

NAGY IVETT

LENDVAY KAMILLÓ ZENESZERZŐI STÍLUSÁNAK
KIBONTAKOZÁSA A KORAI HEGEDŰMŰVEKBEN

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2024

Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola



Lendvay Kamilló zeneszerzői stílusának kibontakozása a korai hegedűművekben

Fantázia, Rapszódia és a Rapszódia átiratai

NAGY IVETT

TÉMAVEZETŐK:

Dr. habil. BÁNFALVI ZOLTÁN

Prof. Dr. BÁNFALVI BÉLA

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

2024

Tartalomjegyzék

Köszönetnyilvánítás	III
I. Bevezetés	
1. A témaválasztás indoklása	1
2. A dolgozat tárgya és célja	1
3. A kutatás módszerei	2
II. A hegedűművek	
1. A hegedűművek elhelyezése az életmű vonós műveinek sorában	4
2. A hegedűművek legfontosabb adatai időrendben	6
III. A hegedű-zongora kompozíciók	
1. Fantázia hegedűre és zongorára (1951)	
a) A Fantázia kutatása	11
b) A Fantázia formai felépítése	13
c) A Fantázia részletes elemzése	14
2. Rapszódia hegedűre és zongorára (1955)	
a) A Rapszódia kutatása	29
b) A Bartók és Lendvay Rapszódia keletkezése és külső jegyei	31
c) A Rapszódia témái	33
d) A Rapszódia formai felépítése	38
IV. A Rapszódia átiratai	
1. Rapszódia hegedűre és vonósokra (1980)	
a) A vonósenekari kíséretes átirat kutatása	40
b) Lendvay és a vonósenekar	42
c) A vonósenekari kíséret és a zongora szólamának összevetése	42
2. Kettősverseny hegedűre, cimbalomra (1991)	
a) A Kettősverseny kutatása	46
b) A Rapszódia szólójának változásai a Kettősverseny cimbalom szólamában ..	48
c) A szóló hegedű szólamában megjelenő változások	52
d) A kadencia	56
e) A vonósenekari kíséret vizsgálata, az átiratok összehasonlítása	63
V. A Lendvay-stílus egyedisége	66
VI. Összegzés	70

Függelék

1. Szövegek

1.1. Instrukciók a Rapszodiához	73
1.2. Koncert bevezető szöveg	78
1.3. Beszélgetés Lendvay Kamilló hegedűműveiről Perényi Eszterrel	80

2. Kéziratok

2.1. Fantázia	86
2.2. Borgulya András elemzése	101
2.3. Rapszódia hegedűre és vonószerekre	105
2.4. Kettősverseny	127

3. Koncertfelvétel	155
---------------------------------	------------

Bibliográfia	156
---------------------------	------------

Szakmai életrajz	163
-------------------------------	------------

Köszönetnyilvánítás

Köszönettel tartozom az Akkord Kiadó, a Bartók Rádió Archívum, az Editio Musica Budapest (Zeneműkiadó) és az ELTE Művészeti együttes munkatársainak, és legfőképpen a HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet dolgozóinak a kutatási anyagok rendelkezésemre bocsátásáért.

Hálás vagyok Lendvay Kamilló lányának, Juditnak, aki mindig készségesen segítségemre volt, és támogatott a munkám során. Köszönöm Perényi Eszter hegedűművésznék, hogy megosztotta velem a témához kapcsolódó értékes gondolatait. Végül, de nem utolsó sorban köszönöm Kusz Veronikának, hogy hozzáértő észrevételeivel segítette a dolgozatom végleges formájának elnyerését.



Nagy Ivett

2024. május 24.

I. Bevezetés

1. A témaválasztás indoklása

Hegedűművészként előadói repertoáromban nagyon fontos helyet foglalnak el a 20. századi és a kortárs zeneszerzők alkotásai. Előbbiek közül elsősorban Bartók Béla, Kodály Zoltán, Dohnányi Ernő, Vecsey Ferenc, utóbbiak közül pedig Farkas Ferenc, Vajda János, Vántus István, Giovanni Sollima, Lendvay Kamilló, John Williams, Wolf Péter darabjait játszottam. A kortárs művek megszólaltatásához azért is érzek különös affinitást, mert ezek interpretációja során az előadóművész képzelőerejének és fantáziájának legszélesebb tárházát használhatja, hiszen célja a – felfedezésen túl – a mű előadói hagyományának megteremtése is.

A közelmúltban abban a kivételes megtiszteltetésben volt részem, hogy Lendvay Kamilló két műve, a *Rapszódia* és az *1. Hegedűverseny* tolmácsolásán a zeneszerzővel való személyes konzultáció keretében csiszolhattam. Az általam nagy elfogódottsággal várt közös munka során megerősítést kaptam, hogy jó irányba tartok, ráadásul az idős zeneszerző részéről is nyitottsággal, felfedezésvágygal találkoztam. Aligha lehet meglepő tehát, hogy életre szóló élményt jelentett számomra a Lendvay Kamillóval való konzultáció, és további motivációul szolgált ahhoz is, hogy mélyrehatóbban foglalkozzam a kortárs művekkel. Ez késztetett arra, hogy a disszertációm témájaként Lendvay Kamilló hegedűműveinek tanulmányozását válasszam.

2. A dolgozat tárgya és célja

Eredeti tervem, miszerint disszertációmban Lendvay minden nagyszabású hegedűművével foglalkozom, a kutatás folyamán jelentősen módosult. Ennek oka, hogy vizsgálódásaim során – nem várt módon – olyan alkotásokra bukkantam, amelyek nem jelentek meg kiadásban, és a köztudatban sem maradtak fenn. Ilyen mű az 1951-es *Fantázia* hegedűre és zongorára és az 1991-ben keletkezett *Kettősverseny* hegedűre és cimbalomra, amely tulajdonképpen a hegedűre és zongorára komponált emblemikus *Rapszódia* (1955) második vonószekari kíséretes átírat. Ezeknek az

újdomság erejével ható műveknek mindenképpen központi szerepet szántam írásomban, így került végül a fókuszba a két hegedűre és zongorára komponált darab: a *Fantázia* és *Rapszódia* vizsgálata, majd pedig ehhez kapcsolódva a *Rapszódia* átiratainak összehasonlító elemzése.

Az írásom célja, hogy képet adjon e rokonszenves zeneszerző-egéniség hegedűműveiről, elhelyezze azokat az életműben a zeneszerző vonós műveinek sorában, körvonalazva egyéni zeneszerzői stílusát, s hogy végső soron kedvet adjon más előadóművészeknek, zenetudósoknak, zenetanároknak és zenehallgatóknak Lendvay Kamilló műveinek megismerésére.

3. A kutatás módszerei

Lendvay Kamilló hagyatéka 2018 óta a HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archívumában letéti gyűjteményként kutatható. A gyűjteményről készült listákat alaposan áttekintettem, majd kiválogattam a disszertációm témáját érintő és a tágabb értelemben is releváns kéziratokat, nyomtatott kottákat, partitúrákat és hangfelvételeket. Ezeknek a kutatásomban történő felhasználásához megkértem a szükséges engedélyeket, majd Lendvay Judit – a zeneszerző lánya, a hagyaték jogörököse – hagyta jóvá a kérelmemet.

A jóváhagyást követően nagy mennyiségű kottaanyag- és hangfelvétel-másolat került a birtokomba, továbbá rendelkezésemre álltak a Lendvay Kamillótól ajándékba kapott, eredeti kották is. Mindezeket első lépésként rendszerezni volt szükséges. Kiválasztottam, hogy mely művek elemzése kerül bele a disszertációmba, és melyek azok a kompozíciók, amelyek közvetett módon bírnak nagy jelentőséggel a hegedűművek vonatkozásában. A hegedűművek mellett áttekintésre kerültek a vonós kamarazenei anyagok és a vonószenei darabok is, hiszen ezek jellegükénél fogva jól példázzák Lendvay sajátos vonós hangzásideálját.

A művek keletkezésének helyét, idejét, az ajánlást, a bemutatókat, a kiadót és az egyéb fontos információkat táblázatba rendeztem. Nagyon fontos volt a kéziratok alapján minden adatot alaposan ellenőrizni, hiszen számos eltérésre bukkantam, amikor összevettem a sajtóban és a nyomtatott kottákban listázott információkat,

valamint az Sz. Farkas Márta által készített műjegyzéket.¹ A teljesség kedvéért foglalkoztam azzal is, hogy listába rendezzem a brácsa, cselló és cimbalom szólóra komponált darabokat, az ezekre a hangszerekre írt kíséretes zeneműveket, illetve a vegyes összetételű kamaraegyüttesekre készült kompozíciókat is.

A rendszerezést követően meghallgattam a zeneműveket és a hozzájuk kapcsolódó rádióinterjúkat, lejegyeztem a rádióműsorok szövegeit, majd elkezdtem a műelemzések folyamatát. Vizsgáltam a kompozíciókat formai, hegedűtechnikai, szövésmodbéli, dramaturgiai szempontból, továbbá jellemeztem hangzásvilágukat, kifejezésmodjukat, általános stílusukat. Célom volt az is, hogy feltérképezsem, hogy milyen hatások érezhetők a művekben, melyek a szerző által tudatosan vállalt inspirációk, s melyek azok, amelyeket a befogadó – úgy, mint előadó vagy hallgató – feltételez.

A munka során rendszeresen konzultáltam Lendvay Judittal, aki rendkívül készségesen segített minden felmerülő kérdésemmel kapcsolatban. A darabok hátterével kapcsolatos információk után kutattam a Bartók Rádióban, a BMC Magyar Zenei Információs Központ és Könyvtárban és az Óbudai Társaskör Archívumában, valamint az ELTE Művészeti Együttes Levéltárában is. A kották adataival kapcsolatosan egyeztettem az EMB Kölcsönanyag és az Akkord Zenei Kiadó munkatársaival. Felkutattam a sajtóban megjelent cikkeket, tanulmányokat, valamint a témához kapcsolódó nyomtatott irodalmat. Az interneten elérhető Lendvay felvételeket összegyűjtöttem, és nyilvános YouTube listába rendezve tettem elérhetővé.² Interjút készítettem Perényi Eszterrel, felvettem a kapcsolatot a hegedűművek további előadóival is: Christian Ostertag, Fazekas Ildikó – Szakály Ágnes, Gazda Bence – Farkas Rózsa, Szabadi Vilmos.

¹ Sz. Farkas Márta, *Lendvay Kamilló* (Budapest: Mágus Kiadó, 2001.) = Berlász Melinda (szerk.), *Magyar zeneszerzők* 16., 22–32.

² <https://youtube.com/playlist?list=PLBEFqeqFluamPwmAkD6-gdrKm-8cy10r1&si=HvUhPM9XFcWrMdC3> (utolsó megtekintés: 2024. május 14.)

II. A hegedűművek

1. A hegedűművek elhelyezése az életmű vonós műveinek sorában

Lendvay Kamilló az ars poeticáját egy alkalommal így fogalmazta meg:³

[...] nekem kell a közönség, nekem szükségem van a közönségre. S arra is szükségem van, hogy aki a darabjaimat eljátssza, az igenis lelje benne örömét.⁴

Az előadóművész és a közönség tiszteletének lelkülete hatotta át munkáját, és igen gazdag életművet hagyott ránk. Rendkívül sokféle műfajban alkotott magabiztos kézzel, ami korántsem meglepő, hiszen már fiatal korában is nagyon jól megfért egymás mellett tevékenységeinek spektrumán a dixieland együttesben való játék és a templomi orgonálás. Jeleskedett a jazz műfajában és mindenféle stílusban kitűnően improvizált. Az operától, nagy vokális művektől kezdve a szimfonikus versenyműveken át kamarazenei és szólóműveket írt, valamint filmzenéket is komponált. Bár műveinek elsajátítása komoly szellemi-technikai kihívást jelent az előadó számára, zenéje mégis nagyon emberi, a mondanivaló valamifajta természetes azonosulás érzetét kelti az előadóművészben és a hallgatóban egyaránt.

Az alábbiakban Lendvay Kamilló hegedűműveit az életműben szereplő vonós művei sorában igyekszem elhelyezni.⁵ A felsorolásban nem szerepelnek a vegyes apparátusú kamaraegyüttesekre írt kompozíciók,⁶ ugyanakkor megjelennek a cimbalomra írt alkotások – a cimbalom ugyan egy húros ütőhangszer, a *Kettősverseny*ben azonban a hegedűs meghatározó szólistatársává válik.

³ Lendvay Kamilló saját maga által megfogalmazott életrajzát lásd a honlapján: <https://www.kamillolendvay.hu/hu/eletrajz.html> (utolsó megtekintés: 2024. május 14.)

⁴ Lukács Antal, „A mai magyar zeneszerzés és a hazai zeneoktatás.”, *Parlando* 1989/4, 20.

⁵ Lendvay Kamilló interneten elérhető vonós műveinek felvételeit a következő listába rendeztem: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLBEFqeqFluanj5i4b87Ykp9RXRIzOBUyG> (utolsó megtekintés: 2024. május 14.)

⁶ Lendvay vegyes apparátusú kamaraművei: *Kamarakonzert* 13 előadóra (1969), *Egy cimbalomdarab átváltozása 11 szólóhangszerre / Travestia* (1979: az 1975-ös *Disposizioni* átirata), *A tücsök, a hangya és a többiek* című darab hét hangszerre, versmondóval (1993).

Lendvay vonós műveinek sorát hegedű-zongora kompozíciók nyitják: a korabeli magyar zeneszerzés hangzásvilágába illeszkedő *Fantázia* 1951-ben,⁷ a *Rapszódia* pedig 1955-ben keletkezett. Köztük, 1953-ban született meg a *Szerenád* vonóstrióra (*Triószerenád*), amelyet a szerző később, 1998-ban átdolgozott. A hagyományokhoz való ragaszkodás időszakához köthető bizonyos tekintetben még az 1962-es *Concerto (I.) (I. Hegedűverseny)* hegedűre és zenekarra is. A szerző nagyszabású hegedű darabjainak zöme így tehát korai alkotói időszakában keletkezett.

Az 1962-es Varsói Ősz-modern zenei fesztivál Lendvay művészetére is vízváltatóként hatott, azonban ennek tapasztalatait úgy integrálta művészetébe, hogy közben meg tudta őrizni a saját maga stílusát is. 1963-ban írja meg első vonósnégyesét a Weiner Vonósnégyesnek ajánlva *String Quartet (I. Stringquartet)* címmel, melynek stílusa még az előző alkotói korszakához sorolható. Az 1974-es *Expressions (Kifejezések)* című vonósszenekari műve viszont már új zeneszerzői eszközök egész tárházát sorakoztatja föl. A következő, 1975-ös évet a *Pezzo concertato (Gordonkaverseny)* és a cimbalomszólóra komponált *Disposizioni (Hangulatok)* színesíti, majd 1979-ben születik meg az első cselló szólódarab *Kvintzene gordonkára* címmel.

1980-ban a komponistát újra foglalkoztatni kezdte a hagyományokra épülő, korai hegedűműve a *Rapszódia*, és ekkor írta meg annak vonósszenekari kíséretes változatát.⁸ A vonós művek sorát 1985 nyarán a *24 Duó* (két hegedűre vagy hegedűre és brácsára) folytatja. Ez a sorozat párhuzamba állítható a *Kifejezések* című darabbal abban a vonatkozásban, hogy az egyes tételek mindegyik műben sajátos karakterrel és hangzásvilággal vannak felruházva. 1986-ban két versenymű is születik, az egyik a *Concertino semplice* cimbalomra és vonósokra és a *Concerto No. 2 (II. Hegedűverseny)*.

1991-ben ismét előkerül a *Rapszódia*: immáron *Kettősversennyé* formálódott át hegedűre, cimbalomra és vonósszenekarra. 1993-94-ben, Molnár Zsolt ösztönzésére született a *12 Hegedűduó* gyermekeknek, és 1994 őszén a Rolla Jánosnak írt *Születésnap zene* című rövid hegedűszóló vonósszenekari kísérettel.⁹ Szintén ez idő

⁷ Ez a darab nem szerepel a műjegyzékben: Sz. Farkas Márta, *Lendvay Kamilló* (Budapest: Mágus Kiadó, 2001.) = Berlász Melinda (szerk.), *Magyar zeneszerzők* 16., 22–32.

⁸ A műjegyzékben nem szerepel.

⁹ A műjegyzékben nem szerepel.

tájt, 1995 áprilisában alkotta meg Lendvay a legnagyobb szabású kamarazenekari művét *Musica la dolce (Szerenád vonósokra)* címmel a Magyar Rádió felkérésére.

Ezt követően a komponista figyelme a mélyvonósok felé irányult. 1995-ben készült el az első brácsaműve a *Tanulmány szóló mélyhegedűre*, majd 1998 telén a *Hét rövid darab* két gordonkára. Az Onczay Csabának és Zoltánnak komponált csellóduó-sorozat tulajdonképpen a 24 hegedűduó hat tételének átdolgozása egy új zárótétellel. 2000 nyarán íródott a *Kettős játék* című darab két cimbalomra, majd 2003-ban született meg az 1995-ös brácsadarab cselló átirata *Tanulmány szóló gordonkára* címmel.¹⁰ 2004-ben keletkezett még egy utolsó vonósszenekari darab az *Un piccolo pezzo*,¹¹ és 2006-ban írta meg utolsó csellódarabját a *Sonata for Violoncello Solót*.¹² A vonós művek sorát a Bartók Vonósnégyesnek ajánlott *String Quartet No. 2 (II. vonósnégyes)* zárja 2007-ben.¹³

A hagyaték kéziratai között két félbemaradt vonós szerzemény is megtalálható, az egyik egy befejezetlen brácsadarab, a másik pedig Lendvay Kamilló *III. vonósnégyesének* vázlata.

2. A hegedűművek legfontosabb adatai időrendben

Az Sz. Farkas Márta kismonográfiájában összeállított műjegyzéken túl¹⁴ a Magyar Rádió „Kortárs magyar zeneszerzők kincsestára” oldalán¹⁵ és a BMC Magyar Zenei Információs Központ és Könyvtár honlapján is megtalálható Lendvay Kamilló műveinek jegyzéke.¹⁶ A kutatásom során az ezekben szereplő információkhoz képest pontosabb adatokat sikerült összegyűjtenem a hegedűművekről, valamint olyan darabokat is találtam a hagyatékban, amelyek egyáltalán nem szerepelnek a fenti listákban. A továbbiakban ezeket az eredményeket ismertetem részletesen.

¹⁰ A műjegyzékben nem szerepel.

¹¹ A műjegyzékben nem szerepel.

¹² A műjegyzékben nem szerepel.

¹³ A műjegyzékben nem szerepel.

¹⁴ Sz. Farkas Márta, *Lendvay Kamilló* (Budapest: Mágus Kiadó, 2001.) = Berlász Melinda (szerk.), *Magyar zeneszerzők* 16., 22–32. A darabok felsorolásában feltüntetett műjegyzéken is ezt értem.

¹⁵ <https://web.archive.org/web/20060130230435/http://kincsestar.radio.hu/ktz/lendvay/> (utolsó megtekintés: 2024. május 14.)

¹⁶ <https://info.bmc.hu/index.php/zeneszerzok/12-lendvay-kamillo> (utolsó megtekintés: 2024. május 14.)

