

Kerékfy Márton

## EGY ELVETETT NÉPZENEI KOLLÁZS\*

*Ligeti György: Hegedűverseny, első változat, első tétel (1990)*

A Hegedűverseny (1990–1992), akárcsak Ligeti 1985 után komponált valamennyi nagyszabású műve, hosszas vajúadás után született meg. A Zongoraverseny 1986-os első előadásához hasonlóan a Hegedűverseny 1990. november 3-i kölni ősbemutatója is részleges volt, hiszen a tervezett öt tételből csupán három készült el addigra.<sup>1</sup> Ám míg a Zongoraverseny esetében Ligeti utólag alig módosított a meglévő három tételen, csupán megtoldotta őket további kettővel, addig a Hegedűversenyt alapos revízióknak vetette alá: megváltoztatta a tételek sorrendjét, és újraírta őket.<sup>2</sup> Tulajdonképpen három új tétel keletkezett: a nyitó-, a második és a zárótétel. Az eredeti első tételt eldobta, a másodikat revidálta, és áthelyezte a harmadik mögé, csupán a harmadik tételt hagyta meg korábbi helyén, habár némileg módosított formában (*1. ábra*).

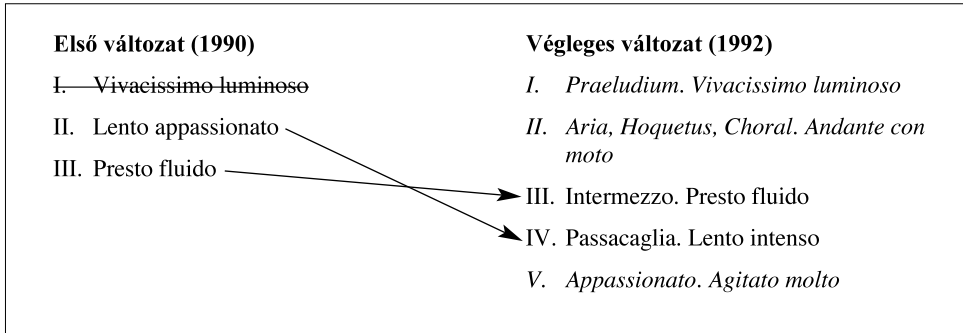
E mélyreható átalakítás okairól Ligeti nem sokat árult el. Az 1992 októberében, a végleges változat bemutatójának alkalmából Louise Duchesneau-val folytatott beszélgetésben csupán annyit mondott, hogy az új változat komponálása során Haydn példáját követve igyekezett elkerülni a szükségtelen bonyodalmakat, s így közelebb került a képzeletében élő ideához.<sup>3</sup> Egy 1991 decemberében, vagyis még az új változat írása közben adott interjúban azonban bevallotta, hogy a túlzott komplexitáson kívül más oka is volt a mű újraírásának:

\* Az MTA BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívuma és Kutatócsoportja, valamint Magyar Zenetörténeti Osztálya által Berlász Melinda tiszteletére rendezett ülészen 2012. november 29-én elhangzott előadás írott változata. A tanulmány eredetileg angol nyelven íródott a *Mitteilungen der Paul Sacher Stiftung* 2013-ban megjelenő számába.

1 Lásd a Hegedűverseny első változatának ősbemutatójára írott kommentárt in: *Ligeti György válogatott írásai*. Közr. Kerékfy Márton, Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2010, 441.

2 Vö. Jonathan W. Bernard: „Rules and regulation. Lessons from Ligeti’s compositional sketches”. In: Louise Duchesneau–Wolfgang Marx (eds.): *György Ligeti. Of Foreign Lands and Strange Sounds*. Woodbridge: The Boydell Press, 2011, 157. Ugyanebben a kötetben Richard Steinitz részletesen vizsgálja a Zongoraverseny keletkezését: *À qui un homage? Genesis of the Piano Concerto and the Horn Trio*, 169–212.

