

Illés Mária:

Vántus István: *Gemma* – egy zenei önarckép¹

Vántus István 1935-től 1992-ig élt, idén lenne 80 éves. Munkássága nagyrészt Szegedhez kötődik, de lehetőségeihez képest igyekezett bekapcsolódni az országos zenei életbe, elnökségi tagja lett 1979-ben a Magyar Zeneművészek Szövetségének, később pedig az 1990-ben megalakult Magyar Zeneszerzők Egyesületének is. Életművét mintegy ötven kompozíció alkotja: két opera mellett három kantáta, egy nagyzenekari és hét kamarazenekari-, illetve vonós-kari mű, kórusművek, kamaradarabok. E tanulmányban egyetlen művel foglalkozom, a *Gemma* című, mintegy ötpercnyi időtartamú vonós-kari darabbal. A *Gemma* különlegessége abban áll, hogy kései átdolgozása a legismertebb és legnagyobb szabású Vántus-mű, a végtelen pentatóniára épülő *Aranykoporsó* (1975) egy részletének – ami érdekes hangrendszerbeli vonzatokkal jár, és széleskörű kontextusrendszere révén sajátos jelentésrétegeket hordoz. E rétegek feltárásában az alábbi hét szempont alapján haladok:

1. Műfajtypus
2. Az életmű főművéhez kötöttség
3. Szerkezet és formálás
4. Korál
5. Saját hangrendszer, tonalitás
6. Utalások
7. Jelentésrétegek

1. Műfajtypus

A kamarazenekari és vonós-kari művek jellegzetes műfajcsoportot alkotnak Vántus István életművében. Valódi műhelyműfajjá válhattak a kétévente Veszprémben rendezett Országos Kamarazenekari Fesztivál mint előadási alkalom, és a műveket előadó Weiner Kamarazenekarral fenntartott közvetlen munkakapcsolat révén. Az is megfigyelhető, hogy előszeretettel választja Vántus ezt a műfajt a szülőföldhöz, otthonhoz kötődő bensőséges érzelmek megfogalmazására. E művek többsége hat év leforgás alatt keletkezett – a *Gemma* néhány év szünet után, utolsóként:

¹ A 20–21. Századi Magyar Zenei Archívum és Kutatócsoport által rendezett, *Évfordulók nyomában 2015* című konferencián, 2015. június 10-én elhangzott előadás szerkesztett változata.

- Három kamarazenekari mű: 1976–1981 *Visszaverődések, Ecloga, Notturmo*
- Négy vonóskari mű: 1978–1982 *Naenia, Concerto grosso (nella notte), Elnémulások (Kései üzenet szülőfalumba)*; 1987–1988 *Gemma*

A *Gemma* hangszerelését jellemzi a vonóskaron belül a szólisták kiemelése, ahogy Vántus többi vonóskari művét is. Korábbi darabjaiban a concertinónak² nevezett szólistacsoportot állítja szembe a ripienóval, végig külön partitúrasorban vezetve a szólamokat, a *Gemmában* ezzel szemben egyedül a gordonka van végigvezetett szólóhangszerként kiírva.³ Ennek ellenére bármely hangszercsoportból előléphet szólista, így a hosszabb-rövidebb időre teret nyerő szólistacsoportok formálják a hangzást. Ez a megoldás emlékeztet Bartók *Divertimento* című művére és a *Concerto* második tételére is. Bartók hatása a *Gemma* esetében a hídszerűvé alakított középpontos formálás miatt is felmerül.