Fantázia

Keletkezés: 1951. október–november

Apparátus: hegedűre és zongorára

Ajánlás: nincs, pályázatra készülhetett

Tételek: 1 tételes

Ismert források: zongorakivonat másolói kézirat (LK_Dig_00059)¹⁷

Kiadás: kéziratban

Időtartam: körülbelül 10 perc

Műjegyzék: nem szerepel

Bemutató: 1955, Bartók Rádió, Budapest

Előadók: Kocsis Albert (hegedű), Bálint Ágnes (zongora)

Rapszódia

Keletkezés: 1955

Apparátus: hegedűre és zongorára

Ajánlás: nincs

Tételek: 1 tételes

Ismert források: 1) kézirat zongorakivonat (LK_Dig_00028);

2) zongorakivonat másolói kézirat (LK_Dig_00029);

3) Akkord kiadású nyomtatott kotta hegedű- és zongoraszólam (LK_Dig_00102);

4) Borgulya András kézirat elemzése (jelzet nélkül, LK);

5) a szerzőtől kapott Editio Musica kiadású, javításokat is tartalmazó kotta.

Kiadás: Editio Musica, 1968; Akkord, 2000¹⁸

Időtartam: körülbelül 10 perc

Műjegyzék: szerepel

Bemutató: 1956, Magyar Rádió, Budapest

Előadók: Kocsis Albert (hegedű), Bálint Ágnes (zongora)

¹⁷ Lendvay Kamilló: *Fantázia*. Budapest, 1951. Másolói kézirat, HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum, Lendvay-gyűjtemény. LK_Dig_00059.

¹⁸ Az Akkord kiadásban nem szerepel évszám. A telefonos megkeresést követően Hollós Máté e-mail levelében küldte el a kiadás évszámát a tanulmány szerzőjének, 2023. november 28.

Concerto (I.) – I. Hegedűverseny

Keletkezés: Budapest, 1961. március 1. – 1962. szeptember 15.

Apparátus: hegedűre és szimfonikus zenekarra

Ajánlás: Kocsis Albertnek [?], a Rádió felkérésére [?]¹⁹

Tételek: 3 tételes

Ismert források: 1) kéziratos hegedű-zongorakivonat jegyzetekkel (LK_Dig_00108);

2) jegyzetek a hegedűversenyhez (LK_Dig_00109);

3) a szerzőtől kapott Editio Musica kiadású hegedű-zongorakivonat.

Kiadás: Editio Musica, 1966

Időtartam: I. tétel 8' 30", II. tétel 5', III. tétel 7' 40"

Műjegyzék: szerepel

Bemutató: 1963. április 14.,²⁰ Zeneakadémia, Budapest

Előadók: Kocsis Albert (hegedű), Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara, Erdélyi

Miklós (karmester)

Rapszódia hegedűre és vonósokra

Keletkezés: Budapest, 1980. március 23–27.

Apparátus: hegedűre és vonósszenekarra

Ajánlás: a kéziratban: „Albert Kocsis gewidmet”, a kései magánkiadásban: „In memoriam Albert Kocsis”

Tételek: 1 tételes

Ismert források: 1) EMB jelölésű kéziratos partitúra (LK_Dig_00008);

2) nyomtatott kispartitúra (LK_Dig_18. doboz);

3) a szerzőtől kapott AYQU kiadású kispartitúra.

Kiadás: 1) Editio Musica Kölcsonanyag (partitúra és szólamok);

2) AYQU Music Budapest, 1999 (kispartitúra)

Időtartam: körülbelül 10 perc

Műjegyzék: nem szerepel

¹⁹ A kéziratba ezek nem kerültek bejegyzésre.

²⁰ Bieliczkyne Buzás Éva: „Emlékezzünk Lendvay Kamilló zeneszerzőre.”, *Rádiófónia* 4. kötetének kiegészített változata (Debrecen: Emlékszoba Alapítvány, é. n.) 76.
https://mek.oszk.hu/21600/21645/pdf/21645_3.pdf (utolsó megtekintés: 2024. május 14.)

Bemutató: 1.: 1987. március 15., Zürich (Svájc)

Előadók: Perényi Eszter (hegedű), La Gioia International, Géczy Olga (karmester)

2. (Magyarországi bemutató): 2000. november. 1., Régi Zeneakadémia, Budapest

Előadók: Christian Ostertag (hegedű), Das Junge Kammerorchester Stuttgart, Alexander Scherf (karmester)

Concerto No. 2 – II. Hegedűverseny

Keletkezés: Budapest, 1986. augusztus 6. – november 15.

Apparátus: hegedűre és szimfonikus zenekarra

Ajánlás: „Szabadi Vilmosnak”, a Philharmonia Hungarica Marl (Németország) megrendelésére

Tételek: 1 tétel

Ismert források: 1) kéziratos hegedűszóló (LK_Dig_6. doboz);

2) dedikált kéziratos partitúra (LK_Dig_19. doboz);

3) kéziratos partitúra munkapéldány (LK_Dig_00040);

4) EMB jelölésű kéziratos partitúra (LK_Dig_00110);

5) a szerzőtől kapott Editio Musica kiadású kispartitúra.

Kiadás: Editio Musica, 1990 (kispartitúra)

Időtartam: körülbelül 18 perc

Műjegyzék: szerepel

Bemutató: 1987, Marl (Németország)

Előadók: Szabadi Vilmos (hegedű), Philharmonia Hungarica Marl, Gilbert Varga (karmester)

Kettősverseny

Keletkezés: 1991. július 12. (a partitúra befejezése)

Apparátus: hegedűre, cimbalomra, vonószerekre

Ajánlás: „Készült Baross Gábor felkérésére, az Eötvös Lóránt Tudományegyetem zenekara számára”

Tételek: 1 tétel

Ismert források: 1) kéziratos partitúra korrekciókkal (LK_Dig_7. doboz);

2) EMB jelölésű kéziratos partitúra (LK_Dig_00092).

Kiadás: 1) ELTE Művészeti Együttes kottatára (betekintésre érhető el);

2) EMB Kölcsönanyag [?]²¹

Időtartam: körülbelül 11 perc

Műjegyzék: szerepel

Bemutató és további koncertek:

1.: 1991. október 17., II. Óbudai Kamarazenekari Találkozó, Óbudai Társaskör, Budapest

Előadók: Fazekas Ildikó (hegedű), Szakály Ágnes (cimbalom), ELTE Egyetemi Koncertzenekar, Baross Gábor (karmester);

2.: 2000. október 19., IV. Cimbalmos Baráti Kör Fesztivál, Óbudai Társaskör, Budapest

Előadók: Gazda Bence (hegedű), Farkas Rózsa (cimbalom), Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar, Hollerung Gábor (karmester)

3.: 2001. július 1., a Liszt Ferenc Kamarazenekar koncertje a „Hangversenyek a Kiscelli Múzeum udvarán” című sorozatban, Budapest²²

Előadók: Gazda Bence (hegedű), Farkas Rózsa (cimbalom), Liszt Ferenc Kamarazenekar, Rolla János (hangversenymester)

Születésnap zene

Keletkezés: Budapest, 1994. szeptember 5–6.

Apparátus: hegedűre és vonószzenekarra

Ajánlás: „Rolla Jánosnak”

Tételek: 1 tétel

Ismert források: kéziratos partitúra (LK_Dig_7. doboz)

Kiadás: kéziratban

Időtartam: 1' 55"

Műjegyzék: nem szerepel

Bemutató: Rolla János, Liszt Ferenc kamarazenekar [?]

²¹ Noha a hagyatékban lévő kéziratos partitúra is EMB matricával van ellátva (a *Rapszódia* vonószzenekari kíséretes változatával hasonló módon), a kiadó munkatársa ennek ellenére mégsem találta meg a kottaanyagot a Kölcsönanyagok között.

²² A koncert a rossz időjárás miatt az Óbudai Szent Péter és Pál Főplébánia templomban volt megtartva.

III. A hegedű-zongora kompozíciók

Lendvay Kamilló két hegedűre és zongorára komponált művét egészen fiatal korában írta. 1951-ben keletkezett a később méltatlanul elfeledett *Fantázia*, majd pár évvel később, 1955-ben született a nagy népszerűségnek örvendő *Rapszódia*.

Dolgozatomban arra keresem a választ, hogy miként jellemezhető az az egyedi hangvétel, amely Lendvay Kamilló hegedűművein keresztül is megragadható. Az elemzéseim legfőbb szempontrendszer a komponista saját maga által megfogalmazott törvénye: a dallam, harmónia és ritmus hármas egysége,²³ mely alkotómunkájának vezérfonala volt egész életén át. Ezen szempontok alapján elvégeztem a művek teljes harmóniai elemzését, majd a dallamformálás eszközeit és a ritmikai elemek jellegzetességeit figyelembe véve, felvázoltam a darabok formai struktúráját. A következő fejezetekben ezeknek az eredményeknek a részletes kifejtésére vállalkozom.

1. Fantázia hegedűre és zongorára (1951)

a) A Fantázia kutatása

A Lendvay-hagyatékban egy teljesen ismeretlen hegedűdarab kéziratára bukkantam, amelyről a zeneszerző meglepő módon nem tett említést nekem a találkozásaink során, annak ellenére, hogy minden hegedűművéből ajándékozott számomra egy-egy példányt. Ennek magyarázata az lehet, hogy Lendvay Kamilló tudatosan készült arra, hogy életműve halála után teljes egészében a Zenetudományi Intézetbe kerül, és ebből a korai alkotásából mindösszesen egy másoló által készített kéziratos partitúra volt a birtokában.²⁴ Sosem került kiadásra, a műjegyzékben sem szerepel róla semmilyen információ.²⁵

²³ Lendvay Kamilló saját maga által megfogalmazott életrajzából idézve a <https://www.kamillolendvay.hu/hu/eletrajz.html> honlapról. (utolsó megtekintés: 2024. május 14.)

²⁴ Lendvay Judit egy Encsi nevű, a Bartók Béla úton dolgozó kottamásolóra emlékszik vissza, akihez kislány korában édesapja elvitte. Mivel ez a mű Judit születése előtt keletkezett, így csak feltételezi, hogy akkoriban is ugyanaz lehetett édesapja kottamásolója. Lendvay Judit e-mail válaszlevele a tanulmány szerzőjének, 2023. február 23.

²⁵ Sz. Farkas Márta, *Lendvay Kamilló* (Budapest: Mágus Kiadó, 2001.) = Berlász Melinda (szerk.), *Magyar zeneszerzők* 16., 22–32.

A *Fantázia* hegedűre és zongorára 1951-ben íródott, a címdalol olvasható jelige alapján valószínűsíthető, hogy egy pályázatra készült.²⁶ Vélhetően az 1955-ös rádióbemutatón kívül nem is hangzott el többször,²⁷ ami egy igen sajnálatos veszteség az utókor számára, hiszen esetében egy nagyon sokszínű és impozáns alkotásról beszélhetünk.

A Bartók Rádió Archívumában felleltem a bemutató felvételét, melynek meghallgatására csak helyben nyílt lehetőségem. A darab hallgatása közben jegyzeteket készítettem, a felvétel alapján meghatároztam a főbb motívumok tempójelzéseit, és beírtam azokat a szerzői utasításokat is, amelyek a kottában nincsenek külön jelölve, mégis jól kivehetőek. A hangzó anyagban néhány olyan dallamfordulatot is találtam, amely eltér a kottában leírtaktól, ezeket szintén jelöléssel láttam el. Mivel a felvételen Lendvay Kamilló barátjának, Kocsis Albertnek az interpretációjában szólal meg a darab – akinek Lendvay a hegedűművei jelentős részét komponálta, és akivel a bemutatókra való készülés folyamatában is szorosan együttműködött –, ezt a forrást hitelesnek tekintem.

Szerettem volna, hogy a *Fantázia* újra a köztudatba kerüljön, ezért ezt a művet is a jubileumi Lendvay-koncertjeim műsorára tűztem. A darabbal való ismerkedés folyamatában elengedhetetlen volt az önálló hegedűszólam megszerkesztése, majd annak megfelelő ujjrendekkel és vonásnemekkel történő ellátása. 2023-ban és 2024-ben két koncert alkalmával csendült fel újra a darab a közel 70 éves feledés homályából.²⁸

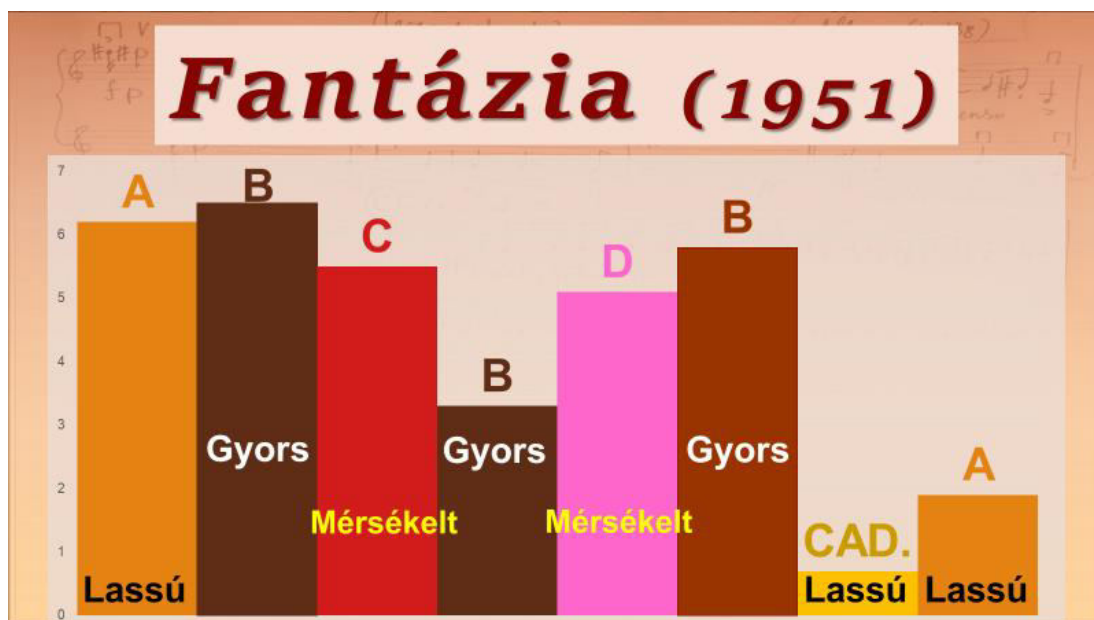
²⁶ Lendvay Kamilló: *Fantázia*. Budapest, 1951. Másolói kézirat, HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum, Lendvay-gyűjtemény. LK_Dig_00059. A címdalol a következő olvasható: Jelige: „MEDUZA”. Lendvay Judit emlékei szerint a Meduza a szülei jelszava volt: AyKa Meduza (LendvAYKAmilló). Második feleségével Kuthy Máriával a későbbi cégük neve AYQU (LendvAYKUthy) volt. Lendvay Judit e-mail válaszelevele a tanulmány szerzőjének, 2023. február 23.

²⁷ A bemutató felvétele Kocsis Albert (hegedű) és Bálint Mária (zongora) előadásában megtalálható az MTVA Magyar Rádió Archívumában. A kiszolgálási szabályok szerint a rádió kódokat, szalagszámokat nem adhat ki. A felvétel helye, ideje alapján azonosítható be a felvétel.

²⁸ A koncertfelvételek linkjei: <https://youtu.be/R58GxByr5N8?t=3106&si=PH2rdyYWqZeGsPGM>, <https://www.youtube.com/watch?v=D5qxTDFT4IA> (utolsó megtekintés: 2024. május 14.)

b) A Fantázia formai felépítése

A rögtönzés jelleg és az egyes gondolatok sűrű váltakozása²⁹ – vagyis a fantázia műfaji jellemvonásai – Lendvay megfogalmazásában egy nagyon szövevényes alkotást eredményeztek. A tíz és fél perces zenemű során még a kotta utolsó oldalain is új témák bukkannak fel. S minthogy a darab szerkezetének megértése és az alapos harmóniai és formai elemzés kihatással van a művészi interpretáció minőségére is, különösen fontosnak tartottam, hogy a kacsringós témák folyamából egy átlátható struktúrát rajzoljak fel, melyet az 1. ábra illusztrál.



1. ábra, Lendvay Kamilló, Fantázia, a mű formai felépítése

Alapjaiban véve az $A-B-A$ forma tekinthető a mű fő vázának, melyben a lassú A rész visszatérése keretezi a művet egy rövid, A -val rokon anyagú kadencia után. A gyors B részek megszólalását – leginkább a rondó műfajához hasonlóan – újabb zenei anyagok szakítják félbe. Az ábrán látható színek az egyes nagy egységek tematikus rokonságát jelölik, még az oszlopok magassága az adott szakasz időbeli terjedelmét jelzi: A : 62, B : 65, C : 55, B : 33, D : 51, B : 59, *Cadenza*: quasi 6, A : 19 ütem.³⁰ A rendkívül fordultatos kompozíció elemzésében azonban az egyes oszlopok is további elemekre bonthatók, melyek részleteit ismertetem a fejezet során.

²⁹ Böhm László: *Zenei műszótár*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1961.; 2000.) 82.

³⁰ Az ábra függőleges tengelyének egységei a darab tíz-tíz ütemének felelnek meg.

c) A Fantázia részletes elemzése

Téma típusa	Ütemszám	Tempó	Jellegzetességek
1.: <i>a</i>	1–8. ü. (8)	4/4	<i>andante</i> zg: <i>mezzopiano</i> , moll, keresgélő
2.: <i>a</i> -variáns	9–18. ü. (8 + 2)		hg: kvarttal feljebb indul, kijelentő, + 2 ü.: 3/8-os sóhaj motívumok
3.: <i>a</i>	19–26. ü. (8)		— hg: egy oktávval magasabban, zg: hárfaszerű akkordfelbontások
4.: <i>b</i>	27–40. ü. (8 + 6)		<i>più mosso</i> hg: <i>forte</i> , dúr, ritmikus karakter 5. ü.-től <i>dolce</i> , + 6 ü.: kadenciaszerű bővülés
5.: <i>b</i>	41–47. ü. (7)		<i>in tempo</i> hg: <i>forte</i> , dúr, ritmikus karakter 5. ü.-től <i>quasi dolce</i> , végén sűrítés
6.: <i>a</i>	48–57. ü. (10)		<i>tempo I</i> hg: szenvedélyes oktávok, variációs eltérések, az oktávugrást követően ereszkedő dallamív, + 2 ü. bővülés
átvezetés	58–62. ü. (5)		<i>stringendo</i> ➤ <i>allegro</i> fokozás: <i>piano</i> , <i>grazioso</i> ➤ <i>poco a poco crescendo</i> ➤ <i>forte</i> hg-zg komplementer, <i>unisono</i> csúcspont

a = a típus; av = a típus variánsa; b = b típus; ü. = ütem; hg = hegedű; zg = zongora

1. táblázat, Lendvay Kamilló, Fantázia, *A* rész (1–62. ütem) szerkezeti felépítése

A lassú *A* rész témája egy magyaros – éles és nyújtott ritmusokból szőtt – megkomponált népdalra emlékeztet, mely az első szakaszban hatszor hangzik el (1. táblázat). Először a zongorista szólaltja meg a népdalt kissé improvizatív, keresgélő jelleggel (1–8. ütem). A hegedűs témabemutatása kijelentően, egy kvarttal magasabban indul, majd a negyedik ütemre ereszkedő dallam ívvel érkezik meg, és innen hangról-hangra ugyanúgy idézi tovább a dallamot, ahogyan azt először a zongoristától hallottuk. Ám ezt a második téma szakaszt (9–18. ütem) két 3/8-os, sóhajszerű motívummal bővíti ki a komponista. A téma harmadik megszólalása (19–26. ütem) – az első zongoratómával teljesen azonos dallam – éterin cseng a hegedűn az egy oktávval magasabb regiszterben. E szakasz (1. kottapéllda) kíséretének szövésmódja a jól ismert Kodály *Adagio* (2. kottapéllda) hárfaszerű akkordfelbontásaira alludál. A

téma 1–3. megjelenése azonos típusú: lágy hangvételő, moll, *mezzopiano*, így ezeket *a*, *a*-variáns és *a*-ként jelölhetjük.