3 Louise Duchesneau: „György Ligeti on his Violin Concerto”. In: *Ligeti Letter*, 2 (1995), 3–4. A beszélgetés szerkesztett változata magyarul is olvasható: „Hegedűverseny (végleges változat)”. In: *Ligeti György válogatott írásai*, 442.



1. ábra. A Hegedűverseny két változatának összefüggése (áthúzás jelöli az elvetett tételt és kurzíválás az újonnan komponált tételeket)

Az nem sikerült, hogy a Hegedűverseny komplex polifóniájában túl sok réteget és metrikai bonyodalmat alkalmaztam, ami túlzottan kaotikus végeredményhez vezetett. Ez az egyik oka a darab újírásának. A másik a mű meglehetősen népies jellege: talán nosztalgiaiból túlságosan közel kerültem a magyar népzenehez, és ennek a megközelítésnek ma már azt hiszem, nincs többé létjogosultsága.<sup>4</sup>

A Hegedűverseny eredeti és végleges változatát összehasonlítva egyértelműnek látszik, hogy Ligeti mindkét kritikája – a „túl sok réteg és metrikai bonyodalom”, valamint a „meglehetősen népies jelleg” – mindenekelőtt az első tételre vonatkozik. A metrikai komplexitás és a népies jelleg a nyitótétel két alighanem legszembeötlőbb vonása, amely már első hallásra is feltűnik.<sup>5</sup> Épp ezért tűnhet különösnek, hogy a versenymű első változatához írt, viszonylag részletes kommentárjában a zeneszerző alig érintette az etnikus hatás kérdését. A mű harmóniavilágának ismertetése után kijelenti: a szokatlan hangolások alkalmazásának célja „nem az idegenszerűség, hanem az összetettség”, s ha „egyáltalán előfordulnak ebben a versenyműben egzotizmusok, azok csak utalásokként vannak jelen”. Majd zárójelben hozzáteszi: „(A folklorisztikus jelleg bizonyosan jelentkezik az első tételben – magyar, közelebbről erdélyi hazám iránti hódolat gyanánt.)”<sup>6</sup>

Valójában a „népies jelleg” az első tétel korai változatának egyáltalán nem amolyan járulékos, másodlagos vonása, hanem egy olyan zeneszerzői idea eredménye, melyben a különböző etnikus dallamok kifinomult felhasználása, illetve az azokra történő utalások abszolút központi szerepet játszanak. A tétel hat zenei anyaga vagy témája közvetlen összefüggésbe hozható a magyar és a román népzenevel; ezekből Ligeti egy egyre bonyolultabbá váló négy és fél perces kollázst épít

4 Marina Lobanova: *György Ligeti. Style, Ideas, Poetics*. Trans. Mark Shuttleworth, Berlin: Ernst Kuhn, 2002, 359. (Az interjú német nyelven készült.)

5 A Hegedűverseny eredeti változatának autográf partitúrája és különböző korai előadásainak hangfelvételei a baseli Paul Sacher Stiftung Ligeti-gyűjteményében (a továbbiakban: PSS SGL) találhatóak.

6 „Hegedűverseny (első változat)”. In: *Ligeti György válogatott írásai*, 441.

(a hat zenei anyagot és népzenei forrásait lásd a Függelékben a 73–75. oldalon; a tétel felépítését a 76–77. oldalon). Az alapul vett népdalok némelyikén alig változtatott a zeneszerző, másokat azonban olyan mértékben átalakított, sőt eltorzított, hogy azok csak nehezen ismerhetők fel. Ám Ligetinek a komponálás során készített, rendkívül sok etnikus forrásra utaló szöveges jegyzetei alapján ezek is azonosíthatók.<sup>7</sup> A továbbiakban magam is az ő megnevezéseit fogom alkalmazni e forrásdallamokra.