2. Az életmű főművéhez kötöttség

Az 1987-ben írt, 1988-ban véglegesített *Gemma* szerzői kéziratán ez áll: „Készült a Magyar Népköztársaság Művészeti Alapja megbízásából a Weiner Kamarazenekar számára.” Weninger Richárd szíves közlése szerint 1987-ben egy lendületes darabot várt a zenekar Vántustól, a korábbi lírai hangvételi művek mellé. Erre az igényre – a megrendelés birtokában – a már hat éve nem játszott *Aranykoporsó* című operájához fordult Vántus, amelynek felidézett jellegzetes zenei anyagára még sokan ráismerhettek a *Gemma* komponálása idején. Már maga a *Gemma* cím is az *Aranykoporsó* gondolati köréhez köti a művet, hiszen abban dramaturgiai jelentőségű ez az ékkő, a Római Birodalom kedvelt ékszertípusa. A *gemma* tárgy nemcsak a regényben, hanem az operában is kiemelt szerepet kap a főszereplők – a kacér-játékos Titanilla és szűzies-alázatos Quintipor – első kettősében. Mindjárt három jelentésmódosuláson megy keresztül: először is érték, amellyel jól lehet tenni, azután Titanilla kacérkodásának eszköze, végül finom sejtetéssel szerelmi záloggá válik.

Vántus mégsem ezt a részletet dolgozta át önálló zenekari művé – bár a fent leírt jelentésvibrálás a zenekari műben is érezhető –, hanem az opera legmozgalmasabb részét, a piaci jelenetet. Egyszerű átirat helyett végül az új művet önálló és különös jelentőségű

² A concertino ötszólamú a *Naeniában*, négszólamú a *Concerto grossóban* és az *Elnémulásokban*.

³ Bár a darab teljes terjedelmében a három gordonka közül az egyik végig szólóként van kiírva – leszámítva a *Serioso molto, religioso* szakasz kezdetét (és a záró ütemeket, ahol minden előadónak saját szólama van) –, nem mindig emelkedik ki a színe ilyen erővel a zenekari hangzásból. Megjegyzendő, hogy a Weiner Kamarazenekar első csellistája a romantikus iskolázottságú Sin Katalin volt ebben az időben – a Szegedi Zeneművészeti Főiskola akkori csellótanára –, neki szánta a szólókat Vántus.

alkotássá tette. Korábbi korszakaiban is találunk egyetlen zeneszerzői alapgondolatból kibontakozó műcsoportokat – például a *Musica terrena* című orgonaverseny anyagai az *Elégiában* és más művekben folytatódnak –, nem új keletű tehát Vántusnál az önidézetek használata, a korábbi saját művekre való utalás. Az opera kiválasztott zenei egysége – a második felvonás első képének első fele – egy rövid kürtszólós bevezetés után három részre tagolódik: a piaci forgatag zenéje után a szerelmesek keresztvásárlása következik, majd nyolc ütemre visszatér a piaci nyüzsgés anyaga.

3. Szerkezet és formálás

A *Gemma* ABA képlettel leírható nagyformáját az operai mintából hozta magával. A mű eredeti alakjában⁴ triós formájú tétel volt, korálszerű középrésszel és végén a fő karakterek emlékszerű visszatéréssel. Fő része az *Aranykoporsó* piaci jelenetének énekszólamokat is tartalmazó partitúrájából származik, és az ott megismert alakját alig változtatja meg. Erre a táncos lüktetésű anyagra, amelyre a trocheikus, monoritmikus mozgás jellemző a továbbiakban tarantellaként fogok utalni.

Allegro vivace	Serioso molto, religioso	Giocoso, un poco rubato	Molto calmo	Vivace
Tarantella	Korál	Tarantella	Korálból	Tarantella
12+44+1 ütem	23 ütem	44+1 ütem	4 ütem	7 ütem

1. táblázat: Az első változat felépítése⁵

A tarantellarészt modulok építik föl, amelyek jellegzetessége az egy és három ütem között változó hosszúság és az egyes szólamok dallamvonalának többnyire azonos hangköze. Az új elem általában egy-egy prím modulról rugaszkodik el, a legnagyobb teret így a gyakran dühödten repetáló ütemek kapják. Először egyetlen szólamban indul el a mozgás, azután az akkord más hangjaiban. A pulzáló, hosszan tartott hangok után fokozatosan kinyílik a dallami mozgás: a repetíció után először kis szekundban halljuk a szokatlan felrakású akkordok egyes szólamaiban a trillamozgást, majd kis tercben, végül a tritónusz hangközt emeli ki a lezuhanó motívum.