1. kottapélda, Lendvay Kamilló, Fantázia, 19–21. ütem (a jogörökös engedélyével)

2. kottapélda, Kodály Zoltán, Adagio, 83–89. ütem

© Copyright by Universal Music Publishing Editio Musica Budapest Zeneműkiadó

A következőkben is a hegedű marad a szóló, ám a negyedik téma (27–40. ütem) – az eddigi moll jelleg után – dúr karaktert ölt, és a *piú mosso* tempójelölés mellé *forte* dinamikát kap. Az eddigi nyolcütemes anyag itt – a fantázia műfaji lehetőségeinek engedve – további 2 + 4 kadenciaszerű ütemmel bővül ki. Az ötödik megszólalás (41–47. ütem) négy és fél ütemen keresztül teljesen azonos a negyedikkel,

ám itt a folytatás ütemszámai sűrítésszerűen rövidülnek meg. Ennek ellenére mégis óriási fokozásba torkollik a folyamat. A negyedik és ötödik dúr témát – az előbbieken említett rokonság okán – *b*-vel jelölhetjük.

Szenvedélyes oktávokká dúsulva hangzik el ebben a főrészen utoljára (48–57. ütem) az *a* dallam, hatodik témaként. A második és hatodik ütemben találunk egy kis variációs eltérést, illetve a hetedik ütemben egy feszültség fokozó oktávugrást is. A várakozásunk ellenére elmarad a hetedik ütem korábbiakban már megszokottá vált ismétlődése.³¹ Így a nyolcadik ütem ereszkedő dallamívét további két ütem bővüléssel meghosszabbítva érkezünk el a lecsendesedéshez. Az *A* rész végén ötütemes gyorsulással és fokozással (58–62. ütem) jutunk el a *piano, grazioso* karaktertől a *B* rész gyors lüktetéséhez. A két hangszer komplementer ritmusokban felelget egymásnak, míg a csúcsponton végül *unisono* hangzással erősítik meg egymást.

Téma típusa	Ütemszám	Tempó	Jellegzetességek
<i>B 1</i>	63–70. ü. (4 + 4)	2/4	1.fele: G-dúros, botos tánc jellegű, emblematiszus ritmusképlet: ♪♪♪♪♪♪; 2. fele: duda-motívum; zg: végig kvint-kvart akkordok
<i>átvezetés</i>	71–78. ü. (8)		h-moll, D-dúr, h-moll, sűrített ritmusképlet
<i>B 2</i>	79–86. ü. (4 + 4)		<i>B 1</i> -gyel rokon ritmika, lágyabb hangvétel, h-moll; 2. fele eltér: hg: 3 ü. dallam, zg: domináns szeptim mixtúra, végén szinkópás <i>unisono</i> záróütem
<i>B variáns</i>	87–93. ü. (7)	<i>allegro</i>	G-dúros, <i>piano, grazioso, pizzicato/arco</i> váltakozások
<i>bővítmény</i>	94–105. ü. (12) (4 + 4 + 4)		szinkópás indítások, a hg-zg komplementer válaszolgatását a hg <i>sforzato pizzicato</i> hangja szakítja félbe
<i>átvezetés</i>	106–110. ü. (5)		<i>secco pizzicato</i> jelleg, <i>la–mi–re–so</i> hangcsoport, zg: h– <i>la</i> pentaton kérdés
	111–116. ü. (6)		kezdő-záró ütem egybeolvadása, hg: <i>fisz–la</i> pentaton válasz, <i>secco pizzicato</i> jelleg
	117–120. ü. (4)		zg: kérdés-felelet (h– <i>fisz</i> pentaton), <i>la–mi–re–so</i> felborulása
	121–127. ü. (7)		<i>fisz</i> -pentaton hangcsoport variációk, puhább, <i>legato</i>

2. táblázat, Lendvay Kamilló, Fantázia, *B* rész (63–127. ütem) szerkezeti felépítése

³¹ Lásd az 1. és 2. témában, illetve a 3. témában kis variációval színesítve.

A lendületes *B* rész (2. táblázat) két fő témaegységre: *B 1* és *B 2*-re bontható szét. A *B 1* (63–70. ütem) 4 + 4-es tagolású, G-dúros, botos tánc jellegű témával indul, mely – a kvint-kvart akkordos építkezést tovább folytatva – duda-motívummal párosul. Az első két ütem (ti–ri–ri ri–ri–ti ti–ta–ti) ritmusképlete emblematisztikus jellemzője lesz a későbbi *B* szakaszoknak is. A következő átvezető jellegű nyolc ütem (71–78. ütem) sűrített ritmikájú, h-mollból indul, majd az új ritmusképletet megtartva emelkedik D-dúrba.³² A dūr fordulat variált ismétlését követően, két ütemen keresztül ereszkedik vissza h-mollba, ri–ri–ti ritmikát alkalmazva.

A *B 2* téma (79–86. ütem) ritmikai képlete azonos a *B 1* témáéval, ám annak nyílt, dūr karakterével szemben itt lágyabb, moll hangzást találunk. A közös vonás mindkét témaszakaszban az, hogy a folytatás lazábban kapcsolódik a téma anyagához. Így a *B 2* téma második részében háromütemes éneklő dallam – egy hétfokú skálára épülő dominás szeptim mixtúra felfokozó kíséretével – vezet a témafej (*B 1* és *B 2*) szinkópájával nyomatékosított *unisono*, H-dūr záróütemhez.

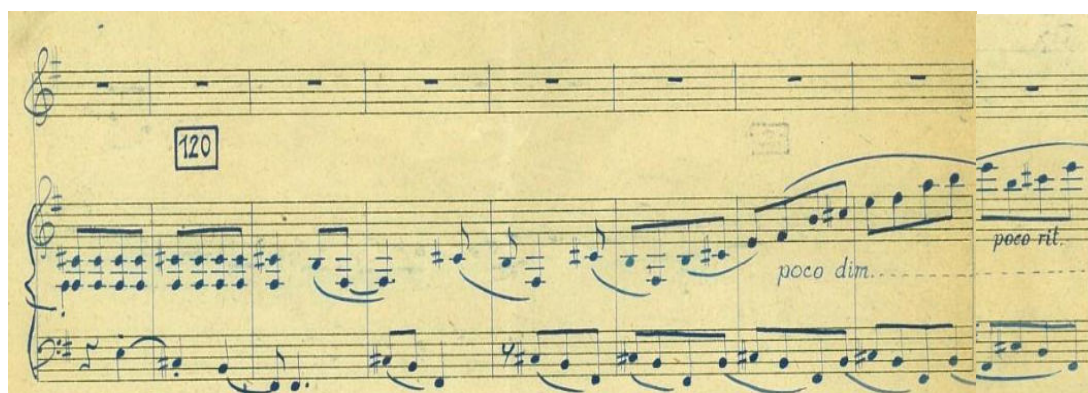
A következő *B témavariáns* (87–93. ütem) G-dúros, *pizzicato* és *arco* váltakozásokkal színesített, karaktere az eddigiekkel ellentétes, *piano*, *grazioso*. A téma nyolcadik üteme – a jellegzetes szinkópával – azonban már a következő 12 ütemes bővítmény (94–105. ütem) kezdéseként értelmezhető. Hiszen a 4 + 4 + 4-es tagolású egységben a szinkópás indítást a hegedű az ötödik ütemben is megismétli, majd a hegedű és a zongora komplementer válaszolását a hegedű *sforzato*, *pizzicato* negyedhangja szakítja félbe. Ezzel a komponista egyben a folytatás *secco pizzicato* jellegét is megadja.

Az átvezető szakasz nagy egysége ugyan a 106–127. ütemig terjed, mégis jól meghatározhatóak a kisebb elemei is. A zongorista pedál használata nélkül indítja a 106. ütemben a *la–mi–re–so* hangok ritmizált csoportosításából álló, h–*la* pentaton átvezető motívumot (106–110. ütem), melyre a hegedű *fisz–la* pentatonnal válaszol (111–116. ütem). Az ütemszámokra pillantva aszimmetrikusnak tűnik a *quasi pizzicato* kérdés-felelet hossza, ám ahogyan a *B témavariáns*nál is láthattuk már, itt is csupán arról van szó, hogy a befejezés és a kezdés ütemei egybeolvadnak, a 111-es ütemben a zongora lezárása fölött a hegedű már elindítja válaszát. Az átvezetés első két szakaszát szintén kérdés-felelet formájában két ütem h-pentaton, majd két ütem

³² A *B 1* téma szinkópájából itt ti–ti–ta lesz, mellyel a szinkópa élesebb karakterét kisimítja.

fisz-pentaton követi (117–120. ütem). Mindkettő a zongora szólamaiban hangzik el, míg az előbbi a jobbkezes az utóbbi a balkéz szólamában, azonban a *la–so–mi–re* hangok eddigiekben használt sorrendje itt már felborul. Az átvezetés területének utolsó egysége (121–127. ütem) is a pentaton hangcsoport variálására épül, ám itt már puhább hangzást, *legatót* alkalmazva. Amíg a zongora alsó szólama ugyanabban a regiszterben végig csupán a *mi–re–la* hangokat ismételteti, addig a felső szólam a negyedik ütem végétől kezdődően a teljes dallamfordulatot (*re–mi–so–la* sorrendben) idézi fisz-alaphangra építkezve. A felső szólam dallama felfelé ível, mégis lassulással és halkulással érkezünk a *C* részhez.

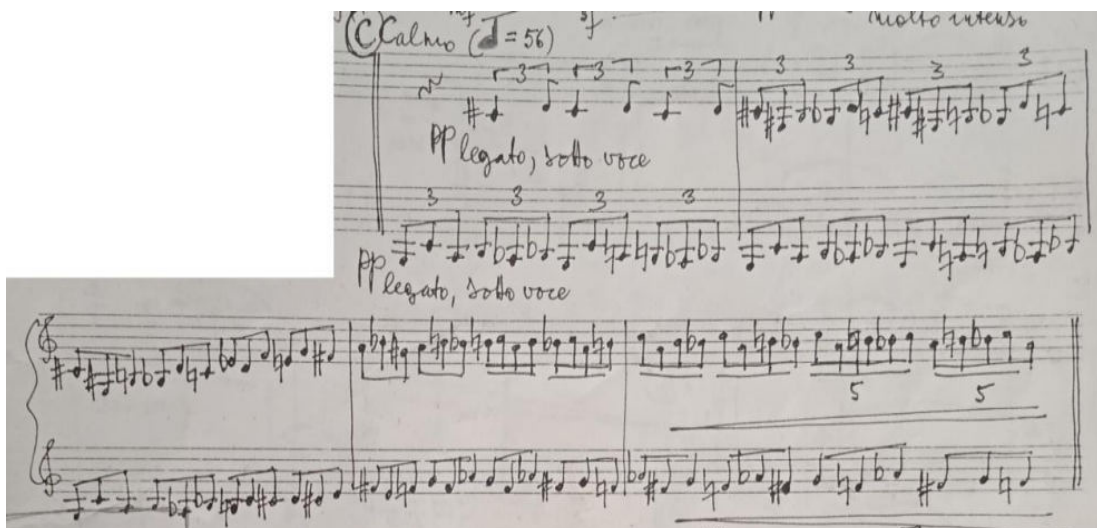
Az átvezető szakaszban alkalmazott zeneszerzői technika (3. kottapéllda) – a különböző ritmizált hangcsoportok egyidejű megjelenése – később a *Rapszódia* 96–99. ütemében (4. kottapéllda) és a *XIX. Duó C* részében (5. kottapéllda) is tetten érhető.



3. kottapéllda, Lendvay Kamilló, Fantázia, 119–127. ütem (a jogörökös engedélyével)



4. kottapéllda, Lendvay Kamilló, Rapszódia, 96–99. ütem



5. kottapéllda, Lendvay Kamilló, 24 Duó/XIX., C rész

Téma típusa	Ütemszám	Tempó	Jellegzetességek
C	128–140. ü. (13) (5 + 5 + 3)	<i>a tempo</i> , 2/4; (ennek ellenére mérsékelt tempó)	<i>dolce espressivo</i> , tématorlasztás, hg: h-moll téma (kvartszext mixtúra kísérettel), majd a hg ellenpont lesz, alatta zg téma cisz-ről (eltolt súlyozás), + 3 ü. lekerekítés, ütem elejei súlyozás
bővítés	141–150. ü. (10)	2/4	komplementer akkordfelbontások, bővülés: d–akusztikus szeptim kiemelése 3/4-ben
átvezetés	151–156. ü. (6)	2/4	a témafej modulációs ismétlése 3x
C variáns	157–164. ü. (8)	<i>a tempo</i>	h-moll hg téma 1 oktávval lejjebb, zg: csengettyűszerű hangzás, utolsó 2 ü. 3/4-es
átvezetés	165–171. ü. (7)	2/4	<i>poco stringendo</i> , hg: kupolás dallama a 172. ü.-ben zár, zg: a két szólamban ollószerűen kitáguló mixtúra
	172–182. ü. (11) (8 + 3)	2/4	hg: kacskaringós futamok, zg: <i>marcato</i> , az olló tágabbra nyílik, csúcspont után 2 ü. visszaszűkülés; + 3 ü. bővülés: triolás akkordfelbontások autentikus kadenciája, az éneklő szakasz félbeszakad

3. táblázat, Lendvay Kamilló, Fantázia, C rész (128–182. ütem) szerkezeti felépítése

A közjátékszerű *C* rész (3. táblázat) lágy, éneklő témával indul. Habár a kottában konkrét utasítás nem szerepel a tempóra vonatkozóan, a *dolce espressivo* hangvétel mégis megköveteli a nyugalmat, így a mérsékelt tempót is. Az eddigiek során pontosan elhatárolható egységekkel találkozhattunk, ebben a részben viszont többnyire egymásba folynak a gondolatok, így csupán a szövés módjából lehet a tagolására következtetni.

A *C* téma (128–140. ütem) tehát az eddigiektől egy merőben eltérő új dallam, és egyben az a rész is, ahol Lendvay sűrítései is kezdenek megmutatkozni. A sűrítés a sokrétű eszközök egyidejű használatát kívánja itt jelölni, hiszen ebben a néhány ütemes szakaszban egyszerre jelenik meg például: a témák torlasztása, az ellenpont, és a ritmikai változékonyság. A hegedű h-moll melankolikus énekét – a zongora balkezeiben megszólaló h-fisz orgonapont felett – kvartszext mixtúra kíséri. A zongora a 132. ütem közepén eltolt súlyozással cisz-hangról imitálja a témát, ám a hegedű – szinte a dallammal egyenértékű ellenpontot játszva – továbbra is a szakasz páratlan ütemeinek elejére érkező súlyozással folytatja énekét. A 138. ütemben végül a zongora is megérkezik az ütem eleji súlyozásra, és a témából származó dallamfoszlánnyal kerekíti le a 13 ütemes egységet. A szövevényesség folytatódik tovább a következő, bővítés jellegű ütemek során is (141–150. ütem), ahol a két hangszer egymást kiegészítve, komplementer ritmusban szólaltatja meg az akkordfelbontásokat. A d-akusztikus szeptimet Lendvay még a 3/4-es löktetésre való kiszélesítéssel is kiemeli. A 3 x 2 ütemes átvezetés (151–156. ütem) – ahogyan a 138. ütem is – a témafejet idézi, és ennek modulációja vezet el a téma újabb megszólalásához.

A h-moll melódia egy oktávval mélyebb elhangzását (157–164. ütem) a zongora két oktávval magasabb regiszterben, *pianissimo* csengettyűszerű hangzással színezi, majd egy 3/4-es ütem és annak ismétlődése akasztja meg a dallamív folytatását. A 165. ütemtől a 182. ütemig nagyon nehéz az egymásba olvadó egységeket tagolni, ám a darab megértése mégis megkívánja ezt.

Az átvezetést indító dallam (165–172. ütem) kupolás jelleggel ível fölfelé, melynek kupolája: a 3–4. ütem és annak variációs megismétlődése. Ezt követően a dallam az egységet indító h-hangra ereszkedik vissza, amely megérkezés (172. ütem) egyben a következő szakasz indulása is lesz. A *poco stringendo* és a zongora két szólamának ollószerű kinyílása egyidejűleg fokozza a feszültséget, ami a részlet vége

felé kissé oldódni látszik. Csakhogy a 172. ütemben egy újabb hullám (172–182. ütem) indul el. A hegedű szólama kacskaringós futamokkal cikázik, a zongora szólamok regisztereiben pedig még tágabbra nyílik szét az olló. A csúcspont elérése után (178. ütem) két ütem visszaszűkülés, majd háromütemes bővülés következik. Elmélázó, triolás akkordfelbontások autentikus kadenciája nyugtatja meg,³³ és szakítja félbe a *C* tématerület éneklő folyamatát.

Téma típusa	Ütemszám	Tempó	Jellegzetességek
<i>B I</i> 1. fele	183–186. ü. (4)	2/4 <i>a tempo</i>	keresgélő jelleg, <i>quasi a tempo</i> , hg: 1 oktávval mélyebb, töredékes téma e-hangról (a-mollos), zg <i>ostinato</i> basszus, duda hangzás jellegű előkék,
átvezetés	187–194. ü. (8)		két ütemenként emelkedő ♪♪♪♪ ritmusképlet balkéz <i>pizzicato</i> val színesítve, végén visszaereszkedés
	195–199. ü. (5)		előző szakasz megismétlése rövidüléssel
	200–203. ü. (4)		hg: sűrűn lüktető tizenhatodok lépkednek fölfelé, zg: augmentált, tömbszerű szinkópák
	204–209. ü. (6)		hg: szinkópás kísérőanyag 2/4-ben, zg: kihangzó ritmikájú 2 ütemes dallamfordulatok lefelé oktáv váltással 3 x (<i>forte, mezzoforte, piano</i>)
	210–215. ü. (6)		hg: triolás akkordfelbontások, zg: előző ritmusképlet elindítása, átkötött akkordot követően triolává lassulva folytatja

4. táblázat, Lendvay Kamilló, Fantázia, 2. *B* rész (183–215. ütem) szerkezeti felépítése

A második *B* rész (4. táblázat) egy oktávval mélyebb, töredékes *B I* témája (183–186. ütem) nem hozza vissza a vidám táncos lüktetést az *a tempo* jelölés ellenére sem. A keresgélő, bizonytalan jelleget a harmóniak is megerősítik, hiszen az eredeti témamegszólalás első ütemében G-dúros színezetű kvint-kvart akkord szólal meg rövid nyolcad értékkel,³⁴ itt pedig a-mollos a–e kvint jelenik meg. A hegedű első d–a kvintlépése is e–a kvartlépéssé módosul az új harmóniához való alkalmazkodás okán. A kíséret félkottái méltóságteljesebbé teszik ugyan a témát, ám az előkés díszítésekkel Lendvay a duda-jellegű hangzásra utal vissza.

³³ a-moll: VI. felszűk szeptim, II. váltódomináns terc kvart, V. szeptim, I.