A tétel hallgatása közben alighanem a (b) dallam a legszembeötlőbb és a legkönnyebben azonosítható: ez a *Dunaparton van egy malom* szövegkezdettel közismert régi stílusú magyar népdal némileg módosított változata. Vázlataiban Ligeti olykor *Dunántúli* címen hivatkozik rá, amely elnevezés egyaránt vonatkozhat a szövegre és a dallam jellegzetes „dunántúli tercére”. (Különös módon azonban a komponista nem használja ki a dallam e nem temperált hangjában rejlő lehetőséget, jöllehet a mikrotonális eltérések az egész mű harmóniavilágában kulcsszerepet játszanak, szándékoltan „piszkos” hangzást idézve elő.)<sup>8</sup> A Hegedűversenyben csupán annyiban módosul az eredeti népi dallam, hogy a második sor zárata elmarad, így a 2. és 3. sor összevonódik. E dallam többnyire igen magas regiszterben szólal meg, ami a jellegzetes cifrázatokkal együtt a népi furulya hangzását idézi fel.

A kéziratot partitúrában „cantus firmus”-ként jelölt (f) dallam szintén könnyen felismerhető. Forrása az az új stílusú magyar népdal (*Kisangyalom rácsos-rezes kapuja*), amelyet Ligeti 1955-ben a *Mátraszentimrei dalok* 2. darabjaként dolgozott fel kétszólamú gyermekkarra. A jegyzetekben olykor *Mátraszentimrei* („behívó”) címen szerepel, ami a szöveg tartalmára, egy bevonuló ifjú búcsújára utal. A dallamot Ligeti nem idézi eredeti alakjában, hanem – néhány kisszekund-lépést nagy szekunddá, valamint nagyszekund-lépést kis szekunddá alakítva – megváltoztatja annak hangközszerkezetét, s így elidegeníti a melódiát.

Nehezebb ráismerni az (e) dallam forrására, mivel azt Ligeti nem idézi teljes egészében, csupán néhány jellegzetes dallamfordulatát használja fel lelassított, szabad ritmizálásban. A forrásdallam az *Az hol én elmegyek* kezdetű jól ismert, régi stílusú parlando-rubato népdal. Az egyik kompozíciós jegyzetben Ligeti kivételes módon nemcsak a szöveg kezdőszavait jegyezte fel, hanem a népi dallam első sorát is, jöllehet egy jellegzetes eltéréssel: a záróhangot egy kis szekunddal magasabbra írva. Ez az apró, de nagy jelentőségű eltérés bizonyosan nem lehet véletlen, hiszen ezáltal az eredetileg pentaton dallam egészhangúvá alakul, és Ligetinek épp erre van szüksége. A teljes első tétel harmóniai koncepciója ugyanis két pilléren, egyrészt a két komplementer egészhangú hangkészleten, másrészt egy penta-

7 Jonathan W. Bernard Ligeti kompozíciós kézíratairól felállított tipológiáját alkalmazva jegyzeteken (*jottings*) olyan szöveges feljegyzéseket értek, amelyek többnyire a kompozíciós folyamat kezdeti szakaszában keletkeztek, és jellemzően nem tartalmaznak zenei notációt (vö. Bernard: *Rules and regulation*, 151–153.). A PSS SGL-ben több mint kétszáz oldalnyi ilyesfajta vegyes feljegyzés található annak az öt mappának az elsőjében, amely a Hegedűverseny eredeti változatának kéziratot anyagát őrzi.

8 Vö. *Hegedűverseny (első változat)* és *Hegedűverseny (végleges változat)*, uott 440–441. és 442.

ton hangkészleten alapul. A népi dallam motívumaiból Ligeti „végtelen”, expreszszív dallamvonalakat hoz létre. A dallamot, amely első megjelenésekor (21–33. ütem) a trombita és a harsona kvintpárhuzamában még inkább csak a háttérben szól, másodsorra már az igen magas regiszterben, szenvedélyesen játszó szólóhegedű szólaltatja meg (33–43. ütem).