⁴ Az első leírás érdekes módon nem tartalmazza sem a piaci jelenetben gondosan kiírt artikulációt – ahol a lehajló kvartok egyértelműen, szándékosan nincsenek összekötve –, sem a végső alak végig bejegyzett páros kötéses artikulációját.

⁵ A táblázat méretezése nem követi a pontos arányokat.



1. kottapélda: *Gemma*, 8–13. ütem kivonata (*b*-panel)⁶

A főrészen a modulok nagyobb egységekké, különböző hosszúságú panelekké kapcsolódnak, amelyek visszatérnek a mű során. Az általam *a*-nak nevezett egység négyütemes, és a prím hangköz modulját tartalmazza, a *b* nyolcütemes, és a prímben lüktető modultól a tritónuszt tartalmazóig jut [1. kottapélda]. A hatütemes *c* lényegében az *a* rész olyan mérvű variációja, hogy külön elnevezést érdemel: szólamcserével kezdődik, szólóállásokat is tartalmaz, és szerepel benne a szekundos modul is. Az első tarantellaegységben a szimmetrikusan elhelyezkedő *a-b-c-b-c-b-a* részek sorrendjét kissé aszimmetrikussá színezi egy viszonylag hosszú, tizennégy ütemes középponti panel beékelése (*D*),⁷ amely szólisztikusabb jellegével és *sul ponticello* hangzásával is elválík a környezetétől, bár azzal megegyező anyagokból építkezik [2. kottapélda].



2. kottapélda: *Gemma*, 4. próbajel (*D*-panel eleje)

A *D* anyaga egyetlen ütem erejéig visszacseng az utolsó *a*-panel előtt. A rész formai sémája tehát: *a-b-c-b-D-c-b-[D]-a*,⁸ ahol a *b*-panel mindhárom alkalommal kis tercenként lefelé haladó tritónuszláncolattal – tulajdonképpen 3:6-os modellel – fejeződik be, kvázi rímet alkotva.

⁶ A kottasor fölötti bekarikázott jelzések a Vántus-féle hangrendszerre utalnak. Lásd a 8. kottapéldát.

⁷ Ezt az egységet a többinél jelentősen hosszabb volta miatt nagybetűvel jelölöm.

⁸ A [*D*] jelöléssel a *D*-panel jelzészzerű, rövidített megjelenésére utalok.

A tarantellaanyag alapvető mozgalmasságának ellentétéként mozdulatlanságot érzékeltetnek a pontos ismétlődések, amelyek nagyobb léptékben is megjelennek: az imént vizsgált anyag legnagyobb része – a 2. próbajeltől a 11.-ig tartó szakasz (*c-b-D-c-b-[D]-a*) – dinamikai jelölésekkel együtt megjelenik a 15. és 24. próbajelnél, a formarész pontos „Da Capo”-ja révén.⁹ A megelőző tizenkét ütemnyi anyag (*a-b*) a „stretta” hatású *Vivace* zárásban keresi a feloldását.

