A klarinétok a metrumtól eltérő, kétszer 5+4 tizenhatod lüktetésű epizódja (36. ütem) – Kerékfy Márton beazonosítása alapján – az „*A bolhási kertek alatt*” kezdetű népdal elhangolt változata.<sup>138</sup>

Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 3. tétel 33-38 ütem, klarinétok.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A kürt, a trombita és a harsona közt felváltva megjelenő felhang-futamok pedig a *Kürttrió*ban kaptak először főszerepet. A gyors tempó, az *Augenmusik*ban zakatoló kromatikus tizenhatodskála-kánonok örvénye és az akszak ritmusban éneklő szólóhegedű-téma együttesen a totális talajvesztettség érzését adják. Mire felocsúdnánk, a tételnek elvágólag végeszakad.

<sup>138</sup> Kerékfy Márton: *A kelet-európai népzene hatása Ligeti György zenéjére*. PhD disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2014. 129. oldal.

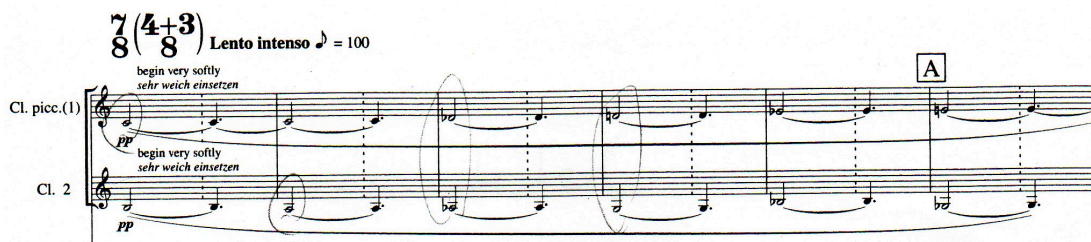
#### 4. Passacaglia. *Lento intenso*

Az első változatban a második tétel helyét betöltő, a végleges változatban pedig a negyedik helyre kerülő tétel: így az öttételes hídformában az *Intermezzot* az új második tétel tükör-párjaként fogja közre, a mű második lassú tétele: a Passacaglia. A harmadik tétel elsöprő, fülsiketítő kataklizmája utáni döbönt csendbe dramaturgiailag tökéletesen illeszkedik a *passacaglia* témát alig észlelhetően beúsztató klarinét-duó. Vertikálisan a kisszekund, kisterc, tisztakvart, tisztakvint hangközök, horizontálisan pedig az ereszkedő dallamvonalak, az ütemenként lépegető hangok, később a szólóhegedű lamentója és a tempó is mind-mind a *Kürttrió* 4. tételét idézik. .

#### IV. Lamento. Adagio (♩ = 78)

con sord.  


Kottapélda. Ligeti: *Kürttrió* 4. tétel, 1-5. ütem, hegedű szólam  
 © SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

$\frac{7}{8} (\frac{4}{8} + \frac{3}{8})$  Lento intenso ♩ = 100  
 begin very softly  
 sehr weich einsetzen  
 Cl. picc.(1)  
 Cl. 2  
 pp  


Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 4. tétel, 1-6. ütem  
 © SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A *Passacaglia* 7/8-os lejegyzésű, nyolcadonként 100-as lüktetésű ütemsebessége matematikailag megközelítőleg egyezik a *Kürttrió* 5/8-os, nyolcadonként 78-as lüktetésű *Lamentó*jának ütemsebességével. (ha ♩=100 és az ütem 7/8-os, akkor az ütem sebessége megközelítőleg ~14, ha ♩=78 és az ütem 5/8-os, akkor az ütem sebessége megközelítőleg ~15.) Az első formarészben (1-35. ütem) a fúvósok közt szétszott felfele menő kromatikus skála-szakaszok – a tételt indító hangközök egyik rétege – a harmadik tétel szétfoszlott-augmentált emléke. A tételt indító hangközök másik rétege egy ereszkedő dallam. A harmadik réteg a szólóhegedű egészhangú skálával induló, négy soros lamentója (a harmadik-negyedik sor



akkordokat, vagyis a – horizontálisat nem, de a – vertikális olvasatot észleli. Az egyre több belépő fúvós hangszer természetéből adódó dinamikai emelkedés elvezet a 35. ütemben kezdődő – *fff*, ritmikus – új formarészhez. A kitartott-hangos réteg továbbra is jelen van, de egyre kevésbé lehet nyomkövetni a passacaglia téma két, tükörben mozgó szólamát. Az együttes két tömbbé válik szét: a fúvósok a passacaglia téma hosszan kitartott hangjait folytatják, míg a vonósok a szólóhegedű hol *rigoroso*, hol *appassionato*, hol *espressivo* dallamtöredékeit támogatják. A tétel befejezése a lehetetlenségig fokozott hangerővel – a hangszerjáték határait extrém *crescendó*val feszegetve – a harmadik tétel végének méltó visszhangja.