³⁴ Lásd 2. táblázat.

A 187–215. ütemig tartó gyors lüktetésű egység dallamaiból nem formálódnak újabb témák, ezért az egész további szakasz átvezető jellegű marad. Az első nyolcütemes egység (187–194. ütem) a hegedű ti–ri–ri ti–ti – balkéz *pizzicato*val is színesített – ritmusképletével emelkedik két ütemenként egyre följebb az a–e–a kvint-kvart akkord fordításaival, majd ereszkedik vissza. A következőkben ugyanez a felemelkedő ív ismétlődik meg (195–199. ütem), azonban a folytatásban elmarad a visszakanyarodó három ütem. Sűrűn lüktető tizenhatodok vezetnek tovább fölfelé négy ütemen keresztül (200–203. ütem) augmentált szinkópák tömörszerű kíséretével. Ezt követően a hegedű veszi át a szinkópás kísérő anyagot – 2/4-es lüktetésben –, és a zongora kapja a vezető szerepet a kihangzó ritmikájú kétütemes dallamfordulataival. Ez a ritmusképlet háromszor ismétlődik meg lefelé oktáv váltásokkal, egyre süllyedő dinamikával (204–209. ütem). A 210. ütemben a zongora újra elkezd az előbbi ritmusképlet első hangjait játszani, melyet azonban csak egy leálló, átkötött akkord után folytat tovább, lassuló, triolás ritmikával (213. ütem). Mindeközben a hegedű triolás, akusztikus jellegű akkordfelbontásokkal készíti elő az új téma születését (210–215. ütem). Összefoglalóan úgy jellemezhetjük, hogy a második *B* rész olyan érzést kelt, mintha éppen csak elkezdődne valami, ami rövidesen félbe is marad.

Téma típusa	Ütemszám	Tempó	Jellegzetességek
<i>D 1</i>	216–224. ü. (9)	3/4 <i>allegretto</i>	e-moll, <i>dolce cantabile</i> , keringő jelleg, h-centrumhang, dallamív lekerekítése: 2/4-es 8. ü. + 1 ü. bővítés
<i>D 2</i>	225–232. ü. (8)	3/4	a-centrumhang, szimmetrikus tagolás, 232. ü. a–h hangjai = <i>D 1</i> felütése
<i>D 1 variáns</i>	233–243. ü. (11)	<i>a tempo</i>	visszatérő e-moll dallam bővüléssel, a keringő lüktetése leáll: hg: g–e sóhajok (2/4-es beszúrások), zg: álló akusztikus szeptim
<i>átvezetés</i>	244–255. ü. (12) (4 x 3)	—	hg: 2 oktáv emelkedés (2 x 3 ü.), leereszkedés (2 x 3 ü.) zg: akkordok ollószerű nyílás-záródás
<i>D 1 variáns</i>	256–266. ü. (11)	—	a triolás 2/4-es ü. eltérése: a hg is c–akusztikus szeptim felbontást játszik

5. táblázat, Lendvay Kamilló, Fantázia, *D* rész (216–266. ütem) szerkezeti felépítése

A *D* rész az eddigiektől egy merőben eltérő új téma megjelenését hozza (*D 1*: 216–224. ütem), ami a táncos löktetés okán akár rokonságban is lehetne az előzőekkel. Csakhogy ez a légiessen könnyed, 3/4-es e-moll dallam egy váratlan fordulatként felcsendülő, báltermi keringő. A *dolce cantabile* rész első periódusának nyolcadik üteme 2/4-es löktetésű, ami – a szimmetriát megtörve – további egy ütemmel bővül, mintegy időt biztosítva az aprózódó ritmikájú dallamív nyugodt lekerekítésének. A *D 1* téma minden ütem kezdetén a h-centrumhangot hangsúlyozza, míg a következő *D 2* téma (225–232. ütem) az a-centrumhangra ereszkedik le. A *D 2* dallam löktetése hasonlóságot mutat a *D 1*-gyel, azonban ez a rész szimmetrikus tagolású marad, 4 + 4 ütemes egységet alkot. A 232. ütem utolsó két *piano* hangja nemcsak a motívum lezárása, hanem az újra felcsendülő *D 1* téma felütése is (233–243. ütem).

A visszatérő dallam és kísérete az első négy ütemében teljes egészében megegyezik a korábban már hallottakkal, azonban a folytatásában eltér (*D 1 variáns*: 233–243. ütem). A lefelé kanyarodó ötödik ütemet követően megáll a keringő 3/4-es löktetése, a zongora ötütemes, átkötött c–akusztikus szeptim akkordjának köszönhetően. Efölött a hegedű szólamában a g–e hangok sóhaja ismétlődik, hol 2/4-re szűkülve (238. ütem; 241. ütem: triolás variációval és a físz-váltóhang társulásával), hol visszaidézve a 3/4-es löktetést.

A következő átvezető szakaszban (244–255. ütem) a hegedű *pianissimó*ról indulva 2 x 3 ütem alatt emelkedik két oktávnyi magasságba. Ez alatt a zongora keringő löktetésű akkordjai ollószerűen tágnak szét. Majd szintén 2 x 3 ütem alatt ereszkedik le a hegedű dallama a zongora faktúra visszazáródó kíséretével.

Ezután ismét a *D 1 variáns* csendül fel (256–266. ütem) a 2/4-es triolás ütem eltéréssel (264. ütem). Ahol a g–e hangpár helyett a hegedű is a zongora c–akusztikus szeptim akkordjának felbontását játssza, a-váltóhanggal színezve. A *D* rész lezárása nem magától értetődő, csupán egy *molto ritenuto* jelzés utal erre.

Téma típusa	Ütemszám	Tempó	Jellegzetességek
<i>B 1</i> 2. fele	267–272. ü. (4 + 2)	2/4 <i>allegro</i>	a 2. <i>B</i> részben félbemaradt <i>B 1</i> téma folytatása, hg: duda-motívum, zg: 1 oktávval lejjebb, hosszabb akkordok; bővülés: lendület fokozatos elérése,
<i>B 2</i>	273–280. ü. (8)		<i>B 2</i> (h-molllos) téma, 2. felében virtuóz <i>spiccato</i> futamok, 7–8. ü.: hg lefelé ívelő futamok, zg tömörszerűen zuhanó akkordok
<i>B 3</i>	281–292. ü. (6 + 6)		új, <i>pesante</i> , G-dúros téma (2x), a 2. végén a hg korábban zár (291. ü.), 1,5 ü. rávezetés a következőre
átvezetés	293–298. ü. (6)		ütem eleji súlyozás visszatérése, hg: főhangok emelkedése (fisz–gisz–a–h), zg: oktávot felugró h–domináns szeptim, <i>poco sostenuto</i> is váratlan folytatást sejtet
<i>B 4</i>	299–306 (8)		vidám (E-dúr) téma, hg: átvezetés ritmika + <i>B</i> ritmusképlet, zg: mixtúrák (fö-l-le); lekerekítés: hg (h–fisz) szinkópák, zg: augmentált szinkópa (3 oktáv fölfelé) (h–fisz–e–h kvint-kvart akkordok)
<i>B 4</i> 1. fele	307–310. ü. (4)		E-dúr téma 1. fele, végén fölfelé ugró h–hanggal, a frázis félbemarad
<i>B 2</i> + <i>B 4</i> folytatása	311–316. ü. (6)		<i>B 2</i> téma első 4 ütemének közepébe a <i>B 4</i> folytatása vegyül, zg mixtúra a negyedeken
átvezetés	317–325. ü. (4 + 4 + 1)		<i>B 4</i> folytatása 2 x, a lefelé hajló szinkópa felaprózása, ugyanez a ritmusképlet <i>legatón</i> , zg: tömörszerűen zuhanó akkordok (2 oktávot esik) + 1. ü. <i>sforzatissimo</i> koronás akkord

6. táblázat, Lendvay Kamilló, Fantázia, 3. *B* rész (267–325. ütem) szerkezeti felépítése

A harmadik *B* részt egyértelműen a második *B* rész folytatásaként értelmezhetjük, hiszen az itt induló *allegro* szakasz kezdete (267–272. ütem) nem más, mint a második *B* részben félbemaradt *B1* téma folytatása.³⁵ A 2/4-es duda-motívum a hegedű szólamában ugyanúgy hangzik el, mint az eredeti témában, ellenben alatta a zongora – a korábbi rövid nyolcad-akkordok helyett – fél, majd negyed kottákat játszik. Mivel ez a motívum eddig a négy ütemmel korábban indított gyors tempó folytatásaként szerepelt, ezért a harmadik *B* rész kezdő motívumaként indokolttá válik a hosszabb ritmusértékek alkalmazása a kíséretben, illetve a szakasz hatütemesre való kibővítése is. Ezek együttesen biztosítanak időt a tempó lendületének eléréséhez. Mindezt a fokozatosságot – a 269. ütemben induló *crescendón* túl – az is alátámasztja, hogy bár a kíséret harmóniai megegyeznek az eredeti akkordokkal, mégis egy oktávval mélyebb regiszterben hangoznak el.

A 273–280. ütemig a h-mollos *B 2* téma tér vissza, melynek második felében az éneklő motívum helyett *subito pianó*-ról induló virtuóz, *spiccato* futamok csendülnek fel. Az utolsó két ütemben a hegedű- és a zongoraszólam azonos irányú mozgást végez, a hegedű lefelé ívelő tizenhatod skálája alatt a zongora akkordjai tömbyszerűen zuhannak lefelé.

A zárás után – ahogyan az első *B* részben is történt a *B 2* témát követően – G-dúros rész következik, ám itt nem a téma anyagából szőtt variációt hallhatjuk, hanem új, *pesante* karakterrel folytatódik tovább a gyors szakasz (*B 3*: 281–292. ütem). Az ünnepélyes hangvételű téma a jelentőségteljes, negyedhangos kezdete után sűrűsödni kezd a hegedűszólamban, és súlyozásával a zongora eltolt, széles szinkópáihoz alkalmazkodik. A zongora – az első hatütemes egységet követően – teljes egyészében ismétli meg az előbbieket. A hegedű azonban a g-záróhangra megérkezve (291. ütem) lekerekíti dallamát, és a további másfél ütem alatt már a következő egységre vezet rá. Jóllehet, hogy az átvezető szakasz (293–298. ütem) kezdetén – a hegedűszólam előzményei okán – súlytalan megérkezést váránk, ennek ellenére mégis olyan, mintha a zongora szólamban mindeközben visszabil lenne az ütem eleji súlyozás. A hegedűszólam főhangjainak emelkedése (fisz–gisz–a–h), majd a zongora egy oktávot felugró h–dominás szeptim akkordja (298. ütem) már önmagában is valami váratlan

³⁵ Lásd a 183–186. ütemben (4. táblázat).

A *B 1* eredeti, teljes elhangzását pedig lásd a 63–70. ütemben (2. táblázat).

folytatást sejtet, mindezt azonban a szerző a *poco sostenuto*-val és a dinamika fokozásával is előkészíti.

Noha megannyi színes motívum született már a darab folyamán, Lendvay még a mű végéhez közeledve is tartogatott újabb ötleteket. Megszületik a darab legönfeledtebb, legvidámabb témája a fényes E-dúrban (*B 4*: 299–306. ütem). A nyolcütemes téma kétütemes egységekből építkezik. A hegedűszólam először az átvezetés ritmikáját folytatja, majd a *B* témák tipikus ritmusképletét idézi (ti–ri–ri ri–ri–ti ti–ta–ti).³⁶ Ezalatt a zongora két ütemenként fölfelé majd lefelé vonuló kvartszext fordítású mixtúrákat játszik – utóbbit meg is ismétli. Végül az utolsó ütemek (h–fisz) hegedű szinkópái és a zongora három oktáv emelkedésű augmentált szinkópája (h–fisz–e–h *sforzato*, kvint-kvart akkordok) kerekítik le az egységet. A 307–311. ütemben a *B 4* téma ismétlődik újra azzal a különbséggel, hogy itt (310. ütem) a h-hang fölfelé ugrik, ami hirtelen zárásként szakítja félbe a zenei frázist.

A harmadik *B* rész témáinak ilyen mértékű sokasodása végett egyáltalán nem meglepő, hogy a fejünkben már kavarnak a témák. Így lehetett ezzel maga a zeneszerző is, hiszen a következőkben a *B 2* téma³⁷ első négy ütemének közepébe, a – 310. ütemben félbehagyott – *B 4* téma folytatása vegyül, annyi különbséggel, hogy a kíséret mixtúrái a negyed ütéseken szólalnak meg (311–316. ütem).

A gyors rész utolsó átvezető szakasza (317–325. ütem) is a *B 4* ominózus folytatását használja fel (303–304. ütem), azonban az eredetileg lefelé hajló fisz–h szinkópát felaprózott (ti–ri–ri ri–ri–ti) mozgással tölti ki, majd ezt a két ütemet ismétli meg újra. A 321. ütemtől a hegedű – ugyanezzel a ritmusképlettel – *legatón* ível négy ütemen keresztül lefelé. Alatta a zongora a 279–280. ütem tömörszerűen zuhanó akkordjait alkalmazza bővített formában, a regisztert két oktávnnyira kitágítva, és az egységet négyütemessé gyarapítva. A zene a lefelé ereszkedő faktúra ellenére erőteljes fokozással érkezik meg a zongora *sforzatissimo* koronás akkordjáig, mely egyenesen a kadenciába torkollik.

³⁶ A *B 3* téma kivételével mindegyik *B* téma erre a ritmusképletre épül.

³⁷ A *B 2* téma teljes, eredeti elhangzását lásd a 79–86. ütemben.

Téma típusa	Ütemszám	Tempó	Jellegzetességek
<i>kadencia</i>	326. ü. (quasi 6 ütem)	<i>Solo ad. lib.</i> <i>quasi cadenza</i>	keleties hangzású kvartok, ereszkedő ívű, népdal jellegű felépítés, magyaros éles ritmusok, végén tág akkordokkal, majd hosszú trillákkal vezet a visszatéréshez
<i>A visszatérés / a téma improvizatív jelleggel</i>	327–333. ü. (7)	<i>Tempo I.</i> <i>Andante</i>	hg: kadenciális jellegű, gazdagon díszített dallam magas fekvésben, zg: szinkopált sóhajok tág fekvésben
<i>a-variáns</i>	334–345. ü. (12)		bővülésben (4–6. ü.): zg kromatikus sóhajok oktávban, drámai hatás, 342. ü. ismétlése elmarad, + 1. ü.: <i>arpeggio</i> , nyitott befejezés

7. táblázat, Lendvay Kamilló, Fantázia, *Kadencia*, *A visszatérés* (326–345. ütem) szerkezeti felépítése

A szólóhegedű kadencia (326. ütem) hat frázisra tagolódik, az egységek végét az éles ritmusok, a koronás megállások, illetve a szaggatott vonalak is egyértelművé teszik. A kadencia elején a kvartokból építkező dallam kissé keleties hangzást idéz. Az 1–4. szakasz ereszkedő ívű, és összetartozó egységet alkot, amely a népdalok négy soros felépítésére emlékeztet bennünket. A népdalsorokhoz hasonló formai felépítéssel és az éles ritmusok kihangsúlyozásával Lendvay egészen konkrét utalást tesz a magyar népzeneire. Az ötödik egység az éles ritmusok tág akkordjain keresztül emelkedik fel, majd a folytatás trilláin át vezet az *A* rész visszatéréséhez.

A darab kezdetén a zongorista témabemutatása improvizatív jelleget öltött, a visszatérésben pedig a hegedűst illeti meg a kissé kadenciális jellegű interpretáció. A gazdagon díszített dallam (327–333. ütem) fényes magasságban cseng, melyet a zongora szinkopált sóhajainak tág fekvése tesz drámaivá. Az egy ütembe sűrített leereszkedést követően, a műben utolsóként az *a-variáns* dallam (334–345. ütem) hangzik el.³⁸ A belső bővülésben (337–339. ütem) – és a kíséretben további egy ütemen keresztül – a zongora kromatikus sóhajmotívumai (2 x 2 ütem: 337–340. ütem) súlyosabbá teszik a mondanivalót. Azáltal, hogy ezek a sóhajok a zongora két szólamában oktávpárhuzamban szólalnak meg, a drámai hatás még inkább elmélyül.

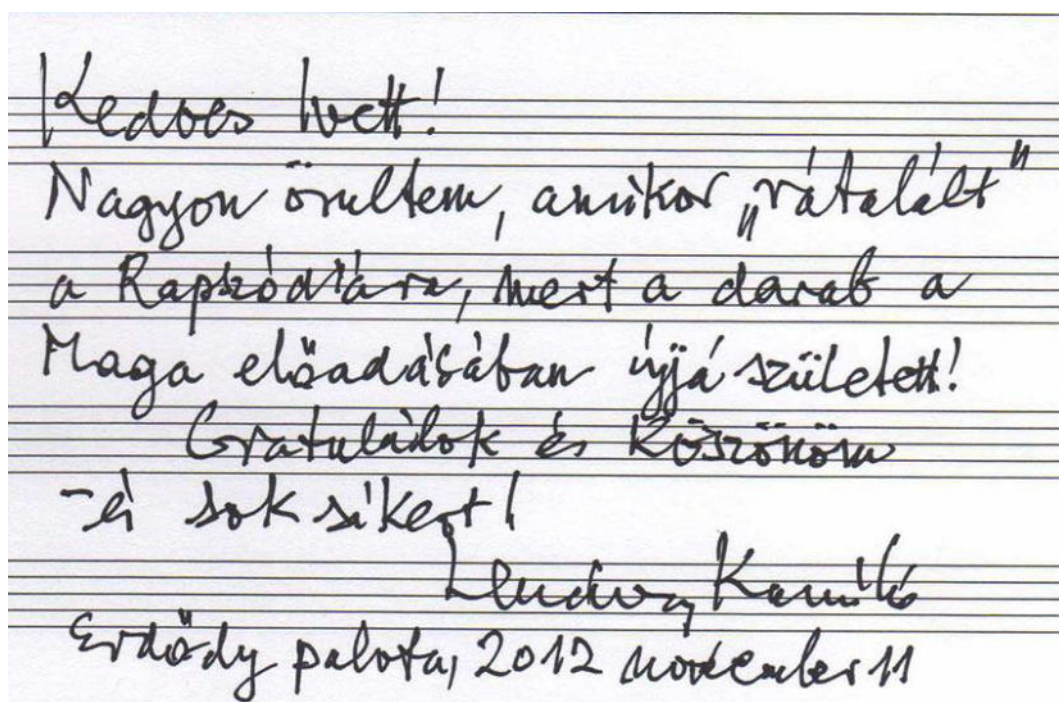
³⁸ Az *A* részben lásd 1. táblázat, 2. dallam.

A 341. ütem a–moll szeptim és d–dominás szeptim harmóniáival tér vissza a könnyedebb hangvétel. A 342. ütem ismétlése elmarad, így a zene folyamatosan ível fölfelé a légies, 3/8-os ütemeken át. Egy plusz ütem kerül a darab végére, melynek félkottás *arpeggio* felbontásaival, ám különösképpen is az utolsó e-moll szeptim akkorddal, a szerző nyitva hagyja a darab befejezését.