Allegro vivace	Serioso molto, religioso	Giocoso, un poco rubato	Molto calmo	Vivace
Tarantella	Korál	Tarantella	Korálból	Tarantella
a-b-c-b-D-c-b-[D]-a		c-b-D-c-b-[D]-a		
12+44+1 ütem	23 ütem	44+1 ütem	4 ütem	7ütem

2. táblázat: Az első változat felépítése

4. Korál

Vántust erős érzelmi szálak kötötték a protestáns korálhoz, gyermekként meghatározó élmény volt számára a templomi zene¹⁰ és a harmóniummal kísért otthoni koráléneklés. Miután a kántortanító hadifogságba került, Vántus tízévesen lett nyírbogáti kántor. A konfliktust az okozta, hogy – saját szavaival – „túlságosan töményen kapta és túl erőszakosan az otthoni szemléletet”,¹¹ és főleg túlzottan kényszerítőnek érezte a lelkeszi pálya választására vonatkozó szülői elvárást, aminek egy percig sem akart megfelelni. A közös pontot a családi értékekkel elsősorban – a közös éneklések révén – a korál jelentette, amely zeneszerzői életművében fontos szerepet tölt be. Korálszerű anyagokkal több műben találkozhatunk, és két esetben történik létező korálra utalás, parafrázis-szerű dallamalakokkal. A *Visszaverődések* című kamarazenekari mű épp e korállallúzió révén tárja fel jelentését: kimondatlanul is az édesapa emlékére készült. Az *Es ist genug* kezdetű korállal emellett Vántus Bachra és Bergre egyszerre utal. A másik létező korálra utalás pedig a *Gemmában* található, ahol a középrész *religioso* felirata¹² és lassú vonulása a Bartók *III. zongoraverseny*

⁹ Figyelemre méltó, hogy a visszatérő tarantella tempójelzése ennek ellenére különbözik az első megjelenésétől: a komolyság feloldásaként Vántus játékosabbra és szabadabbra szeretné hangolni ugyanazt a zenei anyagot.

¹⁰ Szigeti István, „»Én transzcendenciában élő ember vagyok...« Az 1992. április 26-án, *Vendégségben Vántus Istvánnál* címmel elhangzott rádióriport szerkesztett változata”. In Kiss Ernő (szerk.): *Vántus István (1935–1992), Tanulmányok – vallomások – dokumentumok*, (Szeged: Vántus István Társaság, 1997), 286–292, 286.

¹¹ Vántus Istvánné emlékei szerint így fogalmazott Vántus.

¹² A *Visszaverődésekben* az *Es ist genug* korál parafrázisa szintén *religioso* feliratot kapott.

belső tételének intimitását is felidézi. Itt az első hallásra is korálszerű dallam¹³ háttérében a *Nun komm, der Heiden Heiland* kezdetű adventi korál sejlik föl [3. kottapélda].



Nun komm, der Hei - den_ Hei - land,
der Jung - frau - en Kind er - kannt,
dass sich wun - der al - le___ Welt,
Gott solch Ge - burt ihm___ be - stellt.

3. kottapélda: Nun komm, der Heiden Heiland koráldallam¹⁴

A korálparafrázis dallama nagyon finoman, fokozatosan építkezik – épp azzal a módszerrel, amellyel a tarantellarész is: először főleg szekundmozgásokból áll, a második frázisban már a kis tere a fontosabb, a továbbiakban pedig főszereplővé válik a kvart. A korál úgymond variáltan megismételt két utolsó sorára pedig a tiszta kvartok lefelé hajló sóhajokként alkotnak láncolatot a magas regiszterből aláereszkedve [4. kottapélda]. A *Gemma* vázlatfüzetben hátrahagyott jegyzetanyagán látszik, hogy Vántus pontosan megtervezte a korálsorok saját hangrendszer szerinti hangsorviszonylatait.¹⁵

¹³ Vántus jegyzeteiben is korál elnevezéssel szerepel a részlet, az eredeti korál megjelölése nélkül.

¹⁴ Luther Márton korálja (1524), amelyet a *Veni redemptor gentium* kezdetű gregorián himnuszról alakított ki. A kotta forrása: Lieder Archiv [http://www.lieder-archiv.de/nun_komm_der_heiden_heiland-notenblatt_407001.html] (Utolsó hozzáférés: 2015. július 13.)

¹⁵ A *Vonószenekear* feliratú hangjegyfűzet tartalmazza a legtöbb vázlatot ehhez a műhöz, a 8–43. oldalon.