## 5. Appassionato. *Agitato molto*

Az első tétel tizenhatodos alaprétéget felidéző utolsó, ötödik tétel a szintén az első tételre rímelő, különböző sebességű, népzenei ihletésű szimultán rétegeivel együtt méltó végpontja az ötrészes hídformának. A négy pontozott-negyed felosztású ütemben huszonnégy tizenhatodot játszanak a scordaturás vonósok, akárcsak az első tétel 3/2-es felosztású ütemében. A lüktetés pontozott negyedenként 88, tehát a tempó az első tétel 60-as sebességű félkottáihoz képest 8 metronómszámmal sebesebb. Második réteggként az öt tizenhatodonként lépegető egészhangú főtéma már a második ütem végén megszólal a fuvola és az oboa nagyszext párhuzamban haladó duójában. Négysoros, népdalra emlékeztető szerkezete, ugyanakkor egészhangú skálán mozgó, oktávon átívelő tritonusz ambitusa és legfontosabb karakterjegye: az ereszkedő dallamvonal felidézi a negyedik tétel hegedű-témáját, de a *Kürttrió* utolsó tételének hegedű szólamát is.

Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 5. tétel, 1-11. ütem, fuvola-oboa duó, az egészhangú sirató téma.

© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A negyedik ütem végén, immár harmadik réteggként csatlakozik hozzájuk a szólóhegedű hektikus, megszakított-közbeékelt, a főtéma dallamfoszlányait kromatikusan citáló, sikolyszerű tizenhatod csoportjaival. A 12. ütemtől a fuvola-oboa duó újból belekezd az egészhangú főtémába, amit két nyolcaddal később kánonban követ a szólóhegedű. A főtéma eddigi szextpárhuzamát nagyszextimre bővítené, de az alsó szólam, az egészhangú felső szólammal ellentétben,

kromatikusan halad. Így a két szólam által közrefogott hangközök kromatikusan egyre szűkülnek.

Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 5. tétel. 12-13. ütem, szólóhegedű.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

Az öt tizenhatodonként lépegető dallamhangokat a vonóskar pizzicatói támogatják, a fuvola-oboa duó második körben induló dallamhangjait pedig (12. ütem) a harangjáték és a vibrafon. A szólóhegedű hektikus-közbeszúrt tizenhatodban mozgó dallam-fosztlányait a fagott és a harsona folytatják a 12. ütemtől, hozzájuk csatlakoznak a mélyvonósok a 20. ütemtől. A zenekari hegedűk és a szólista triola sebességre tágitják az eddigi tizenhatodban mozgó hektikus-közbeszúrt sikolyokat (21. ütem). A már szinte fokozhatatlan káoszt fölényesen túlharsogja a 27. ütemben berobbanó izgatott, triolában mozgó, *sf* fafúvós-xilofon szignál – amely kibővítve megismétlődik a 31. ütemben.

Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 5. tétel. 27-28. ütem, a triolás fafúvós-szignál.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

Ez vezet el a következő formarészhez, az elhangolódott falusi vonós-bandát idéző négyütemnyi idillhez: a scordaturás hangszerek szolgáltatják a ritmikus dűvőt, amely felett a szólóhegedű még mindig triola sebességben, de már akszak ritmikai csoportosításban (3+2, 3+2, 3+2+2, 3+2+2, 3+2, 3+3+2) függetleníti magát a zenei

környezettől, a zenekari hegedűk kétvonalas oktávban megszólaló *ppppp* *cisz-fisz* üveghang orgonapontja alatt. A 39. ütemben újabb sebesség-réteggel gazdagodik a zenei szövet: a fuvola-oboa tétel elejéről ismert, nagyszextben mozgó duója most kisszeptimre bővülve, tizenhatod sebességben muzsikálja a - Ligeti kézirat-jegyzeteiből Kerékfy Márton által „BURMA” néven beazonosított - szekvenciális dallamot.<sup>139</sup>

Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 5. tétel. 39-40. ütem, a BURMA-dallam a fuvola-oboa duóban.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A 42. ütemben lép be a zenekari 2. cselló és a nagybögő, nagytriola sebességben, minden második hangot *forte* kiemelve kontrasztálják a szólóhegedű kistriolás „BURMA” rétegét. A 44. ütemben az észrevétlen karmesteri tempóváltás szerint az oboa-fuoa tizenhatodsebessége változatlan marad, csupán az egy ütés alatti tizenhatodok száma redukálódik az addigi nyolcra hatra. Ezt a hat tizenhatodos lüktetést alapul véve lép be az *esz*-klarinét a „*Dunaparton van egy malom*” kezdetű népdalt citálva. Az ő tempójához képest másfélszeres sebességgel játssza ugyanezt az anyagot a szólóhegedű a 47. ütemtől.

<sup>139</sup> (d-2) «BURMA» feliratú ceruzás vázlat a Hegedűverseny V. tételéhez (PSS SGL: Konzert für Violine und Orchester, 2. Fassung, 4/1. mappa, 2. dosszié, 17. lap). Lásd: Kerékfy Márton: *A kelet-európai népzene hatása Ligeti György zenéjére*. PhD disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2014. 122. oldal.

Cl. picc. (1)

Violino solo

Cl. picc. (1)

Violino solo

*mp* *ff* *pp sub.* *mf*

*mp grazioso, leggiero*

*legato, Strich für Strich, leggiero, punta d'arco*

*pp* *mf* *pp* *mf*

Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 5. tétel. 43-47. ütem, a „Dunaparton van egy malom” kezdetű népdal a klarinét és a szólóhegedű szólamában  
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

Az ismét kiteljesedő káosznak – a 27. ütem fafűvós-xilofon állására rímelve – ezúttal a rézfűvósok és a marimba vetnek véget sófár szerű, *fffff*, *unisono* tömbjeikkel. A 64. ütem hatszoros fortissimóját követő ájult csendbe lopja vissza magát a repríz, immár a szólóhegedűvel indítva a kromatikusra érlelt sirató dallamot.

$\frac{4}{4}$  ♩. = 82

**M**  $\text{II sin al segno}$   $\oplus$  *seperate bowing, legato*  
*legato, Strich für Strich*

65 *p* *dolcissimo cantabile, poco vibr.*

Kottapélda. Ligeti: *Hegedűverseny* 5. tétel. 65-66. ütem, a visszatérés a szólóhegedű szólamában.  
© SCHOTT MUSIC, Mainz – Germany

A visszatérésben egyszerre halljuk a felelevenített főtéma háromszólamú kánonját, a közbeékkelt sikoly-szerű tizenhatodok emlékeit és a „BURMA” réteg foszlányait. Végül mindez észrevétlenül torkollik a virtuóz kadenciába, amelynek zenei anyaga az elvetett első tétel témáiból merít.<sup>140</sup>

<sup>140</sup> I. m. 138. oldal

## ÖSSZEGZÉS

Összegezve világosan láthatjuk a dolgozatomban tárgyalt tizenegy mű kapcsán a három egymástól elkülönülő alkotói periódus jellemzőit. Az első nagy korszakban, a Zeneakadémiai évek alatt és után született a *Szonáta szólócsellóra*, a *Ballada és tánc*, az *Andante és Allegretto* és az *I. vonósnégyes*. Ezt a korszakot elsősorban a bartóki örökség hangja jellemzi. A struktúrák átláthatóak, hangrendszere tonális, dallam és formavilágában akár saját gyűjtésű népdalokat is feldolgoz, tehát mindenképpen inspirációt jelent a gyermekkor helyszínéből adódó magyar és román népzene. Dolgozatomban rámutatok Steinitz – nézőpontom szerint – helytelen formai-analízisére az *I. vonósnégyes* kapcsán. A második nagy korszak Ligeti saját maga által kifejlesztett mikropolifónájával jellemezhető leginkább. Ebben a korszakban született a *Gordonkaverseny*, a *II. vonósnégyes*, a *Ramifications* és a *Kamarakoncert*. Kompozíciós elemeik javarészt megegyeznek: clusterek, hangköztrillák, mikropolifóniát alkotó hálóképződmények és meccanico típusú ritmikai rácsok képezik a felsorolt művek eszköztárát. Míg a *Gordonkaverseny* esetében az elemek patchwork-szerű egymás mellé helyezéséből születik a mű, addig a *Kamarakoncertben* már a különböző alkotóelemek közötti átmenetek és összedolgozások dominálnak. Az azonos összetevők különböző, egyre komplexebb felhasználása miatt szükségyszerű, hogy a négy mű analízise egyszerre történjen. Hangvételükre az elidegenítettség, a szuperexpresszivitás kihűtése, messzi távolságból való bemutatása jellemző. Utolsó korszakában pedig – hosszú hallgatás után – úgy nyúl vissza a kezdetekhez, hogy a második nagy korszak sajátos, senki másra nem jellemző zeneszerzői találmányainak köntösébe öltözteti gyermekkorában megismert magyar és román archaikus népzenei örökségét. Ez az ötvözet leginkább a *Hegedűversenyben* érhető tetten, de a *Kürttrióban* és még a *Hommage à Hilding Rosenberg* szösszenetében is tettenérhetjük. Ennek ellenére a *Hegedűverseny* olyan progresszív alkotás, ami a huszadik század hegedűverseny-termésének esszenciáját *megemészte*, korábbi századok kompozíciós technikáit is felhasználva tud újat mondani. Ahogyan dolgozatom elején bevezettem: magányos üstökösként ragyog Ligeti életműpályájának egén.