A (c) dallam, amely először az 1. kürtön szólal meg, kizárólag természetes felhangokat tartalmaz, és nyilvánvalóan azoknak a román havasikürt-szignáloknak a reminiscenciája, amelyekkel Ligeti a bukaresti Folklór Intézetben végzett kéthónapos népzenei kutatómunkája során találkozott 1949-ben,<sup>9</sup> s amelyeket 1951-ben komponált zenekari műve, a *Román koncert* III. és IV. tételében fel is használt. A Hegedűversenyhez készült jegyzetek között számos olyan található, amely arra utal, hogy Ligeti a természetes kürtfelhangokkal a *bucium* hangzását kívánta megidézni.<sup>10</sup>

Szöveges jegyzetei némelyikében Ligeti mind az (a), mind a (d) dallamra *Párnás tánc*ként hivatkozik, amely a lakodalom folklórjához tartozó, mind magyar, mind román területen ismert tánc- és dallamtípust jelöl.<sup>11</sup> A (d) dallam, ahogyan a 15. ütemben a szólóhegedűn először megszólal, valóban élénk táncdallam benyomását kelti. Egy olyan sztereotip motívumon alapul, amely abból a román táncdallamból származik, amelyet Ligeti 1950-ben *Párnás tánc* címmel dolgozott fel a női és férfihangra, valamint cigányzenekarra készített tíztételes, kiadatlan, *Román népdalok és táncok* című ciklus 6. számaként.<sup>12</sup> A Hegedűversenyben a motívumot úgy alakítja át, hogy a dallam illeszkedjék az egészhangú készletbe. A másik párnás tánc, az (a) dallam a (d) variánsa: közös jellemzőjük az egyenes ritmusértékek használata és az egészhangúság, első öt hangjuk pedig egymás pontos tükörképét adja. Az (a) dallam forrása az *Elvesztettem zsebkendőmet* kezdetű, számtalan változatban ismert magyar népdal, amelyet Bartók is *Párnás tánc* címmel dolgozott fel *Negyvennégy hegedűduója*jának 14. darabjában.<sup>13</sup> A kölcsönvett dallamot Ligeti ismét egészhangúvá alakítja, és szigorú nagyszext-párhuzamban szólaltatja meg, úgy, hogy a két párhuzamos szólam a két komplementer egészhangú skálát használja.

Ez az utóbbi párnástánc-dallam egyébiránt önidézet is, nevezetesen az 1983-ban komponált *Magyar etűdök* 3. darabjából, a „Vásár”-ból. Ligeti nem véletlenül

9 Az 1949–50-es romániai népzenei tanulmányút történetéről és eredményeiről lásd egy korábbi tanulmányomat: „Ligeti György 1949–50-es népzenei tanulmányútja”. In: Kiss Gábor (szerk.): *Zenatudományi dolgozatok 2011*. Budapest: MTA BTK Zenatudományi Intézet, 2012, 323–346.

10 Például „2 kürt natur, NAGY BUCIUM DALLAMHOZ VEZET”, illetve „2 kürt natur – YODEL, BUCIUM”.

11 Román elnevezése *Hora cu perina*. Lásd Béla Bartók: *Rumanian Folk Music*, vol. I. Ed. Benjamin Suchoff, The Hague: Martinus Nijhoff, 1967, 31.

12 A PSS SGL két kéziratos tisztázatot őriz a műnek: egy ének-zongora kivonatot a zeneszerző kézírásával és egy ismeretlen kéztől származó zenekari partitúrát. Az utóbbi borítóján olvasható szöveg szerint a művet nem Ligeti, hanem Rácz József hangszerelte. Vö. Kerékfy: *Ligeti György 1949–50-es népzenei tanulmányútja*, 343.