2. Rapszódia hegedűre és zongorára (1955)

a) A Rapszódia kutatása

A Lendvay Kamillóval közös konzultációk eredményeként 2012. november 11-én a Zenetudományi Intézet Bartók termében játszottam el a *Rapszódiát*.¹ A szerző kérésére együtt ismertettük a darabot és osztottuk meg a közönséggel a felkészülés mozzanatait. A koncertet követően, a Lendvay otthonában tett látogatásomkor egy kézírásos emléket kaptam tőle. (1.fakszimile)

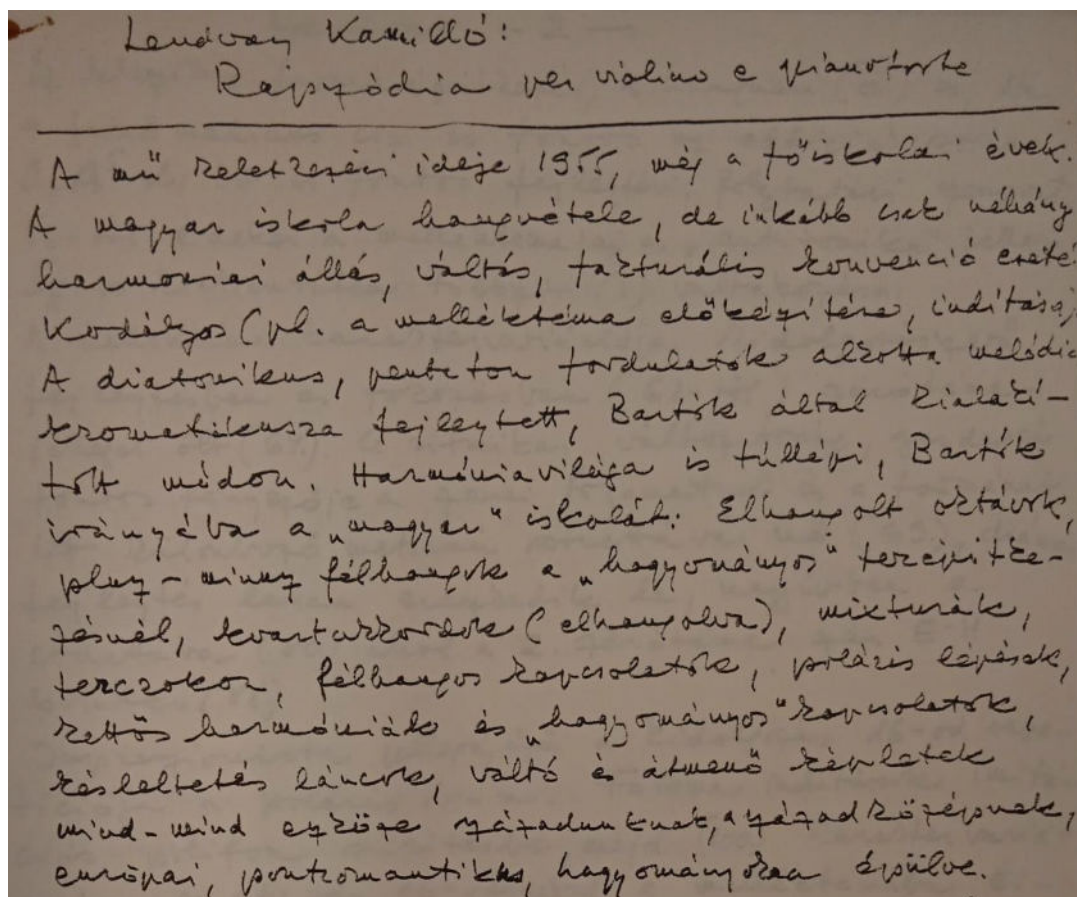


1.fakszimile, A Lendvay Kamillótól kapott kézírásos emlék

Évekkel később, Lendvay Kamilló halála után a hagyaték anyagai között kutatva találtam rá egy 1989-es kézzel írt elemzésre a *Rapszódiáról*. A kézírásos emlékem alapján – különösen az aláírás formája miatt – azt feltételeztem, hogy ez az írás Lendvay tollából való. Ám a lányával, Lendvay Judittal történő egyeztetések során fényt derült arra, hogy az említett forrás nem a komponistától származik, hanem

¹ 2012. november 11-én a Zenetudományi Intézet Bartók termében hangzott el Lendvay Kamilló *Rapszódia* című műve Nagy Ivett (hegedű) és Klebniczki György (zongora) tolmácsolásában. A koncert felvétele elérhető a <https://www.youtube.com/watch?v=puqOeSkdW0Q> YouTube linken. (utolsó megtekintés: 2024. május 14.)

nagyon hasonló kézírással egyik közeli barátja, Borgulya András zeneszerző vetette papírra.² Ezt a későbbiek során Perényi Eszter hegedűművész is megerősítette a vele készített interjúmban azzal az információval is kiegészítve,³ hogy Borgulya András zeneszerző az Országos Zathureczky Hegedűverseny – korábban Felszabadulás Verseny – kötelező kortárs műveihez készítette az elemzéseket, hogy azok segítséget nyújtsanak a versenyzőknek a darabok helyes értelmezésében.



2. fakszimile, Borgulya András 1989-es elemzésének részlete a Lendvay Rapszodiáról
(a jogörökös engedélyével)

Borgulya András tanulmánya harmóniai, formai és zeneszerzési elvekre is kiterjed. A partitúrát zongorázva és eközben az odavágó részeket elolvasva értelmeztem az írást,

² Borgulya András: *Lendvay Kamilló: Rapszódia per violino e pianoforte*, Budapest, 1989. Kézirat, HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum, Lendvay-gyűjtemény, jelzet nélkül.

³ A tanulmány szerzőjének interjúja Perényi Eszterrel. Interjú készítésének dátuma: 2022. október 20. (Digitális hangfelvétel.)

mindvégig szem előtt tartva Lendvay Kamilló saját maga által megfogalmazott zeneszerzői törvényét.

A vizsgálat kezdetén még egy meghatározó információ szolgált útmutatásként: Bartók hatásának kiemelt jelentősége, különösképpen is a *Rapszódia* vonatkozásában. Lendvay alkotói tevékenységére bevallottan nagy hatással volt Bartók. A *Rapszódia* című művére ez közvetlenül is igaz. A zeneszerző honlapján a következőket találhatjuk ezzel kapcsolatban:

Már az említett Rapszodiámat is megérintette Bartók stílusa. Egy érdekes hangrendszer (alulról felfelé az ú.n. „akusztikus” skála: bővített kvart + kis szeptim). Ami talán érdekes, hogy ez a dolog számomra nem tudatos választás volt, hanem ösztönös, belső hallásom diktálta ihlet [sic!].⁴

Mivel a *Rapszódia* bartóki ihletésű mű, ezért a megértéséhez elengedhetetlenül szükséges a Bartók által alkalmazott hangrendszerek gazdag tárházának alapos áttekintése. Ezek tanulmányozásában voltak nagy segítségemre Lendvay Ernő *Bartók dramaturgiája*⁵ és *Bartók és Kodály harmóniavilága* című könyvei.⁶

Mindezek felderítését követően kezdtem el csak a darab mélyreható elemzését. A saját analízisem során az elméleti síkú vizsgálat mellett kiemelt helyet kapott az előadói látásmód is.

b) A Bartók és Lendvay Rapszodiák keletkezése és külső jegyei

A rapszódia mint műfaj a mai értelemben olyan fantáziaszerű hangszeres kompozíciót jelent, amely gyakran népi motívumokra épül.⁷ Mivel Bartók Béla hegedűművei között két *Rapszódia* is fellelhető – ezek 1928-ban szinte egy időben születtek –, így korántsem mondható véletlenszerűnek a Lendvay-műre gyakorolt közvetlen bartóki inspiráció. Lendvay darabja 1955-ben, még zeneakadémista éve alatt elkészült,⁸

⁴ Az idézet a <https://www.kamillolendvay.hu/hu/eletrajz.html> honlapon található. Lendvay Kamilló honlapja a halála után a lánya, Lendvay Judit gondozásában érhető el. (utolsó megtekintés: 2024. május 14.)

⁵ Lendvay Ernő: *Bartók dramaturgiája* (Budapest: Zeneműkiadó, 1964; Budapest: Akkord, 1993).

⁶ Lendvay Ernő: *Bartók és Kodály harmóniavilága* (Budapest: Zeneműkiadó, 1975; Budapest: Akkord, 1996).

⁷ Böhm László: *Zenei műszótár*. (Budapest: Zeneműkiadó, 1961.; 2000.) 206.

⁸ Az 1980-ban készült vonószekari átirat kéziratának belső borító oldalán található a pontos dátum a következőképpen: Lendvay Kamilló: *Rapszódia (1955) hegedűre és vonós kamarazenekarra (1980)*.

azonban nyomtatásban csak később, 1968-ban jelenhetett meg. Újabb kiadása 2000-ben látott napvilágot.⁹ Koncertünkön így mesélte el Lendvay a mű keletkezéstörténetét:

Hát annyit szeretnék elmondani előljáróban, hogy ez egy eléggé régi darabom, 1954-ben komponáltam, akkor én még zeneakadémista voltam. És ehhez fűződik egy kis anekdota. [...] Na én ott tartottam, hogy ezt milyen fiatalon komponáltam. [...] és nagyon érdekes dolog volt, hogy annak idején én elvittem ezt a Zeneműkiadóhoz kiadásra. Örömmel fogadták, elolvasták a kottát, és azt mondták, hogy kiadjuk a darabot. Majd kisvártatva jött egy értesítés, hogy sajnos nem áll módunkban kiadni, mert ön még zeneakadémista. Majd, ha elvégezte az Akadémiát, akkor jöjjön. Jöttem, és a darab azóta nyomtatásban akkor már megjelent.¹⁰

Ha a Lendvay és a Bartók rapszódiaik külső jegyeit összevetjük, akkor néhány hasonló vonásra bukkanunk. Az első rögvest a hangszerelésben mutatkozik meg, hiszen mindkét zenészerző hegedűre és zongorára, két egyenrangú hangszerre komponálta a rapszodiáját, amiből a későbbiek során zenekari kíséretes változat is született. A kíséret apparátusának tekintetében azonban különbségek adódnak. Bartók darabjaiban a hegedűszólót nagyzenekar kíséri, az *I. Rapszodiában* a szimfonikus zenekar hangszerei mellé a komponista cimbalmot társít. A Lendvay-darabban a szólóhegedűt kisebb létszámú együttes, vonózenekar kíséri. Az átiratok keletkezési ideje is eltérést mutat. Bartók átiratai már 1929-ben – egy évvel az eredeti mű keletkezése után – elkészültek,¹¹ míg Lendvay átirata az eredeti kompozíciót követően csak 25 évvel később, 1980-ban született meg. A partitúra magánkiadása is sokat váratott magára, hiszen az 1999-es megjelenésig majdnem újabb 20 év telt el.

A művek a terjedelem vonatkozásában hasonlóak, hiszen mindegyikük körülbelül tíz perc hosszúságú. A rapszódia műfajának lehetőségei azonban nagy

Kézirat, HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum, Lendvay-gyűjtemény. LK_Dig_00008.

⁹ Lendvay Kamilló: *Rapszódia* (Budapest: Editio Musica, 1968.; Budapest: Akkord, 2000.)

¹⁰ A koncert videója Lendvay Kamilló honlapján is megtekinthető: <https://www.kamillolendvay.hu/hu/demo-hu/chambermusic-for-strings/rhapsody-for-violin-and-piano-detail.html> (utolsó megtekintés: 2024. május 14.)

¹¹ <https://zti.hu/index.php/hu/bartok/bartok-zenemuvei/mufaj> (utolsó megtekintés: 2024. május 14.)

szabadságot adnak a zeneszerzői egyéniség kibontakozásának, aminek következtében a kompozíciók igen különbözőképpen festenek. Bartók két-két tételt komponált népi dallamok felhasználásával, még Lendvay egy egytétteles, nagyszabású darabot írt virtuóz kadenciával.

Ez a fajta inspiratív bartóki párhuzam Lendvay más műveinél is tetten érhető, lásd a *24 Duót*, amely *Bartók 44 Duójára* emlékeztet bennünket, vagy a két-két *Hegedűverseny* is hasonló egybeesést mutat.

c) A Rapszódia témái

Lendvay Kamilló műveinek tanulmányozásakor elengedhetetlenül fontos megértenünk a zeneszerzői elvek mellett azt is,¹² hogy miként alkotta meg az egyes darabok témáit, és milyen jelentőséget tulajdonított azoknak. Ezt egy interjúban adott válaszában fogalmazta meg. „A komponálásnál is az ösztönösség elsődlegességére szavaz-e?” – teszi fel kérdését Földes Imre, melyre Lendvay a következőképpen felel:

Nem egészen. Ha így volna, akkor amint eszembe jutna egy téma, biztosan abból írnék kompozíciót. Erről pedig szó sincs, mert először témákat gyűjtök. Sok témát. (A legtöbb úgyis papírkosárba kerül.) Meg kell keresni azokat, amelyek megférnek egymással. A jó kompozícióban – ahogy mesterünk, Viski János mondta – a témák úgy élnek együtt, mint az emberek a jó házasságban: ellentétesen, mégis egymással harmonikusan.¹³

Ezek a gondolatok is megerősítik azt a feltevést, mely szerint Lendvay Kamilló darabjaiban a témák kulcsfontosságú szerepet töltenek be. Ezért vegyük most górcső alá a *Rapszódia* témáit, kiragadva őket a darab egészéből. Vizsgáljuk meg ezeket a Lendvay-törvényből a ritmus szempontját kiemelve. Elsősorban arra keresem tehát a választ, hogy a ritmikai változékonyság milyen hatást gyakorol az interpretációra. Az analízishez a szerző privát magnókazettáinak digitalizált anyagait használtam,

¹² Lendvay zeneszerzői törvényét lásd a III. fejezet bevezető részében.

¹³ Földes Imre, *Harmincasok. Beszélgetések magyar zeneszerzőkkel.* „V. Beszélgetés Lendvay Kamillóval” (Zeneműkiadó, Budapest 1969).

kiemelve közülük Szecsődi Ferenc és Perényi Eszter felvételeit,¹⁴ majd hozzájuk társítottam a darabról alkotott saját értelmezésmódomat.

A főtéma szerkezetét tekintve 1 + 4 ütem. A zongora 6/8-os duda-lüktetésű bevezető ütemét követően csendül fel a 2 + 2 ütemes főtéma 9/8-ban. A téma harmadik ütemében az eddigi egyenletes lüktetést a hegedűszólam *hemiolaszerű* ritmikus játéka töri meg (6. kottapélda 4. ütem). A téma negyedik ütemében pedig a hármas lüktetésen belül a ta-ti, ti-ta, ri-ri-ta ritmusképletek variálásával játszik a szerző – teszi ezt hasonlóképpen, ahogyan már az első és második ütem széles dallamíveiben is láthattuk.



6.kottapélda, Lendvay Kamilló, Rapszódia, 1–7. ütem

¹⁴ Lendvay Kamilló: *Rapszódia*. Digitális hangfelvétel. HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum, Lendvay-gyűjtemény. LK_Dig_00288. Előadók: Perényi Eszter (hegedű), Fellegi Ádám (zongora); LK_Dig_00324. Előadók: Szecsődi Ferenc (hegedű), Lugossy Anna (zongora).

A főtémát Szecsődi hangsúlyok nélkül, kiegyenlített módon szólaltatja meg szinte végig, majd fokozással és minimális artikulációval jelzi annak rendhagyó harmadik ütemét.¹⁵ Perényi felvételében azonban már az első és második ütemben is érzékletesen hallható a hármas lüktetés – a szerző egész ütemes *legato* beírásának ellenére is –, mintegy megringatja a hármas képletek első hangjait.¹⁶ A saját interpretációmban azt az elvet követtem, hogy fontos az első és a második ütem *legato* megszólaltatására törekedni, viszont a harmadik ütem *hemiolaszerű* ritmikáját az előzményekből élesen kiemelve kell megszólaltatni.¹⁷

Az a fajta ritmikai ötletesség, ami már a néhány ütemes főtémában is megjelenik, szembeötlő jellemzője Lendvay Kamilló kompozícióinak. Csupán e négy ütem vizsgálata alapján levonhatjuk azt a következtetést, hogy a ritmusok különböző módokon történő variálása Lendvaynál nemcsak egyfajta színesítő funkcióval bír, hanem konkrét instrukciót jelöl az artikulációra és a karakterekre vonatkozóan is.

A melléktéma előtt is 6/8-os zongora bevezetőt találunk – ugyanúgy ahogyan a főtéma előtt is –, de itt kétütemes terjedelemben. Csakhogy ennek karaktere sem nyugalmat áraszt, hiszen az erőteljesen ritmizáló lüktetés – a második ütem kvintpárhuzamával is megerősítve – valamiféle disszonanciát sejtet. Olyannyira összetett ritmikai világ a melléktémáé, hogy a zongora 6/8-os lüktetése fölött a hegedű eltérő súlyozással, 3/4-ben kezdi el a dallamát, melyet rögvest újabb ütemmutató-váltással egy 5/8-os ütem követ. A továbbfejlesztés során az 5/8-os ütemek kiemelt jelentőségűvé válnak, egyfajta gondolatsűrítő funkciót kapnak. A téma 3/4-es harmadik üteme (7. kottapélda 41. ütem) a lezáráshoz vezető nyugvópont mindkét szólam számára. A hegedű azonban a dallamív lekerekítéséhez csak a negyedik ütem elején érkezik el, amikor is a zongora már indítja az új témát. Nézzük meg a melléktéma ritmikai sajátosságainak az interpretációban való megjelenését.

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=B5EisxuOpUE&list=PLBEFqeqFluan5Als76WTN5y6CHhlbeCJ1&index=1>

¹⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=gu8QhvdOmKU&list=PLBEFqeqFluan5Als76WTN5y6CHhlbeCJ1&index=2>

¹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=p02U0kwGz9I&list=PLBEFqeqFluan5Als76WTN5y6CHhlbeCJ1&index=3>



7. kottapélda, Lendvay Kamilló, Rapszódia, 37–45. ütem

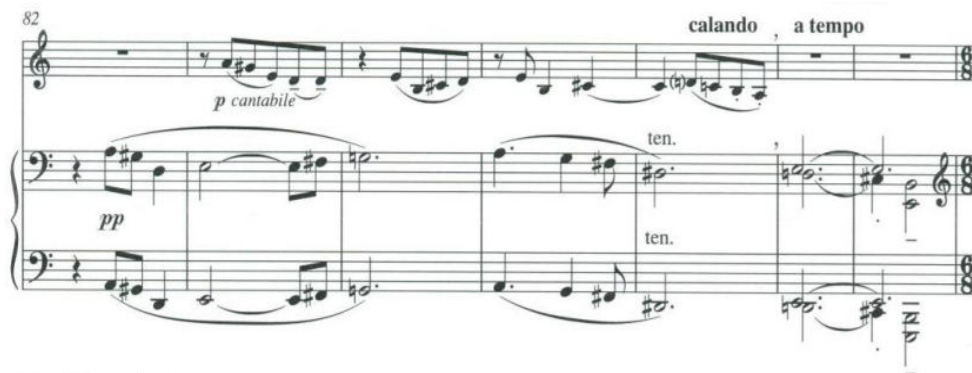
Szecsődi felvételére a téma ütemeinek összefogása a jellemző, aminek magyarázata abban áll, hogy a zongora osztinatója a váltakozó ütemeken átívelően is egyenletesen folytatódik tovább.¹⁸ Perényi felvételében azonban a második és a harmadik ütem elejének hangsúlyozásával, illetve a harmadik ütemre fokozással való megérkezéssel, érzékelhetővé válik a váltakozó ütemmutató.¹⁹ A saját értelmezésemben fontosnak tartom az ívek összefogása mellett a különböző ütemmutatók összeütköztetését is, mely feszültségfokozó hatást eredményez. Az 5/8-os ütem ugyanis kizárólag a hegedűszólam hangsúlyai által nyer értelmet, ezért lényeges a téma harmadik 3/4-es ütemére fokozással érkezni és az első h-hangot súlyozni.²⁰

A zárótéma lágy, éneklő hangvételű. A hangsúlyos levegővétel után induló zongoraszóló itt nem különálló bevezetés, hanem a témaanyag része, melyre a hegedű sűrített ritmikájú dallamvariációval felel. A harmadik ütemben a hegedű új dallamfordulatot játszik, melyet egyre szélesedő ritmusértékekkel variál (8. kottapélda 84–86. ütem). A két hangszer komplementer ritmusokkal válaszolgat egymásnak. Az ötödik ütem eleji átkötött hangot követően a hegedű lefelé ívelő, elhaló nyolcadokkal nyugtatja meg a témát, majd a zongora kétütemes *hemiolás* akkordjai zárják le.