The image shows a musical score for a choral piece. It consists of six staves of music, all in treble clef. The first staff is marked with a circled 'III/2' and the number '59' below it. The second staff continues the melody. The third staff is marked with a circled 'III/4'. The fourth staff is marked with a circled 'III/3'. The fifth staff continues the melody. The sixth staff is marked with a circled 'III/2' and features a key signature change to one sharp (F#) in the final measure. The music is characterized by long, flowing lines with many ties and slurs, and a complex rhythmic structure with various time signatures (3/2, 4/2, 3/4, 2/2, 3/2).

4. kottapélda: *Gemma*, 11. próbajel – korál¹⁶

A korál záró fordulatának tiszta kvartjaival kitisztul a tarantella már háromszor hallott lezuhanó tritónuszlánc. Ez az egyértelmű érzet világít rá a szerkezeti megoldásra is: itt válik világossá, hogy a korál tulajdonképpen a gyors rész augmentált anyagának karaktervariációja. A mű szerkezeti dinamizmusának csíráját pedig – hasonlóan a tíz évvel korábbi *Eclogához* – a tiszta kvart és a tritónusz hangköz ellentéte hordozza. A kvartlánc emellett felidézi a *Kékszakállú herceg vára* opera Könnyek tava képét, és általa a *Concerto Elégiájának* végét.

A korál zenei anyaga még nagyobb hangsúlyt kap az által, hogy Vántus az ebből származó mottót utólag odaillesztette a már megírt darab elejére [5. kottapélda].¹⁷

¹⁶ Megjegyzendő, hogy a korál éppen 23 ütemes (4 + 4; 3 + 3; 4 + 5), mint Berg *Hegedűversenyében*.

¹⁷ A mottó vázlatai egy későbbi hangjegyfűzetben találhatók, amelyet a *Meditáció* című darabjához nyitott Vántus. A fűzetben évszám nincs, de a fűzet *Cimbalom* felirata 1988-ra datálja a vázlatanyagot.



5. kottapélda: *Gemma*, 1–2. ütem (mottó)

A változtatás a mű végének többszöri átírásával kezdődött – a gyors rész pontosabb és hosszabb visszaidézésének igényével –, e munka közben támadt a szerzőnek az az ötlete, amivel az egész formát átalakította az új koncepció kedvéért.

Lento	Allegro Vivace	Serioso molto, religioso	Giocoso, un poco rubato	Molto calmo	Vivace
Mottó Korál- ból	Tarantella	Korál	Tarantella	Korálból	Tarantella
	a-b-c-b-D-c-b-[D]-a		c-b-D-c-b-[D]-a		a-b
2 ütem	12+44+1 ütem	23 ütem	44+1 ütem	4 ütem	15 ütem

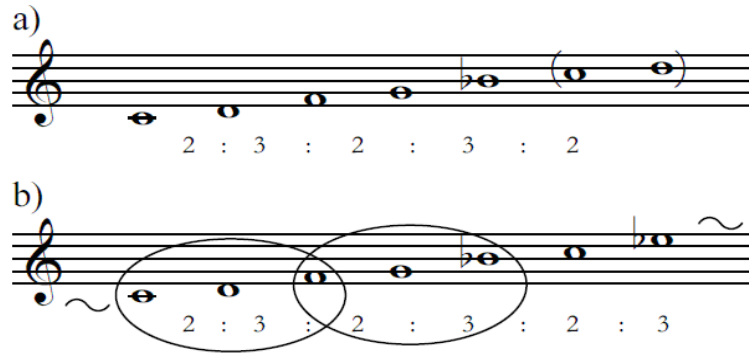
3. táblázat: A végső változat felépítése