13 Lampert Vera: *Népzene Bartók műveiben. A feldolgozott dallamok forrásjegyzéke*. Budapest: Helikon stb., 2005, 154. (276. szám).

utalt ilyen nyíltan a hét évvel korábbi Weöres Sándor-megzenésítésre, hiszen az több szempontból is a Hegedűverseny-nyitótétel előfutárának tekinthető. A vásári forgatag hangélményét naturalisztikus és rendkívül szórakoztató módon megjelenítő kórusdarab ugyanis egy olyan, öt kvázi-népdalból álló zenei kollázs, amelyben a dallamok egyenként, szukcesszíve lépnek be, mindegyik a maga saját tempójában, metrumában és hangnemében, egyre kaotikusabbá váló hangzasképet eredményezve. Valamennyi dallam pszeudoidézet: olyan ál-magyarnépdalok, amelyeket a Hegedűverseny dallamidézeteihez nagyon hasonló módon idegenít el a zeneszerző.<sup>14</sup> A kompozíciós technikában és a növekvő sűrűség általános tendenciájában érvényesülő hasonlóság ellenére azonban a kórusdarab és a versenyműtétel hatásában mégis alapvetően különbözik egymástól. Míg a „Vásár”-ban a növekvő káosz folyamata – az egyenként belépő újabb rétegekkel és a váratlan, a „kikapcsolás” gesztusát előhívó befejezéssel – csaknem mechanikus, addig a Hegedűverseny első tételének formája nagyon is összetett. A maga célratörő és kiszámítható módján a „Vásár” inkább játékos, komikus benyomást kelt, még ha e játékos attitűd mögött kétségtelenül meg is bújik némi nosztalgia.<sup>15</sup> A Hegedűverseny első tétele ezzel szemben inkább zavarba ejtő, sőt tragikus: Ligeti „magyar, közelebről erdélyi hazájának” dallamai, melyek kezdetben oly szépen és tisztán szóltak, fokozatosan elmosódnak és összekuszálódnak, a zene kaotikussá válik és széthullik.

Jóllehet Ligeti e népzenei kollázst később új nyitótétellel helyettesítette, amely a réginél sokkal rendezettebb benyomást kelt és bevezetőbb jellegű is annál (ennek a *Praeludium* címet adta a zeneszerző), a „népies jellegtől” mégsem sikerült megfosztania Hegedűversenyét. Ez persze nyilvánvalóan nem is állt szándékában.<sup>16</sup> Mi sem mutatja ezt jobban, mint hogy az előbb bemutatott hat dallam közül négy végül helyet kapott a végleges változat zárótételében, részint annak középső szakaszában, részint a szólista tétel végi cadenzájában, mindazonáltal már egy egészen más formastruktúra és dramaturgiai koncepció részeként.<sup>17</sup>

14 Lásd Farkas Zoltán: „Magyar népzenei hatások Ligeti György és Kurtág György zenéjében”. *Magyar Zene*, XLIV/4. (2006), 361–386.

15 Rachel Beckles Willson szerint az, ahogyan a zeneszerző végül váratlanul „kikapcsolja” a darabot, találó illusztrálása annak, hogy Ligeti erőszakkal véget vet a nosztalgikus ábrándozásnak. Rachel Beckles Willson: *Ligeti, Kurtág, and Hungarian Music during the Cold War*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, 178.

16 A kelet-európai népzeneré és Ligeti magyarországi múltjára a legnyíltabban természetesen a II. tétel „Ariá”-ja utal, ennek elemzése azonban már meghaladná ennek az írásnak a kereteit.

17 A végleges változat V. tétele a maga hagyományosabb, visszatéréses (nagy vonalakban ABA) formáján belül némileg hasonló dramaturgiát valósít meg, mint az elvetett nyitótétel: a kezdet zenei anyagát különféle etnikus anyagok szakítják meg, amelyek tragikus összeomlásba torkollnak.