¹⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=PLrewkyUzZE&list=PLBEFqeqFluan5Als76WTN5y6CHhlbeCJ1&index=4>

¹⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=8sZWotJkiGw&list=PLBEFqeqFluan5Als76WTN5y6CHhlbeCJ1&index=5>

²⁰ https://www.youtube.com/watch?v=_OwY9PKMZS8&list=PLBEFqeqFluan5Als76WTN5y6CHhlbeCJ1&index=6



8. kottapélda, Lendvay Kamilló, Rapszódia, 82–88. ütem

Szecsődi meglepően gyors tempót választott a felvételében ehhez a részhez, nagy ívbe foglalva össze a zárótema anyagát. A negyedik ütem hangjait kissé ritmizáltan emeli ki, inkább a zongora befejező akkordjaira bízva a megnyugtatót.²¹ Perényi a motívumok kiszélesített, sóhajszerű megszólaltatásával éri el a lecsendesedést, így hangvételével egységet alkot a zongorista záróakkordjaival.²² A saját interpretációmban a tempó csak fokozatosan kezd el lelassulni, a hegedű első válaszában még van némi lendület. A negyedik ütem h-ról cisz-re emelkedésének azonban jelentősége van, hiszen a szerző a kiszélesített ritmusértékekkel fel is hívja erre a figyelmünket. És ha a cisz-hang kiemelésére kellő figyelmet fordítunk, picivel több időt biztosítunk a megszólalása előtt, akkor a d-ről visszahajló, elhaló nyolcadok még inkább előkészítik a zongorának a széles, sóhajszerű lezárás lehetőségét.²³

Az analízis összefoglalásaként megállapíthatjuk azt, hogy az előadók egyértelműen törekednek a meghatározó ritmikai elemek kiemelésére, azonban egyéni kifejezőmódjuknak köszönhetően ezek mértéke igen különböző. Lendvay Kamilló a közös óránk végén így fogalmazta meg a kritikáját és az előadóknak szóló üzenetét.

Nagyon jó lesz! Azért mondom lesz, mert már most jó, és ha ezeket el lehet fogadni tőlem, akkor örülnék neki. De, egyébként azt szoktam mondani, az előadóművész azt csinál a darabbal, amit akar. A kotta megvan, (*nevet*), kész!²⁴

²¹ <https://www.youtube.com/watch?v=7fxRfgYGpRo&list=PLBEFqeqFluan5Als76WTN5y6CHhlbeCJ1&index=7>

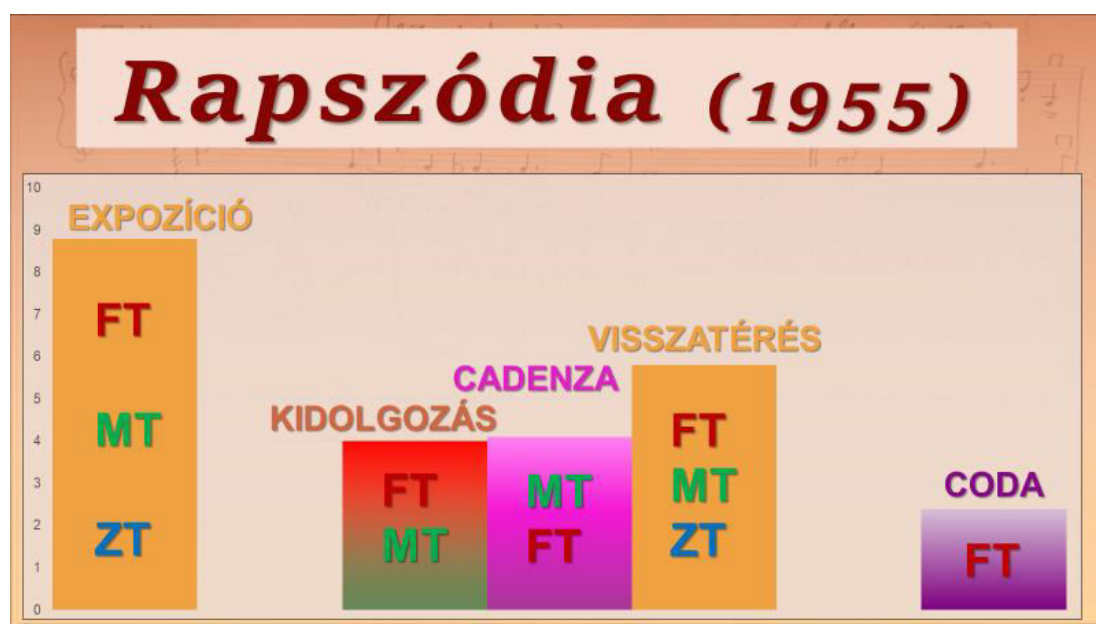
²² <https://www.youtube.com/watch?v=jUTT5FiuAqI&list=PLBEFqeqFluan5Als76WTN5y6CHhlbeCJ1&index=8>

²³ https://www.youtube.com/watch?v=bxHG0mI_YU&list=PLBEFqeqFluan5Als76WTN5y6CHhlbeCJ1&index=9

²⁴ A teljes óra szövegének leírását lásd az 1.1. Függelékben.

d) A Rapszódia formai felépítése

Lendvay Kamilló *Rapszódia* című műve klasszikus formai felépítéssel rendelkezik, szonátaformában íródott. Ez a váz a romantikus hegedűversenyekre jellemző módon bővül ki szóló kadenciával. A mű szerkezetét a 2. ábra illusztrálja. A hasábok magassága az egyes szakaszok időbeli terjedelmét jelzi (expoziáció: 88 ütem, kidolgozás: 40 ütem, kadencia: 10 egység, visszatérés: 58 ütem, kóda: 24 ütem),²⁵ míg a színek a zenei anyagok közötti rokonságot hivatottak jelölni. A részek egymáshoz való viszonyát is megjelenítettem az ábrán oly módon, hogy átlátható legyen, hogy a darab mely szakaszai kapcsolódnak közvetlen folytatásként, és melyek határolódnak el élesen egymástól.



2. ábra, Lendvay Kamilló, Rapszódia, a mű formai felépítése

A terjedelmes expoziáció a zenei formára jellemző módon sorakoztatja fel a fő, mellék- és zárótémát, melyekre a mű egészében alapoz. A kidolgozásban a fő- és melléktéma hangjai csendülnek fel, ámbar olyan karaktereket öltve, hogy az eddigiektől merőben eltérően, idegenül hatnak. Ezt az érzetet tovább fokozza, hogy a témák ezen a szakaszon belül keverednek is egymással. Ezért kapott az ábrán ez a terület az expoziációhoz képest eltérő színeket.

²⁵ Az ábra függőleges tengelyének egységei a darab tíz-tíz ütemének felelnek meg.

A kidolgozás egyenesen a kadenciába torkollik, ami a kettősfogásmenetek és bravúros futamok között elsőként a melléktema anyagát idézi, majd a főtema néhány hangja is megjelenik alaphelyzetben és tükörfordításban is. Ez a rendkívül ötletgazdag, virtuóz terület briliáns lehetőséget kínál a hegedűs virtuoizálásának megcsillogtatására is.

A kadencia lezárásából közvetlenül megszülető visszatérés különlegessége, hogy itt a főtema a zongora szólamában hangzik el – némi ritmikai variációval színezve –, amire a hegedű imitációval válaszol. A visszatérésben a fő, mellék- és zárótema szakaszai egyszerűsítve, rövidített változatban szólalnak meg.

Lélegzetvételnyi szünet után a kódában hallhatjuk utoljára a főtemát két oktávval magasabb regiszterben, sejtelmes visszaemlékezésként. A zárószakasz egy nagyobb levegővételt követően indul, két fázisú gyorsítás és energikus felfokozás vezet el a darab diadalmas befejezéséhez. Mivel Borgulya András írása tartalmazza a *Rapszódia* elemzésének részleteit, így azokra a fejezet során nem térek ki.²⁶

²⁶ A teljes elemzést lásd a 2.2. Függelékben.

IV. A Rapszódia átiratai

Lendvay Kamilló *Rapszodiája* egy olyan emblemikus alkotás, amely a szerzőt nemcsak pályája elején foglalkoztatta, hanem jóval később, több alkalommal is visszatért hozzá, hogy új köntösbe öltöztesse. Így született meg 25 év múlva a vonószenekeari kíséretes változat, majd 36 év elteltével a *Kettősverseny* hegedűre és cimbalomra.

1. Rapszódia hegedűre és vonósokra (1980)

a) A vonószenekeari kíséretes átírat kutatása

A *Rapszódia* vonószenekeari kíséretes változata 1980. március 23–27. között mindösszesen néhány nap alatt született meg. Ez az átírat Sz. Farkas Márta műjegyzékében nem szerepel.²⁷ A kéziratban szereplő ajánlás Kocsis Albertnek szól, aki 1995-ben hunyt el. A mű AYQU magánkiadásban megjelent kispártitúrája a keletkezéshez képest csak jóval később, 1999-ben látott napvilágot, így abban ajánlásként már „In memoriam Albert Kocsis” szerepel. A partitúra és a zenekari szólamok az Editio Musica Budapest Kölcsönanyagai között érhetők el. A kottaanyag nem vásárolható meg, kizárólag előadás céljából bérelhető szerződéskötés ellenében. A kéziratos partitúra belső oldalán a premier előadóművészeinek dedikálása olvasható (3. fakszimile).²⁸ A mű bemutatására 1987. március 15-én Zürichben került sor Perényi Eszter hegedűszólójával, a La Gioia International kamarazenekeari kíséretével és Géczy Olga vezényletével. A magyarországi bemutató viszont csak 13 év múlva, 2000. november 1-jén valósult meg Budapesten a Régi Zeneakadémián. A különös érdekessége ezeknek az előadásoknak, hogy míg külföldön magyar művészek játszották a darabot, a hazai koncerten külföldi szereplők előadásában csendült fel. Christian Ostertag hegedűszólóját a Das Junge Kammerorchester Stuttgart kísérte Budapesten, Alexander Scherf vezényletével.²⁹

²⁷ Sz. Farkas Márta, *Lendvay Kamilló* (Budapest: Mágus Kiadó, 2001.) = Berlász Melinda (szerk.), *Magyar zeneszerzők* 16., 22–32.

²⁸ Lendvay Kamilló: *Rapszódia hegedűre és vonós kamarazenekearra*. 1980. Kézirat, HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum, Lendvay-gyűjtemény. LK_Dig_00008. 4.

²⁹ A magyarországi bemutató adatai az 1999-es magánkiadásban megjelent kispártitúra belső borítóján olvashatók.

Kamillónak sok szeretettel a svájci
bemutató emlékére. Követke a zürichi
és emmentrichi bemutatás még
dráma előadás! ...

Sok szeretettel
Olga

Zürich, 1987. március 15-én

A bemutatás emlékére sok
szeretettel, régi barátsággal

Zürich, 1987 márc. 15. Paul & Betty

Köszönöm az egyetemesi -
üdvözlést.

Sok szeretettel

Zürich 1987. márc. 15

Az igen kellemes bögzőslam első
női bögzőse mellett
mitt u. akkor

Metzger József

seth C. lla

3. fakszimile, A premier előadóművészeknek dedikálása
(a jogörökös engedélyével)

b) Lendvay és a vonószeneke

Lendvay Kamilló két jelentős vonószeneke műve – az *Expressions* (1974) és a *Musica la dolce* (1995) – közé ékelődnek be a *Rapszódia* átiratai. A *Kifejezések* című kompozíció az új zeneszerzői eszközöket sorakoztatja fel: megkomponált káosz, különleges hangzáseffektek, *flageolet*, *sordino* használata, trillák egyedi alkalmazása, *sul ponticello*, *senza vibrato*, *tremolo*, *pizzicato secco*, abszolút hangmagasságok helyett mozgásirányok jelölése, nagyon erőteljes *fortississimo marcatisimo* karakter, aleatória, zakatoló harminckettedek közé beszúrt kihangzó kvintolák és egyéb ritmusfoszlányok, ütemeken átívelő negyedhangos *glissandoszerű vibrato* effektus. Lendvay zeneszerzői technikája ekkorra már messzemenően meghaladta a magyar tradíciót és felülmúlta a saját korábbi módszereit is. Ennek ellenére 1980-ban visszatért a hagyományokra épülő *Rapszódia* című művéhez, amit annak eredetéhez hűen, konzervatív módon alakított át vonószeneke kíséretes változáttá. Úgy tűnik, hogy a komponistát ez idő tájt különösen is foglalkoztatta a vonószeneke hangzásvilág, hiszen 1986-ban született a *Concertino semplice* cimbalomra és vonószenekearra, 1991-ben a *Kettősverseny*, 1994-ben írta meg a *Születésnap zene* című rövid hegedűszólót vonós kísérettel, és szintén ekkortájt keletkezett Lendvay legnagyobb szabású kamarazeneke műve a *Musica la dolce is* (1995). Noha az utolsó vonószeneke darab ezeknél kicsit későbbi keltezésű, a teljesség igénye mégis megkívánja, hogy megemlítsen a felsorolásban a 2004-es *Un piccolo pezzo* című darabot is.³⁰

c) A vonószeneke kíséret és a zongora szólamának összevetése

Ha mindösszesen egy szempontban szeretnénk megragadni a kísérek hangzásvilágából adódó különbséget, akkor mindenekelőtt a zongora konkrétan artikulált, néhol ütőhangszerszerű megszólalásaival szembenálló, lágy, folyékonyan áradó vonószeneke hangzást emelhetjük ki mint leglényegesebb vonást. Ez a kontraszt már rögtön a bevezető ütemben megmutatkozik (lásd III.2.c. 6. kottapélda), amikor is a zongora pulzáló nyolcadritmusai helyett a vonószenekeban csak úgy tűnik, mintha ritmizált értékek szerepelnének. A vonós kíséretbe ugyanis hosszabb

³⁰ Kiss Bea készített új műjegyzéket a HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archivum, Lendvay-gyűjtemény anyagából 2020. július 30-i dátummal. Ebben került felsorolásra ez a mű.

ritmusértékeket írt a szerző, a *pizzicato*kon kötőívek is szerepelnek, és az *arcón* megszólaló brácsa bársonyos hangszíne is egy lágyabb és folyamatos hangzásképp létrejöttét segíti elő (a vonószekari kíséretes átirat teljes kottája a 2.3. Függelékben található, a továbbiakban ezt nem jelölöm meg külön). Erre számos példát találunk a későbbiek során is az átiratban, amit most egyesével nem sorolok fel, hiszem célom az átalakítás elveinek megvilágítása.

Ha alaposabban is szemügyre kívánjuk venni az eltérő jellemvonásokat, akkor az átirat hangszerelését célravezető lenne jobban is megvizsgálnunk, s ebből második szempontként a regiszterek átszervezésének aspektusát emelhetjük ki. A vonós változat 7. és 18. ütemei jól illusztrálják, hogy Lendvay hogyan strukturálja át a regisztereket. Ezeken a példákön keresztül világosan kirajzolódik, hogy a szólóval eredetileg azonos lágéban megszólaló kíséretet az átiratban fölfelé vagy lefelé oktávváltással különíti el a komponista a szólista hangszínétől. Ez néhol akár két oktáv különbséget is jelent az eredeti hangmagassághoz képest, mint ahogyan ez például a tizedik ütemben is történik. Mindez azért szükséges, mert az eredeti darabban a hegedű dallam a zongorakísérettel azonos regiszterben jól elkülöníthető egymástól a különböző hangszíneiknek köszönhetően, azonban a vonószekari kísérettel összemosódna. Ezen szempont alapján a teljes darab újjászerveződött. Az átirat összes ilyen jellegű változtatását szintén nem kívánom ismertetni a fejezetben.

A harmadik szempont magának a zenei anyagnak az átalakítása. A 23. ütem szóljában például egy apró különbséget fedezhetünk fel: a d–e hangok variációjának sora kissé eltér az eredeti dallamfordulattól (az eredeti változatot lásd a IV.2.b. 12. kottapéldában). Ez azért is érdekes, mert Lendvay később a *Kettősverseny* 23. ütemében is ezt a változatot fogja alkalmazni. A 34. ütem elején viszont a kíséret egyik leglényegesebb átdolgozásával találkozunk. Az eredeti kis nyújtott ritmus helyett a zenekari változatban nyolcad és nyolcadszünet szerepel, aminek következtében a tizenhatodos futamok tagolódása a súlyokra tolódik át. Első pillantásra úgy tűnik, mintha a 35. ütem közepén visszatérne a komponista az eredeti verzióhoz, azonban az utolsó ütésen a G–domináns szeptim felbontás helyett az átiratban b-moll szeptim fordítás szólal meg. A 36. ütem első C–dúr akkordja előkeszerűen variálódik, majd a második d-moll harmónia kiemelt *sforzatissimo* indítás után, átkötéssel nyúlik tovább a következő ütembe is, ami közben teljesen el is halkul. Ezzel a szerző megállítja és

lezárja az előzményeket, amit kettősvonallal is jelez. Az átkötött hang által egy plusz ütem került betoldásra, ezért a melléktémától kezdődően az átírat ütemszámozása eltér az eredetitől (az eredeti darab részletét lásd a 9. kottapéldában).



9. kottapélda, Lendvay Kamilló, Rapszódia, 33–36. ütem

Ha időrendben haladunk tovább az átírat vizsgálatában, akkor a 97–100. ütem újabb példát ad az első szempontra. Annak dacára, hogy ennél a résznél mindkét változatban kötőívek szerepelnek, a vonószekerekben a *legato* hangzás mégis sokkal inkább tud érvényesülni. Ezzel szemben a zongora kihangzó artikulációjára a harmadik szólam oktavkettőzése rá is segít (eredeti darab 96–99. ütem). A 103. ütem első hegedűben megszólaló *pizzicato* témája is lágyabban csendül fel a vonós változatban, amiben a téma fölfelé oktavváltása is szerepet játszik. Ugyanakkor a brácsa az *esz-d* *legatos* hangismétléseivel, és a mélyvonósok a kitartott hangjaikkal együttesen kölcsönöznek *scherzando* jelleget ennek a szakasznak.