## BIBLIOGRÁFIA

Darvas, Gábor: *Zenei zseblexikon*. Budapest: Zeneműkiadó, 1978.

Déri György: 20. Századi és kortárs szólógodonka darabok elemzése. Gyakorlati analízis. DLA doktori értekezés. Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2011.

Duchesneau, Louise and Marx, Wolfgang: *György Ligeti of foreign lands and strange sounds*. Woodbridge: The Boydell Press, 2011.

Fassang László: *Lejegyzés és előadás viszonya Ligeti György orgonaműveiben*. Doktori értekezés, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2016.

Griffiths, Paul: *György Ligeti*. London: Robson Books, 1983.

*Ligeti György válogatott írásai*. Szerk.: Kerékfy Márton. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2010.

Molnár Péter és Nagy Emese: „A veleszületett szocialitás jelenségéről”. IN: *A megtermékenyítéstől a társadalomig*. Szerk.: Hidas György, Budapest: Dinasztia Kiadó, 1997.

Pintér Csilla: *Lényegszerű stílusjegyek Bartók ritmusrendszerében*. Doktori Értekezés, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2010.

Roelcke, Eckhard: *Találkozások Ligeti Györggyel. Beszélgetőkönyv*. Budapest: Osiris Kiadó, 2005.

Sabbe, Hermann: *Ligeti György*. Budapest: Continuum, 1993.

Steinitz Richard: *Ligeti György. A képzelet zenéje*. Budapest: Editio Musica Budapest, 2016.

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

## Internetes források

Csengery Kristóf: Honnan hová? *Mozgó Világ Online* 40. Évfolyam, 2014 május  
<http://www.mozgovilag.hu/csengery-kristof-honnan-hova-ligeti-gyorgy-1-es-2-vonosnegyes-samuelbarber-adagio-keller-quartet-ecm-new-series-1-cd-2013/>.

Utolsó megtekintés: 2017. január 13.

Dalos Anna: Kézjegy és hagyomány. *Muzsika Online* 2006. január.  
[http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id\\_article=1933](http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=1933)

Utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.

Farkas Zoltán: *Messiaen, Eötvös, Ligeti. Kortárs zene a tavaszi fesztiválon.* Muzsika Online 2000. május.

[http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id\\_article=348](http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=348).

Utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.

Halász Péter: *A Dunánál. Magyarok a 20. században. (1918-2000) Encyclopaedia Humana Hungarica 09. Zenei életünk 1945 után. A Bartók-per és Bartók-kutatás.*  
<http://mek.oszk.hu/01900/01906/html/index4.html>.

Utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.

Kerékfy Márton: *A kelet-európai népzene hatása Ligeti György zenéjére.* PhD disszertáció, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2014.

[http://docs.lfze.hu/netfolder/public/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/kerekfy\\_martonn/disszertacio.pdf](http://docs.lfze.hu/netfolder/public/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/kerekfy_martonn/disszertacio.pdf).

Utolsó megtekintés dátuma: 2017. szeptember 15.

Kerékfy Márton: *Párhuzamos életrajzok. Ligeti és Kurtág.* Muzsika Online. 2016. Február.

[http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id\\_article=4191](http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=4191).

Utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.

Kőváry Zoltán: *Pszichobiográfia és patográfia Magyarországon 1912-1990.*  
[http://www.mtapi.hu/thalassa/a\\_folyoirat/e\\_szovegek/pdf/3%2824%292013-3-4/053-78\\_Kovary-Z.pdf](http://www.mtapi.hu/thalassa/a_folyoirat/e_szovegek/pdf/3%2824%292013-3-4/053-78_Kovary-Z.pdf).

Utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.

Tiplea Temes, Bianca: *Ligeti's String Quartet Music: from the published works to the new discoveries at the Paul Sacher Foundation.* <http://www.wseas.us/e-library/conferences/2012/Iasi/AMTA/AMTA-31.pdf>. Utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Piano\\_Sonata\\_No.\\_26\\_\(Beethoven\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Piano_Sonata_No._26_(Beethoven)).

Utolsó megtekintés: 2017. szeptember 15.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Ramifications\\_\(Ligeti\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Ramifications_(Ligeti)).

Utolsó megtekintés dátuma: 2017. augusztus 20.

[https://en.schott-](https://en.schott-music.com/shop/pdfviewer/index/readfile/?idx=Mzg2Njc=&idy=38667)

[music.com/shop/pdfviewer/index/readfile/?idx=Mzg2Njc=&idy=38667](https://en.schott-music.com/shop/pdfviewer/index/readfile/?idx=Mzg2Njc=&idy=38667).

Utolsó megtekintés: 2017. szeptember 15.

[https://en.wikipedia.org/wiki/String\\_Quartets\\_\(Ligeti\)#cite\\_note-linernotes1-4](https://en.wikipedia.org/wiki/String_Quartets_(Ligeti)#cite_note-linernotes1-4).

Utolsó megtekintés dátuma: 2017. augusztus 20.

[https://en.wikipedia.org/wiki/Symphony\\_No.\\_5\\_\(Enescu\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Symphony_No._5_(Enescu)).

Utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.

<https://hu.wikipedia.org/wiki/Fakürt>.

Utolsó megtekintés: 2017. szeptember 15.

[https://hu.wikipedia.org/wiki/Ligeti\\_György\\_műveinek\\_listája](https://hu.wikipedia.org/wiki/Ligeti_György_műveinek_listája).

Utolsó megtekintés: 2017. augusztus 20.

[https://hu.wikipedia.org/wiki/Szergej\\_Alekszandrovics\\_Kuszevickij](https://hu.wikipedia.org/wiki/Szergej_Alekszandrovics_Kuszevickij).

Utolsó megtekintés dátuma: 2017. augusztus 20.

## Egyéb források

Zenebeszéd a Bartók Rádió 2015. május 30-i adásából: LIGETI GYÖRGY: Kürttrió. Előadó: Farkas Zoltán. Közreműködött: Milan Pala – hegedű, Zempléni Szabolcs – kürt, Borbély László – zongora.



## Felhasznált kották

Beethoven: *Esz-dúr szonáta* Op. 81/a. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1923

Bartók: *Mikrokosmos* VI. /150. London: Boosey & Hawkes, 1940.

Bartók: *V. vonósnégyes*. London: Boosey & Hawkes, 1939.

Kodály: *Szonáta*. Op. 8. London: Universal Edition, 1952.

Ligeti: *Andante és Allegretto*. Mainz: Schott, 2002.

Ligeti: *Ballada és tánc*. Mainz: Schott. 2000.

Ligeti: *Hommage a Hilding Rosenberg*. Mainz: Schott, 2006.

Ligeti: *Konzert für Violine und Orchester*. Mainz: Schott, 2002.

Ligeti: *Konzert für Violoncello und Orchester*. Frankfurt: Litolf/ Peters. 1969.

Ligeti: *Ramification*. Mainz: Schott, 1970.

Ligeti: *Streichquartett Nr. 1. (Métamorphoses Nocturnes)*. Mainz: Schott, 1972.

Ligeti: *Streichquartett Nr. 2*. Mainz: Schott, 1971.

Ligeti: *Szonáta szológordonkára*. Mainz: Schott, 1990.

Ligeti: *Trio für Violine, Horn und Piano*. Mainz: Schott, 2001.

Vidovszky: *Zwölf Streichquartette*. Budapest: EMB, 2004.

Weiner: *Pastorale, Phantaisie et Fugue*. Op. 26. Budapest: EMB, 1950.