# FÜGGELÉK

## I.

A Hegedűverseny első változata I. tételének zenei anyagai és azok forrásdallamai: (a-1) 5–6. ütem, vl s, cl/cl b; (a-2) magyar népdal; (a-3) Ligeti: Magyar etűdök, III., 2. kórus, 1–5. ütem; (b-1) 8–13. ütem, pic; (b-2) magyar népdal; (c-1) 14–15. ütem, cor 1; (c-2) Ligeti: Concert românesc, III., 192–195. ütem, cor 1, 3; (d-1) 15–20. ütem, vl s; (d-2) Ligeti: Román népdalok és táncok, VI., 1–8. ütem; (e-1) 21–33. ütem, tr, trb; (e-2) magyar népdal; (f-1) 39–48. ütem, trb/tr; (f-2) Ligeti: Mátraszentimrei dalok, II., 1–8. ütem. (Az a-1, b-1, c-1, d-1, d-2, e-1 és f-1 kottákat a bázei Paul Sacher Stiftung, az a-3, c-2 és f-2 kottákat a Schott Music, Mainz szíves engedélyével közöljük.)

a

1 *pppp*

**Tempo giusto**

2

El-vesz-tet-tem zseb-ken-dő-met, meg-ver a-nyám ér - te. Meg-kap-ták a szép le-gé-nyek, csó-kot kér-nek ér - te.

Hej, a-nyám, hej, a-nyám, csó-kot kér-nek ér - te. Hej, a-pám, hej, a-pám, ki-vált-ha-tom ér - te.

3

*♩ = 190 Vivacissimo*

Ér-ke-zik a ván-doreir-kusz, hoz-nak e-le-fán-tot, tarka bohóc ve-ze-ti, Fűsti Pisi kö-ve-ti, i-lyet so-se lát-ott.

b

1 *grazioso*

**Poco rubato**

2

Du-na - par - ton van egy ma-lom, Bu-bá - na - tot öl - nek a - zon, e - je-ha.

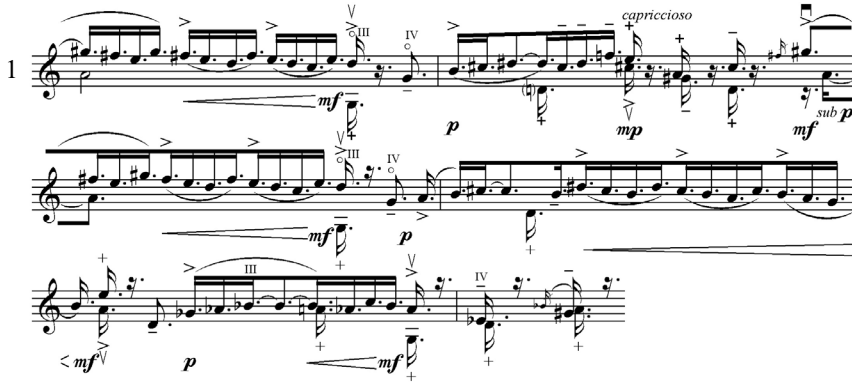
Ne - kém is van bu-bá - na - tom, O-da vi - szem, lé - já - ra - tom, e - je-ha.

c

1 

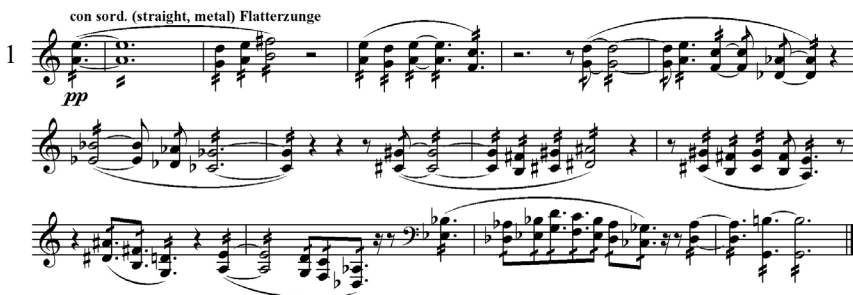
2 **[Adagio ma non troppo]**  
1. solo naturale  
  
pp<sub>eco</sub>; 3. solo naturale, da lontano

d

1 

2 **Párnás tánc. Gyors**  


e

1 **con sord. (straight, metal) Flatterzunge**  




**Poco rubato**

2

Az - hol én el - mē-gyēk, — Mēg az fāk és sīr-nak, —  
Gyēn - ge já - ga - i - ról Le - ve - lek le - hull - nak.