A kidolgozás végén a kadencia előtt ismét a harmadik szemponthoz térünk vissza, hiszen ez az átírat másik olyan területe, ahol a kíséret anyaga jelentősen formálódik át. A hegedű-zongora darabban hármass *unisono* vezet rá a kadenciára (123–128. ütem), míg az átíratban a hegedű szólisztikusan játssza a tizenhatod futamokat a zenekar – h–cisz–e–fisz hangokból álló – kvint-kvart akkordjainak kíséretével (124–127. ütem). A 127. ütem második felétől azonban visszatér az átírat kíséretébe is a kihangzó ritmika a szólista folyamatos trillája alatt. Az eredeti verzióban a zongora tizenhatodos *re*-pentaton hangjait a szerző mindkét kézben ötösével tagolja és hangsúlyozza az egyes csoportokat, még az átírat pentaton futamai a vonós szólamok késleltetett beléptetése által válnak ritmikusan lüktetővé. Ezáltal nagyon hirtelen dúsul a hangzás, hiszen mindösszesen két és fél ütem leforgása alatt –

fél ütemenként – lép be az öt szólam, ami még jobban elősegíti a kadencia szinte berobbanó *fortissimo* indítását.

A harmadik szempontnál maradva állapíthatjuk meg azt is, hogy a melléktéma visszatérése előtt visszaköszön az első átdolgozott szakasz (34–37. ütem), csak hogy itt lezárásként átkötés helyett két rövid akkord szerepel (155–157. ütem). Ez lényegében megegyezik az eredeti darab megoldásával, azzal a kitéttel, hogy az átírat expozícióban alkalmazott kis ritmikai variációját, a C-dúr akkord előkészítő jellegét Lendvay itt is meghagyja.

A darab vége felé merül fel egy negyedik szempont is, mégpedig a tempóbeli eltérés. Ilyet mind ez ideig nem tapasztalhattunk a két verzió között, azonban a kóda elején a lágyan visszacsengő főtéma *Tempo I.* utasítással indul az átíratban (189. ütem), míg az eredeti darabban ugyanez *lento* bejegyzéssel szerepel (188. ütem). Ennek a résznek a folytatása (192–194. ütem) nagyon különleges megoldásként hat az átíratban. Tulajdonképpen a második szempontot példázza, hiszen regiszterváltás történik, aminek következtében a két oktávval magasabban megszólaló első hegedű ellenszólama szólisztikus jelleget ölt, amíg ez az eredeti darabban komplementerként olvad össze a szólóhegedű dallamával.

A darab végén utolsóként a harmadik szempontra találunk példát, ugyan itt nem történik lényegesebb átalakítás, csupán egy ütem kerül betoldásra. Korábban a melléktéma előtti átvezető szakasz végén történt már hasonló. Ebben a plusz ütemben a kísérőszólamok *unisono* a-hangja fölött a szólista egy nyolcad értékű A-dúr harmóniával zárja le a vonószekari kíséretes változatot. Így az eredetileg 211 ütemes kompozíció átírata 213 ütemessé válik.

2. Kettősverseny hegedűre, cimbalomra (1991)

a) A Kettősverseny kutatása

A hagyaték kéziratának válogatása során első pillantásra szembeötlő volt, hogy a *Kettősverseny hegedűre és cimbalomra* című darab ismerősnek hat. A kotta első sorait kicsit jobban szemügyre véve állapítottam meg, hogy pontosan a *Rapszódia* témájával indul. A kottát végiglapozva fény derült arra is, hogy ez az 1991. július 12-én keltezett alkotás nem más, mint az 1955-ös hegedű-zongora *Rapszódia* átdolgozása. A kézirat címdalt követő belső oldalán Lendvay a következőt tüntette fel: A mű „Baross Gábor felkérésére, az Eötvös Lóránt Tudomány Egyetem zenekara számára [sic!]” készült. A szerző precizitását tükrözi, hogy e feljegyzés alatt a darab időbeli terjedelmét is megjelölte: „Időtartam cca 11 perc [sic!]”.³¹

A mű bemutatójával kapcsolatban Lendvay Kamilló honlapja annyit árul el,³² hogy 1991-ben mutatta be a darabot az ajánlásban szereplő ELTE zenekar, Fazekas Ildikó hegedű- és Szakály Ágnes cimbalomszólójával, Baross Gábor vezényletével. Szakály Ágnes kerestem meg először, aki email válaszelevelében így emlékezett vissza a hangversenyre:³³

Sajnos nincs belőle felvétel, egy előadása volt az ELTE Aulájában. Nem emlékszem, hogy miért lett ilyen mostoha sorsa, hiszen Kamilló minden művét igyekeztem sokszor előadni. Koncert meghívót sem találtam, így még a koncert napját sem tudom.

A koncert pontos időpontját kutatva az ELTE levéltárából előkerült Baross Gábor egy barátjának címzett levele, melyben a bemutató terveit részletezi:

Lendvay Kamilló nekünk írt új művét, a Hegedű-cimbalom Kettősversenyt játsszuk el. – Mint írtam, kamarazenekari fesztivál Óbudán, a Társaskörben

³¹ Lendvay Kamilló: *Kettősverseny hegedűre, cimbalomra, vonószerekarra*. 1991. Kézirat, HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archivum, Lendvay-gyűjtemény. LK_Dig_00092. 4.

³² A Kettősverseny részletes adatai megtalálhatók a <https://kamillolendvay.hu/hu/demo-hu/concertos/double-concerto-for-violin-cimbalom-and-strings-1991-detail.html> honlapon (utolsó megtekintés: 2024. május 14.)

³³ Szakály Ágnes e-mail válaszelevele a tanulmány szerzőjének, 2022. november. 28.

október 18. és 20-a között. Itt a Händel concerto, a Mozart szerenád és bemutatóként a Lendvay mű hangzik el.³⁴

Ez a levél az említett helyszín miatt ejtett zavarba, s ennek tisztázása érdekében tovább kutakodtam mindaddig amíg a levélben szereplő dátum alapján a II. Óbudai Kamarazenekari Találkozó részleteire bukkantam az Óbudai Társaskör archívumában.³⁵ Ez a dokumentum bizonyította, hogy a mű bemutatójára az Óbudai Társaskörben került sor. Noha ezen a weboldalon a zenekaron és a karmesteren kívül nem található információ a szólistákról, illetve a darabról – csupán a zeneszerzők nevei kerültek felsorolásra –, a Baross Gábor levelében foglaltak és a szólistákkal történő levelezéseim alapján a megszólaltatott mű, valamint a szólóhegedűs és -cimbalmos személye kétségtelenül megerősítést nyert.

Lendvay Kamilló honlapján a további előadásoknál két újabb szólista neve kerül elő. A velük váltott levelekből és a Kiscelli Múzeum archív dokumentumából a következő előadástörténet vázolható fel. Keletkezésének majdnem pontosan tizedik évfordulóján 2001. július 1-jén a Liszt Ferenc Kamarazenekar koncertjén Gazda Bence hegedű- és Farkas Rózsa cimbalmoszlójával csendült fel újra a Lendvay *Kettősverseny*. A „Hangversenyek a Kiscelli Múzeum udvarán” című sorozat ezen estje az időjárás miatt az Óbudai Szent Péter és Pál Főplébánia templomba kényszerült.³⁶ A szólisták visszaemlékezése szerint azonban ez idő tájt ez már a második előadásuk volt. Az első koncertjükéről lassan álltak össze a mozaikok, melyek alapján úgy tűnik, a darabot 2000 őszén a Cimbalmos Baráti Kör Fesztiválján játszhatták el első alkalommal az Óbudai Társaskörben, Hollerung Gábor vezényletével. Mindezeket követően találtam rá az Óbudai Társaskör archívumában a *Zimbalo Ungherese* koncertcímre,³⁷ ahol ezen adatok megerősítést nyertek, és további részleteket is felleltem. 2000. október 18–19-én került megrendezésre a IV. Cimbalmos Baráti Kör Fesztiválja, melynek második estjén, október 19-én versenyművek csendültek fel. A Lendvay-mű címe ennél az eseménynél sincsen

³⁴ Baross Gábor barátjának írt levele, 1990. augusztus 26. (ELTE 91/95)

³⁵ <https://www.obudaitarsaskor.hu/index.php/hu/component/jem/event/35726-obudai-kamarazenekari-talalkozo> (utolsó megtekintés: 2024. május 14. A honlap átalakítás alatt.)

³⁶ A hangverseny részletei a Kiscelli Múzeum archív programjai között található meg a <http://www.btmfk.iif.hu/program2008.html> honlapon. (utolsó megtekintés: 2024. május 14.)

³⁷ <https://www.obudaitarsaskor.hu/index.php/hu/component/jem/event/37143-zimbalo-ungherese> (utolsó megtekintés: 2024. május 14. A honlap átalakítás alatt.)

pontosan megnevezve – itt is csak a zeneszerzők vannak egymást követően feltüntetve –, ugyanakkor a közreműködők részletes felsorolása megerősített egy mindeddig bizonytalan korábbi felvetést is, mely szerint ezen az estén a Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar működött közre.

A darab kottája kiadásra nem került. A kéziratos partitúra és a zenekari szólamok másolata az ELTE Művészeti Együttes kottatárában lelhető fel betekintés céljából. A hagyatékban lévő EMB matricával ellátott partitúra ellenére azonban az Editio Musica Kölcsönanyagai között jelenleg nem található meg.

b) A Rapszódia szólójának változásai a Kettősverseny cimbalom szólamában

Az 1955-ös *Rapszódia* hegedűszólójának teljes zenei anyaga hiánytalanul követhető végig a *Kettősverseny*ben. A következő fejezetek során végigtekintem, hogy az eredeti mű hegedűszóló anyaga milyen változásokon megy keresztül az átiratban, a szólam miképp oszlik el a két hangszerjátékos között, és megszólalásaikra milyen eltérések lesznek jellemzőek. Első ránézésre is szembetűnik, hogy a cimbalom lényegesen kevesebbszer kap a szólóanyagból. Megszólalásai felelgető jellegűek, és kevés eltérés mutatkozik bennük az eredeti dallamfordulatokhoz képest, melyek jellegüknél fogva ráadásul nem változtatnak a mondanivaló lényegén. Vegyük ezért először részletesen szemügyre a cimbalom szólamát érintő eltéréseket.

A 10. kottapéldán az eredeti hegedűszóló dallamrészletét tüntettem fel, még a 11. kottapéldán a *Kettősverseny* idevágó ütemei láthatók (lásd a továbbiakban is ily módon). Ezeket összehasonlítva a következő eltérések állapíthatók meg: A cimbalom a 6., 8., 10. és a 11. ütemben egy-egy fölfelé ugró előkét kap. A 7–8. ütemben az eredetileg egy szólamú dallam oktávokká dúsul, és a folytatásban (9–11. ütem) *tremolo* effektussal színeződik.



10. kottapélda, Lendvay, Rapszódia hegedűszóló, 5–11. ütem



11. kottapélda, Lendvay, Kettősverseny hegedű- és cimbalomszóló sorai, 5–11. ütem
(a jogörökös engedélyével)

A következő parallel szakaszokat összevetve (12., 13. kottapélda) szembetűnik, hogy a 18. ütemet a cimbalom egy oktávval feljebb szólaltatja meg az eredetihez képest. A 22. ütem végétől a 24. ütemig a hegedűszólót kiegészítő figurációkat játszik, szinte eggyé olvadva azzal. A 25. ütemben átveszi a szólóanyagot, amelyet – a hangonként lefelé hajló (cisz–h–aisz–gisz) dallam megszólaltatása helyett – elaprózott szinkópás variációval díszít.

poco più mosso ♩ = 69

18 un poco string. mf sub. p

21 mf e cre - - - - - scen - - - do

24 Allegro ♩ = 104

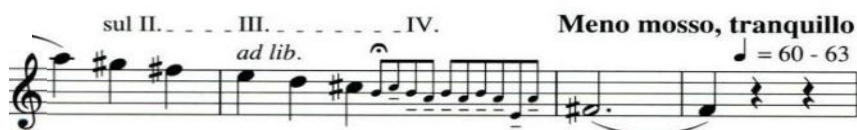
12. kottapélda, Lendvay, Rapszódia hegedűszóló, 17–26. ütem



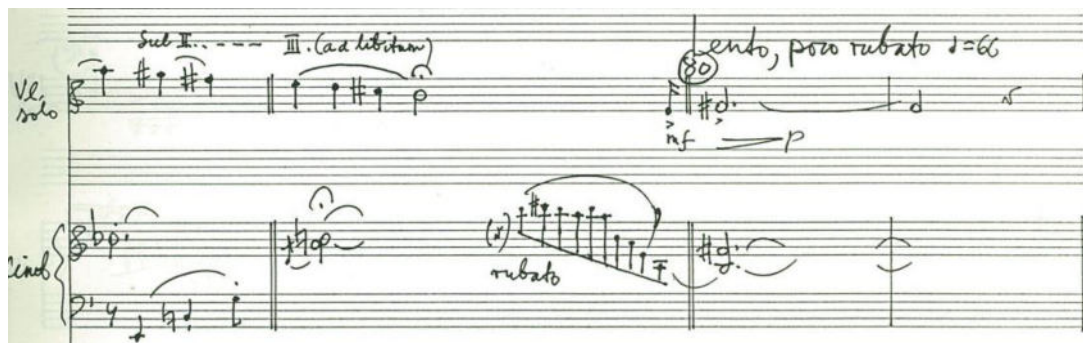
13. kottapélda, Lendvay, Kettősverseny hegedű- és cimbalomszóló, 17–26. ütem

(a jogörökös engedélyével)

A kiskadenciában, a 79. ütem második felében (14., 15. kottapélda) a cimbalom folytatja a vezérszólamot,³⁸ melynek első hat hangját egy oktávval magasabban indítja, majd az eredeti regiszterbe megérkezve, az ütem utolsó a-hangjával ellentétes irányba kanyarodik. Ez az utolsó lelépő a-hang – mint az eddigi h–a–h–a hangismételtetések megfordítása – a cimbalmot a h-ra fölfelé lépésre készíti. Így az önmagában megszólaló fisz-hang helyett, h–fisz kvinttel zárul a kis szólószakasz.



14. kottapélda, Lendvay, Rapszódia hegedűszóló, 78–81. ütem



15. kottapélda, Lendvay, Kettősverseny hegedű- és cimbalomszóló, 78–81. ütem

(a jogörökös engedélyével)

³⁸ Eddigiekben lásd: eredeti hegedűszóló, szólóanyag.

A 17. kottapéllda azért mutat be hosszabb zenei idézetet, hogy látszódjon a kézzel jelölt, eredeti ütemszám is – ugyanis a 16. és 17. kottapéldának, bár ugyanazt a zenei anyagot tartalmazzák, eltérnek az ütemszámai. Lendvay a kadencia 130. „üteme” után, a visszatéréstől 140. ütemszámmal folytatja, így ez az eltérés a darab végéig meg is marad.

A szólóanyag elosztásának szempontját tekintve a visszatérés alakult át a legkevésbé, hiszen itt a cimbalom csak a főtéma terület végét (141. ütem: 16. kottapéllda, 151. ütem: 17. kottapéllda), a melléktéma második indulását (173–175. ütem),³⁹ és a kóda első ütemét (194. ütem: 18. kottapéllda, 204. ütem: 19. kottapéllda) – ám azt a hegedűvel közösen – kapja meg. Ezért a fellelhető különbségek száma is nagyon csekély.

Az eredeti szólam 141. és a *Kettősverseny* 151. ütemét összevetve egy apró eltérést találunk, a harmadik és negyedik nyolcadon megszólaló g–a–b hangok egy oktávval magasabban hangzanak el a cimbalom interpretációjában.



16. kottapéllda, Lendvay, Rapszódia hegedűszóló, 141–143. ütem

17. kottapéllda, Lendvay, Kettősverseny hegedű- és cimbalomszóló, 151–155. ütem
(a jogörökös engedélyével)

Az utolsó különbség a cimbalom szólójában pedig a 204. ütemben található (18., 19. kottapéllda), ahol fölfelé regiszterkülönbséggel és oktávmegezőlással indul el a kóda *presto* szakasza.

³⁹ A *Kettősverseny* teljes kottáját lásd a 2.4. Függelékben.



18. kottapélda, Lendvay, Rapszódia hegedűszóló, 194–197. ütem



19. kottapélda, Lendvay, Kettősverseny hegedű- és cimbalomszóló, 204–207. ütem
(a jogörökös engedélyével)

c) A szóló hegedű szólamában megjelenő változások

A hegedűszólam eltérései a cimbalom játékában megjelenő különbségekhez képest még kisebb mértékűek. Néhol regiszterváltozatok fordulnak elő, amire jó példa a 20. ütem (lásd 12., 13. kottapélda), ahol a hegedű játszánivalója egy oktávval magasabbra került. E szakasz folytatásában a 22. ütem utolsó d-hangja – két tizenhatod helyett – szimplán, egy nyolcad értékben szólal meg. A 23. ütemben kis variációk bukkannak fel: a harmadik és hatodik nyolcadra eső hangok felcserélődnek, amit a második ütésen megszólaló d-hang ismétlődése helyett a d–e lépés készít elő.

Az 51–52. ütemben (20., 21. kottapélda) a skálafutam tetejére felérkező giszhang az eredetihez képest hosszabbá válik, majdnem egészen a cimbalom átvezető végéig kitartva.



20. kottapélda, Lendvay, Rapszódia hegedűszóló, 50–52. ütem



21. kottapélda, Lendvay, Kettősverseny hegedű- és cimbalomszóló, 50–52. ütem
(a jogörökös engedélyével)

Hasonló módon nyúlik meg a záróhang a *Kettősverseny* 42. ütemében három nyolcad értékkel és 194. ütemben négy nyolcad értékkel.⁴⁰

A 69–70. ütem az eredeti hegedűszólóban 3/4-es ütemmutatóval lett lejegyezve, ám a *Kettősverseny*ben a kísérethez igazodva – és a könnyebb olvashatóság kedvéért is – 4/4 és 2/4 tagolású ütemekké alakult át (22., 23. kottapélda).



22. kottapélda, Lendvay, Rapszódia hegedűszóló, 68–71. ütem

23. kottapélda, Lendvay, Kettősverseny hegedű- és cimbalomszóló, 68–71. ütem
(a jogörökös engedélyével)

A 91. ütem utolsó d-hangjától kezdődően a 92. ütem utolsó előtti c-hangjáig (24., 25. kottapélda) ismét regiszterkülönbség kerül előnk.



24. kottapélda, Lendvay, Rapszódia hegedűszóló, 91–92. ütem

25. kottapélda, Lendvay, Kettősverseny hegedű- és cimbalomszóló, 91–92. ütem
(a jogörökös engedélyével)

⁴⁰ Lásd a 2.4. Függelékben.

Egészen apró különbséget fedezhetünk fel a 95. ütemben (26., 27. kottapélda), mely talán első pillantásra el is kerülné a figyelmünket. A g-hang repetíciója hangzik el a negyedik és hatodik nyolcadon a *Kettősverseny* hegedűszólójában.



26. kottapélda, Lendvay, Rapszódia hegedűszóló, 95. ütem



27. kottapélda, Lendvay, Kettősverseny hegedű- és cimbalomszóló, 95. ütem
(a jogörökös engedélyével)

A visszatérés eltérő ütemszámaihoz érkezve, a *Rapszódia* 142. és a *Kettősverseny* 152. ütemét összehasonlítva (lásd 16., 17. kottapélda) találjuk a következő példát. Az ütem első fele egy oktávval magasabban szólal meg a hegedűn az eredeti hangmagassághoz képest.