A motívum egyértelműen a korálból származik, ami pedig – mint láttuk – a tarantellából építkezik. Így a *Gemma* végső alakjában létrejöhetett az a műegész zártságát érzékeltető, nagyszerű megoldás, hogy a mottóból látszik kinőni a tarantella anyaga.¹⁸

5. Saját hangrendszer, tonalitás

Vántus-művet vizsgálva nem tekinthetünk el a szerző egész életében alkalmazott saját hangrendszerének értelmezésétől, a hangrendszerhasználat kérdéskörétől. Az 1964-ben kialakított végtelen pentatónia alapsora 2:3-as modell, amelynek „mértékhangköze” – egy elemének keretező hangköze – a tiszta kvart [6. kottapélda]. A modell ezért csak öt oktáv bejárásával zárul a kezdőhangra.

¹⁸ Érdekes módon a keletkezéstörténet ezzel „körbeért”, hiszen a mottó a „0. változat”, az *Aranykoporsó*-részlet kürt bevezetőjére is emlékeztet.



6. kottapélda: a) pentaton hangsor, b) a végtelen pentaton hangsor kivágata

Mivel a tiszta kvart öt kisszekundnyi távolságot jelent a kezdő hangtól, öt transzpozíciója van a sornak. Vántus, a lehetséges transzpozíciókat kromatikusan lefelé haladó rendben írta le, így alakította ki hangrendszertáblázatát [7. kottapélda].



7. kottapélda: Vántus István komponáló táblázata (hangsorkivágatok)

1985-ben, a rendszer továbbfejlesztése, megújítása idején tűnik fel a „fokozat” kifejezés: az I. fokozat az eddig is használt végtelen pentatónia táblázata. E táblázat hangsorainak összeillesztéséből származnak a további hangsorok: a II. fokozat két-két nagy szekund távolságra lévő sor, a III. fokozat 3-3 nagy szekund távolságra lévő hangsor összeillesztése [8. kottapélda]. Feltűnő, hogy még a legteljesebb III. fokozatban is a rendszeren kívül esnek bizonyos hangok – minden sorban egy kvartlánc marad ki a teljes kromatikából.¹⁹

¹⁹ Mivel öt félhangnyi egység a tiszta kvart, ezért öt különböző hangról indított kvarttláncot kellene felírni a teljes hangtartomány eléréséhez, a harmadik fokozat azonban csak négyet tartalmaz közülük. Vántus logikája szerint elérhetetlenek voltak a rendszeren kívül eső „vak hangok” (illetve elérésük csak egyfajta modulációval volt



8. kottapélda: Hangsorkivágatok:
a) I. fokozat 5. sor, b) II. fokozat 3. sor, c) III. fokozat 1. sor

A *Gemma* kezdete megjeleníti az alapsor ötöktávnnyi ambitusát: a beköszönő mottó [3. kottapélda] háromoktávnnyi párhuzamban van felírva, e mellé az ötödik oktávban is megszólal a dallam töredéke a szólóhegedű üveghangjain. Az oktávpárhuzamok az anyag egyszerűsége ellenére kizárják a hangrendszer I. fokozatának használatát. A különböző oktávokban leírt dallamfordulatok az első, a harmadik és az ötödik alapsorban találhatók meg, amelyek együtt a III. fokozat 1. sorát adják. Így a lehető legegyszerűbb eszközökkel rögtön a mű elején bejelenti Vántus a régi anyag átformálását, megújítását – többek között ez is a mottó funkciója.