**f**

1

senza sord.  
leggiero espressivo, con eleganza

*f* („cantus firmus”) *piú f* *mf* *f*  
*piú f*  
*p* („cantus firmus”) [Tr.]

**Andante**

2

Kis-an-gya-lom rá-csos-re-zes ka-pu - ja, Jaj, de so-kal ki-nyí-lott a szá-mom - ra.  
Is-ten vé-led, re-zes ki-lin - cses aj - tó, Te meg ba-bám, ol-vasd el a be-hí - vót.

## II.

A Hegedűverseny első változata I. tételének felépítése (lásd a következő két oldalon). A folyamat-ábra blokkjai az 1. kottán bemutatott (a)–(f), illetve más fontos zenei anyagok megszólalásának helyét, hangszerelését és ritmikai alapegységét mutatják. A hangszernevek olaszul, rövidítve szerepelnek (v.l. sc és va sc a zenekarbéli elhangolt hegedűre és brácsára utal); a hangszernevek előtti + és – jel a hangszer be- és kikapcsolódását jelzi, a hangszernevek közötti / pedig azt, hogy a zenei anyag a két hangszer között megosztva szólal meg.







## ABSTRACT

---

MÁRTON KERÉKFY

### A FOLKLORIC COLLAGE JETTISONED

---

*The Original Version of the First Movement of György Ligeti's Violin Concerto (1990)*

The genesis of the Violin Concerto (1990–1992) was, similarly to that of any of Ligeti's large-scale works composed after 1985, no easy story. Like the Piano Concerto's premiere in 1986, the first performance of the Violin Concerto on 3 November 1990 in Cologne was incomplete, since only three of the planned five movements had been written by that time. But while in the case of the Piano Concerto, Ligeti simply added two more movements to the already existing three without significantly altering them, he substantially revised the Violin Concerto by rearranging the sequence of the movements and recomposing them. According to him, the main reasons for that thorough revision were the „too many layers and metrical complexities” in the original version and „its rather folkloric atmosphere.”

From the comparison of the two versions of the Violin Concerto it becomes clear that both of Ligeti's verdicts apply primarily to the first movement, whose salient features are precisely metrical complexities and folkloric atmosphere. The movement includes no fewer than six items of musical material related directly to Hungarian and Romanian folk music that are used as components of an increasingly complex four-and-a-half-minute collage. In the present article the folkloric sources of this musical material are identified (partly on the basis of Ligeti's jottings to the concerto, now housed in the Paul Sacher Foundation, Basel), the structure of the movement is elucidated, and a profound connection is explored between the concerto's first movement and the third piece, „Vásár,” of *Magyar etűdök* (*Hungarian Studies*, 1983), a collage of five quasi-folksongs. But while „Vásár” is rather playful and comic, even if there is undoubtedly some nostalgia behind its attitude, the Violin Concerto's first movement is more bewildering and, eventually, tragic: the melodies of Ligeti's „Hungarian, particularly Transylvanian, home” that initially sounded so nice and clear gradually become blurred and confused, the music turns into chaos and disintegrates.

An English version of the present article is to be published in the forthcoming issue of *Mitteilungen der Paul Sacher Stiftung* in spring 2013.

---

**Márton Kerékfy** (1981) studied musicology and composition at the Ferenc Liszt Academy of Music, Budapest, and, after receiving his degree, he was PhD student at the same institution. The subject of his forthcoming PhD dissertation is going to be the influence of folk music in György Ligeti's oeuvre. He has been on the staff of the Budapest Bartók Archives since 2005.