Hangrendszer szempontjából nem csak az újonnan komponált részek, hanem az *Aranykoporsó*ból örökölt gyors rész is többnyire III. fokozatban van; a vázlatokban néhány helyen külön kiemelte a szerző azokat a pontokat, ahol II. fokozatban marad az anyag. A darab elején a mottó *cisz* központú kezdete jelöli ki a darab tonálisát, amit a darab végének *Cisz*-dúr záróakkordja igazol. A tarantellaanyag stabil *gisz* középpontjával tulajdonképpen az „alaphangnem” domináns szintje. Paneljei hangnemileg zárt kört írnak le – az építkezés szimmetriáihoz hasonlóan: az *a-b-c* paneleknél *gisz* a középponti hang, majd *f*-re csúszik a központ (*b-D* szakasz), végül *h-n* keresztül (*c* szakasz) érkezik vissza a két utolsó panelnél *gisz*-re. A transzpozíciós szintek egy szűkített hármashangzat hangjait adják ki, azaz – Lendvai Ernő szóhasználatával – a domináns tengelyen szerveződik a tarantellarész kibomlása. Ez a szakasz a *gisz* hanggal szembeszegezett *D*-dúr akkorddal kezdődik, és ezzel az akkorddal is zárul (3. és 57. ütem). A szabályossá kerekedő kör nyitásaképpen azonban – a keretező hangzat lecsengése után – még egy jellegzetes hangzást iktat be Vántus: az első

lehetséges), hiszen az ő kiindulópontja a pentatónia volt, végtelen pentaton sorokban és nem kvartláncokban gondolkodott.

tarantellarész végén egy tág fekvésű kvint-kvart-kvint alakzatot (*Gisz / esz” asz” esz”*), a második tarantellarész végén pedig egy hosszan tartott *a* üveghangot (58. és 126. ütem).

6. Utalások

A *Gemma* kezdetén megszólaló mottó [5. kottapélda] közeli rokona a *Psalmus Hungaricus* zsoltárkezdetének, annak, amely Szabolcsi Bence szerint „olyan, mintha ezer dallam lelkét zárná magába.” A mottó, miközben emlékeztet a *Psalmus* zsoltárdallamára, még egy mű hangzására is utal: *A kékszakállú herceg vára* kezdetére. Vántus *A három vándor* című operájának egy részlete szintén előképe lehetett a kezdőmotívumnak: ez a *misterioso* környezetben megszólaló utolsó vokális belépés, az Ítéletmondó Fa Egyik Ága által énekelt zárzó. E részlet ráadásul éppúgy *cisz* hang köré épül, mint a *Gemma* mottója, vagy mint a *Kékszakállú* első ütemei. Emellett a *Gemma* címadás Maros Rudolf azonos című művére is ráirányítja a figyelmet. Maros műve az *In memoriam Kodály Zoltán* alcímet viseli, címadása pedig Kodály Zoltánné Gruber Emma neve mellett éppúgy utal arra a finom munkálású ékszer típusra is, amelynek Kodályné szenvedélyes gyűjtője volt.²⁰ A „véset”, amit a drágakő magában foglal, egy idézet a *Psalmus Hungaricus*ból. Dalos Anna így ír Maros *Gemmájáról*:

Maros [...] kétféle formai eljárást kapcsol össze: egyrészt a különféle, párhuzamosan élő modulok megszólalásai változtatják egymást, s minden elhangzásukkor más modullal állnak párba, másrészt azonban élnek saját életüket is, bűvópatakszerűen felbukkannak, majd újra eltűnnek. [...] A modulok e szövődéséből bontakozik ki végül maga az idézet is.²¹

Maros Rudolf műve szemmel láthatóan példát jelentett a *Gemma* számára – ami a szerkesztést illeti. Maros hatása tükröződik a modulokból, panelekből építkezés eljárása és egy gondosan felvezetett motívum kiemelése mellett a teljes szerkezetben is felfedezhető modulszerűségben: a szekvenciaszerűen más magasságba helyezett anyagok és ütemnyi visszatérések formaszervező erejében. Kérdés, hogy ez magával hozta-e a Maros-műnek az idézet révén nyíltan kimondott, Kodályra vonatkozó jelentésrétegét. Ráadásul úgy tűnik, mintha a *Gemma* mottója *Psalmus Hungaricus*-emléket idézne, amire Kodály halálának huszadik évfordulója is apropójául szolgálhatott. Emellett, mint láttuk, a darab több vonatkozásban emlékeztet Bartók *Divertimento* című vonóskari művére – az említettek

²⁰ Dalos Anna: *Maros Rudolf*, (Budapest: Mágus Kiadó [*Magyar zeneszerzők 15.*], 2001), 19.

²¹ Dalos, *Maros*, 20.

mellett 9/8-os alaplüktetésével –, amely valószínűleg már az operai zenei anyag kialakítására is hatott.

7. Jelentésrétegek

A *Gemma* az átalakítás munkálatai közben nem vetkőzte le teljesen a piaci jelenet érzelmi tartalmát. Sőt titkos programzeneként, stilizálva, a konkrét jelentésből is őriz valamit – az „affektusok dinamikáján”²² keresztül: a lüktető „piaci” forgatag szenvtelenségében – illetve e szenvtelenség ellenére megszülető bensőséges érzések líráját. Figyelemreméltó a „gemmaszerűség” a formálásban: a modulszerű, villódzó tarantella – az ékkő alapanyaga; a korál közérthető emelkedettsége – a véset, a szépség, amit magában foglal ez a gemma. Az adventi korál gyengédséggel telített parafrázisa mintha a karácsonyi hangulathoz, anyasághoz asszociálva az édesanyához kötődő érzelmi szálát érintené – egyetlen ilyen tartalmú alkotásként.²³ Ezt a jelentésréteget két mozzanat is erősíteni látszik: egyrészt a *Gemmával* egy időben készült az édesapa emlékének szentelt, korálszerű anyagot szintén tartalmazó rézfűvös kvintett – *Quintetto d’otoni (in memoriam A. V.)* –, másrészt „a zeneszerző óhaja szerint”²⁴ a *Gemma* a hasonló apparátusú, tragikus alaphangulatú *Naenia* derűs párdarabjaként is elhangozhat, bizonyos »gyász és vigasz«²⁵. A *Naenia* Vántus testvérének emlékére készült.

Vántus István *Gemmája* intim, mély érzéseket közvetít, ugyanakkor – egy másik jelentésrétegben – tiszteletadás egy olyan hagyománynak, amelybe Kodály éppúgy beleilleszthető, mint Bartók vagy Maros: a magyar népzeneből fogant zenei világnak. Érzékletesen hangsúlyozza ezt a szerzői gondolatot a korál kezdősorából kialakított mottó, ahol a hármas lüktetésből páros lesz, a diatóniából pentatónia: a mottó a finoman kidolgozott korálparafrázisnak nyersebb, egyszerűbb – és magyarosabb alakja. Vántus számára a magyar népzenei pentatónia jelentette a legfontosabb köteléket a magyar zenei előzményekhez, ez alapozta meg hangrendszerét, és ez hatotta át főművét, az *Aranykoporsó* című operát is, amelyben a *Gemma* zárt, artistikusan szerkesztett zenei világa gyökerezik. A *Gemma* mindezek alapján zeneszerzői önarcképként értelmezhető, olyan alkotás, amelyben Vántus saját univerzális világát képezi le.

²² „Mit képes tehát ábrázolni a zene az érzésekből, ha a tartalmukat nem? Csak dinamikájukat. Valamely pszichikai folyamat mozgását a zene a következő mozzanatok szerint képes utánozni: gyors, lassú, erős, gyenge, fokozódó, lanyhuló.” Eduard Hanslick, *A zenei szép*, (Budapest: Typotex, 2007), 31.

²³ Vántus István édesanyja két évvel a *Gemma* komponálása előtt, 1985 áprilisában hunyt el.

²⁴ De legalábbis jóváhagyásával: Weninger Richárd szerint előadóként ő kezdeményezte e művek összekapcsolását.

²⁵ Halász Péter, *Vántus István szerzői lemeze*. Kísérőfüzet, [Budapest]: Hungaroton 1999. HCD 31793.