A 194. és a 204. ütemet összevetve (lásd 18., 19. kottapélda) apró ritmusvariációt találunk. Az eredeti szólamot ugyan a cimbalom játssza, csak hogy az eredeti regisztert – komplementer ritmikával – a hegedűs kapja meg. Ennek a példának a folytatásában ismét egy nagyon apró különbség bukkan elő, – amely valószínűleg technikai okok miatt kerülhetett módosításra –, a 196. és a 206. ütemekre pillantva feltűnnek a *Kettősverseny* hangsúlyos, rövid ritmusértékei.

A hagyatékban egy későbbi javításokat tartalmazó kottát is találtam, amiből két lényeges bejegyzést emelek ki.⁴¹ Az egyik, hogy a 100–101. ütemet (28. kottapéllda) a hegedű az erőteljesebb hangzás érdekében, *pizzicato* helyett *arco* szólaltassa meg.



28. kottapéllda, Lendvay, Kettősverseny hegedű- és cimbalomszóló, 99–101. ütem
(a jogörökös engedélyével)

A másik fontos javaslat pedig a darab végén fedezhető fel (29. kottapéllda), ahol Lendvay együtemes toldást jegyez be az eredeti darabhoz képest. Ez a záradék azonban már nem újkeletű, hiszen a *Rapszódia* vonósszenekari kíséretes változata is ekképpen végződött.



29. kottapéllda, Lendvay, Kettősverseny hegedű- és cimbalomszóló, 215–221. ütem + 1 ütem
(a jogörökös engedélyével)

A példáimból kitűnik, hogy a kadenciából nem idéztem ezidáig. Ennek az az oka, hogy a leglényegesebb különbségek a kadenciában jelennek meg, itt a leginkább tetten érhető a szerző változtatási szándéka. Ezért ezt az egészből kiragadva, a következő fejezetben külön tárgyalom.

⁴¹ Lendvay Kamilló: *Kettősverseny hegedűre, cimbalomra, vonósszenekarra*. 1991. Kézirat javításokkal, HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum, Lendvay-gyűjtemény. jelzet nélkül. 7. doboz. 12., 25.

d) A kadencia

A virtuóz kadencia területén a cimbalom sokkal inkább egyenrangú szolístatársa a hegedűsnek, mint az a korábbiakban volt. Ezt tükrözi az eredeti zenei anyag arányos felosztása is.

10 Cadenza

129

ff

mp

p

poco accel.

rit.

poco accel.

rit.

in tempo

f

risoluto

energico

molto rit.

Tempo I.

cantabile

poco a poco string.

pp

ff appass.

molto rit.

30. kottapélda, Lendvay, Rapszódia, Kadencia

Handwritten musical score for Violin Solo and Cimbalom. The score is divided into three systems. The first system (measures 126-130) features a Violin Solo with a 'Vivo' tempo marking and a 'Cadenza' section. The second system (measures 131-135) continues the Violin Solo with a 'gliss' marking and a 'pesante' section. The third system (measures 136-140) shows the Violin Solo and Cimbalom playing together. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

31. kottapélda, Lendvay, Kettősverseny hegedű- és cimbalomszóló, 126–130. ütem, Kadencia: *A*
(a jogörökös engedélyével)

A szólószakasz előtt együtemes bővülés ad teret a cimbalom lefelé hajló futamainak, melynek záró kis e-hangja indítja el a kadenciát. Itt az a lényeges különbség az eredeti kadenciához képest (30. kottapélda), hogy mély regiszterben és hangsúllyal oldódik a disszonancia az e-hangra, továbbá a későbbi javításokat tartalmazó kéziratban az is, hogy nem egyszerre történik a kíséret lezárása és a kadencia valódi elindulása (31. kottapélda). A hegedűs megszólalása előtt javasolt koronás szünet és a három oktávnyi regiszterkülönbség tovább fokozza a feszültséget, és ha mindehhez hozzávesszük a Kettősversenyben újdonságként megjelenő *vivo* tempójelzést is, akkor azt mondhatjuk, hogy a hegedűs valósággal belecsap az érzelmektől fűtött kettősfogásmenetekbe. Ám ezt a menetet a cimbalom újszerű, lefelé ívelő futamai szakítják félbe, ami az eredeti szólóanyaghoz képest bővítmény (130. ütem). A hegedűs hosszan kitartott b–e tritónuszáról *glissando*val érkezik vissza az eredeti hangmagasságába, ahol már ismét az eredeti kadencia anyagát folytatja a cimbalom *tremolós* kíséretével. Az újabb javaslatokkal ellátott változatban azonban a cimbalom kíséret nélkül adja vissza a szót a hegedűsnek. Az *A* szakasz végén hosszan kitartott értékre változtatta meg Lendvay az eredetileg egy nyolcad és nyolcadszünet értékű gisz–d tritónuszt (32. kottapélda), ami alá ismét egy újabb bővítményt szűrt be a cimbalom tükörimitációszerű válaszával.

Az eddigiekről összefoglalóan megállapíthatjuk, hogy a cimbalomjátékos jelentős szerepet kapott már a felvezetés kadenciális jellegű futamaiban – amelynek szólisztikus mivoltát a hegedűszólamban későbbiekben javasolt szünetek is alátámasztják –, majd pedig a 130. ütemben és az *A* szakasz bővítményeiben is. Mindezek által teljesen arányos elosztásúvá formálódik át az eredeti zenei anyag.

A *B* szakasz (32. kottapélda) *andante* tempójelzése is újdonság az eredeti kadenciában foglaltakhoz képest, azonban itt más lényeges eltérés nem mutatkozik. Ez a rész a hegedű erőteljesebb, *mezzoforte espressivo* hangvételű kérdésére majd a cimbalom lágyabb, *piano cantabile* válaszára tagolódik, a végén a hegedű visszhangjával zárva az egységet.

Handwritten musical score for Violino Solo and Cimb. (Cymbal) in G major, marked *Andante*. The score is divided into three systems, labeled B and C.

System 1 (Section B): The Violino Solo part begins with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The Cimb. part plays a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) marked *mf*, followed by a half note G4 marked *rit*. The tempo marking *(B) (Andante)* is present.

System 2 (Section C): The Violino Solo part features a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The Cimb. part plays a half note G4 marked *pp*, followed by a half note A4 marked *p cantabile*, and then a half note B4 marked *p*. The tempo marking *(C)* is present.

System 3: The Violino Solo part features a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The Cimb. part plays a half note G4 marked *pp*, followed by a half note A4 marked *p cantabile*, and then a half note B4 marked *p*. The tempo marking *Andante* is present.

System 4: The Violino Solo part features a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The Cimb. part plays a half note G4 marked *pp*, followed by a half note A4 marked *p cantabile*, and then a half note B4 marked *p*. The tempo marking *Andante* is present.

32. kottapélda, Lendvay, Kettősverseny, Kadencia: A szakasz vége, B, C
(a jogörökös engedélyével)

A C szakaszt érezhetjük az eredetihez képest a leginkább idegennek, mivel itt nem csak egyszerű betoldásokkal találkozhatunk, hanem az anyagnak a jellege is nagy mértékben rendeződik át (32. kottapélda). Az ütem első negyedének tizenhatod fordulata megkettőzve hangzik el, elsőként a cimbalom újszerű, *staccato* hangvételével, amit a hegedű a második ütésen rögvest átvesz, csak hogy ezt az eredeti változat szerinti karakterrel teszi. A hegedű itt az eredeti egység első és második negyedén elhangzókat idézi, azonban a harmadik negyed történései váratnak magukra. Bővítményként ugyanis szóról szóra megismétlődik a szakasz eleje, míg az ütem harmadik ütésén elérkezünk az előbbieken már várt harmadik negyed történéseihez. Szembetűnik, hogy az ütem eleji felgyorsulások elmaradnak, így az egység végek lelassulása is csak jelképpé válik. A két hangszer variált párbeszédének következtében ez az eredetileg együtemes egység kétütemessé terebélyesedett. A C rész harmadik egységét a cimbalom interpretálja, ahol a *poco accelerando, ritenuto* formálásmód helyett Lendvay *a tempo* utasítást ad az előadónak. Ebből viszont az is következik, hogy az eredeti tagolódás megváltozik, hiszen ez az ütem így már nem az előzményekhez fog tartozni. Ez a cimbalom ütem felvezetővé válik, amit a következő egységben a hegedű folytat tovább. Tehát ebben a verzióban a két hangszer szólama együttesen vezet rá az ötödik egység csúcspontjára. Az 1–4. egységig megfigyelhető, hogy az eredeti kadencia kísérő anyagaként végig d-orgonapontok szólalnak meg. Noha az ötödik egységben a főszereplő a hegedű, az eddig alkalmazott orgonapontok helyett a cimbalom is jelentőségteljes, a hegedű harmóniáiba illeszkedő futamokat játszik. Az eredeti verzióban a hegedű végig *tenuto, risoluto* tizenhatod csoportokat szólaltat meg, míg a *Kettősversenyben* a cimbalomhoz illeszkedően szinkopált értékeket kap. Ám ezeknek a karaktere is megváltozik: a szinkópa első hangjának súlyozásával, a *legato* játékmóddal, majd a kötésvégek és az utolsó tizenhatodok elkönyvitésével. Az eredeti tagolódás felborulása okán itt történik meg az, hogy a *Rapszódia* soron következő cisz–d–c–h–b–c–h–b harminckettes futama a *Kettősversenyből* kimarad. Az eredeti kadenciában négy harminckettes futam követi egymást, míg az átiratban ezekből három szólal meg. Így a hatodik egységben a cimbalom d-hanggal indítja az első harminckettes futamot az eredetihez képest egy oktávval mélyebben, majd a harmadik ütésen szintén egy oktávval mélyebben veszi vissza a folytatást a hegedűtől.

A 4. ütéshez érkezve feltűnik – a *Rapszódia* kadenciájával összevetve –, hogy az átírat hegedű válaszában végén a c–b hangpár csak egyszer szólal meg, továbbá az is, hogy az eredeti *energico* karakter helyett itt rövid értékeket kér a szerző. A c–b hangpárnak a hangsúllyal indított *legato* játékmódja pedig sürgető jelleget ad a folytatáshoz. A következő hangcsoportnál a hegedűszólamban a–gisz–fisz–e hangok szólalnak meg, annak dacára, hogy Lendvay eredetileg a–g–f–e fordulatot írt le. Ez a változtatás egyértelműen a cimbalom előzményeknek tudható be, ugyanis a negyedik ütésen a hegedű szólama alatt ez a fordulat hangzott el. Az alteráció következtében vált lehetővé, hogy a két hangszer szólamai között végig tiszta kvintek csengjenek össze.

Azzal a jelenséggel sokszor találkozhatunk a *Kettősverseny* kadenciájában, hogy Lendvay a *Rapszódia*hoz képest eltérő zenei utasításokat ad, és sok hangsúlyjelet használ. A hangsúlyok többnyire arra szolgálnak, hogy pontosítsák az egyes hangcsoportok megfelelő artikulációját, míg a zenei szakkifejezések a leginkább odaillő hangvételt. Ilyennel találkozhattunk már az *A* szakaszban és közvetlenül előtte a hegedű szólamában, ahol a sok hangsúly mellett *pesante* hangvételt is kér a komponista. Jóllehet a *Rapszódia* kadenciája nem tartalmaz ilyen mértékben utasításokat, ellenben a *Kettősverseny*ben megjelenő precizitásnak oka lehet. Mégpedig az, hogy Lendvay szükségét látja annak, hogy a megfelelő arányok elérésének érdekében a lehető legpontosabban instruálja a két hangszer szólamainak egygyé olvadását.

A *D* szakasznál (33. kottapélda) az eredeti *cantabile* helyett erőteljesebb *mezzoforte espressivo* hangzást kér Lendvay, mivel a hegedűs által megszólaltatott eredeti szólóanyagot a cimbalom kísérő szólamával dúsította fel. Az eredeti szólóanyagot megvizsgálva a *D* szakaszban nem mutatkozott meg semmilyen eltérés, míg az *E* szakaszban (33. kottapélda) is csak egy nagyon minimális különbség bukkan elő: a cimbalom egy oktávval magasabban kezdi el az egymásnak felelgető négyütemes egység első ütemét. Annyi pontosítás került ehhez a részhez, hogy a komponista a hegedű lefelé kanyarodó íveire külön-külön *diminuendót* kér, ellenben a nagy egység tekintetében a dinamika egyre jobban erősödik, és a *poco a poco stringendo* utasítás a *Kettősverseny*ben el is marad. Ezt a nagyon rövid párbeszédet leszámítva, a továbbiakban végig a hegedűs marad a kadencia eredeti anyaga. Az 5–6. egységben a cimbalom a hegedű harmóniait nyomatékosítja kvintoláival, majd a

hetedik egység 2–9. ütéséig a hegedű kettősfogásait erősíti meg, ezt követően pedig a 10–11. ütésen a két hangszer disszonánsan ütközik. Innen tulajdonképpen a cimbalom kísérő anyaga az e–b tritónusz játékaival lépdel lefelé, míg nem elérkezünk a visszatérést indító A-dúr harmóniához.

The image shows a handwritten musical score for Violin and Cymbalom. The score is divided into two systems, D and E. System D (measures 17-20) is marked 'Tempo I.' and 'mf espressivo'. System E (measures 21-28) is marked 'appassionato'. The Violin part features various melodic lines, including a solo section. The Cymbalom part provides harmonic support with chords and single notes. Measure 28 ends with a double bar line and a large number 8.

33. kottapélda, Lendvai, Kettősverseny, Kadencia: D, E
(a jogörökös engedélyével)

e) A vonószekari kíséret vizsgálata, az átiratok összehasonlítása

A kíséret anyagának elemzését nem kívánom az eddigiekhez hasonló részletességgel tárgyalni, azonban néhány lényeges szempontra szeretnék rávilágítani. Az első, hogy a két szólista megfelelő alátámasztásához vastagabb szövésű textúrát alkalmaz Lendvay a *Kettősversenyben*, mint a *Rapszódia* vonószekari kíséretes változatában, ami vékonyabb, áttetszőbb hatású.

A második szempont a két szólista egyenrangúságának kérdését veti fel a kíséret anyagának szólóvá előléptetése révén. Míg a hegedű a legtöbb esetben a *Rapszódia* eredeti szólóanyagát játssza, addig a cimbalom főként a zenekar kísérő szólamaiból vesz át szolisztikussá átalakított figurákat. Kivételt képez a darab 1–25. üteme, ahol az eredeti szólóanyag arányosan került felosztásra, illetve a kadencia, ami a zenekari kíséret szempontjából nem releváns. Az analízisem során végigkövettem, hogy a *Rapszódia* vonószekari letétéből mely szólamokból és milyen terjedelemben idéz szolistaként a cimbalom, amelyet hozzávetőlegesen 90 százalékban be lehetett azonosítani. A hegedű mindösszesen négy helyen vesz át részletet a zenekar szólamából. A hegedűszólóba átvett zenekari szólamokra mutatok egy példát a 10–11. ütemből (34., 35. kottapélda), ahol a szólóhegedű a 9/8-os ütem első és második ütésén az első hegedű szólamából, a harmadik ütésén a brácsából, majd a következő 6/8-os ütemben a második hegedű szólamából kölcsönöz.



34. kottapélda, Lendvay, Rapszódia hegedűre és vonószekarra, 10–11. ütem
(a jogörökös engedélyével)



35. kottapélda, Lendvay, Kettősverseny, 10–11. ütem
(a jogörökös engedélyével)

A harmadik szempont: Lendvay Kamilló tökéletességre való készítése, precízsége. Jellemző volt rá, hogy a műveit később is szerette tovább csiszolni. Ennek ékes bizonyítéka, hogy számos olyan kotta maradt fenn az eredeti *Rapszódia*ból is, amely utólagos javításokat tartalmaz. A IV.2.c. fejezet végén a Kettősversenyből mutattam ilyen átalakítgatásokra példákat. Az egyes vonások- és tempók megváltoztatásával, valamint az artikuláció konkrétabb megjelölésével a szerző pontosítja az általa elképzelt hangzásképet. A *Rapszódia* vonatkozásában tulajdonképpen azt mondhatjuk, hogy a darab 35 éven keresztül érlelődik, majd a *Kettősverseny*ben tisztul le.

A negyedik szempont főként a két szólistára mutat rá, de mivel a kísérszólamokra is kihatással van, ezért tárgyalom e fejezet végén. Két ennyire különböző szólista jó lehetőséget kínál a hangszínekkel és a karakterekkel történő játékokra is. Megfigyelhető, hogy Lendvay hogyan igyekszik a két hangszer különböző hangzásvilágát egymáshoz közelíteni. Erre jó példa a 20. ütem (lásd 12., 13. kottapélda). A 20–21. ütem töretlen folytatását azzal kívánja Lendvay elősegíteni,

hogy a hegedű utolsó két nyolcadon megszólaló h–cisz–disz–e futamát *legato* helyett rövid hangokkal, *spiccatón* kéri. Ezzel átmenetet képez az eddigi *legato* és a cimbalom ezt követő ütőhangszer-jellegű hangzása között, aminek következtében a hegedű előzmény és a cimbalom folytatás tökéletesen egymásba tud olvadni. A fejezet elején a kíséret okán érintettük azt is, hogy a két szólista – csupán a számszerűség tényéből adódóan – erőteljesebb dinamikát képvisel. Ebből kifolyólag több hangsúly és dinamikusabb jelzések kerültek a *Kettősverseny* kottájába. A 12., 13. kottapéldában idézett zenei szakasz példa az erőteljesebb dinamikák használatára is, ezen túlmenően az artikuláció hangsúlyok által történő pontosítását is jól illusztrálja.

V. A Lendvay-stílus egyedisége

Lendvay Kamilló stílusának sokszínűsége a legkülönbözőbb zenei műfajokban való jártasságából, a hangszerek adottságainak alapos ismeretéből és az őt ért különböző hatásokból eredeztethető. Legkorábbi hegedűművében, a *Fantáziában* ugyan Kodály-allúzió jelenik meg – ez a kompozíció az 50-es évek folklorisztikus nemzeti klasszicizmusának világába illeszkedik –, ám a *Rapszódia* kapcsán megvallott „ösztönös ihlet”⁴²: a Bartók-hatás lenyomata az, ami leginkább tetten érhető az 50-es évekbeli és 60-as évek eleji Lendvay-műveken. Mindazonáltal már a korai hegedűdarabokban is jelen vannak a zeneszerző egyéni stílusjegyeinek csírái, ami a hagyományok tiszteletén alapszik a dallam nélkülözhetetlen szerepét, a klasszikus formák és műfajok választását és a tonalitásra való törekvést tekintve. A stílus további meghatározó komponensei: „Bartók és Sztravinszkij izgalmas ritmusvilágának ösztönös megidézése”,⁴³ a zongora ütőhangszerszerű hangzásának megjelenése és Lendvay rendkívüli ötletgazdagsága is. Ez utóbbi a zenei anyagok sokszínűségében és igen bonyolult ritmikai összetettségében, valamint a számos ütemmutató-váltásban tükröződik. A komponista egyéni hangvételét még különlegessé teszi, hogy a jazzes elemeket teljes természetességgel emeli be a komolyzene világába.

Az 1962-ben keletkezett *I. Hegedűverseny* erre is példa lehet, továbbá megjelennek a műben a nagyívű dallamokkal kontrasztáló, fegyelmezett ritmikus képletek és a különböző hangzáseffektek is: zaj- és zörejelemek, lehajló ritmusfoszlányok, számtalan *glissando*, *flageolet*, *sul ponticello*, *sordinós* hangzás, *tremolo*, *spiccato*, *ricochet*, trillák, 1/4 hangú lassú *vibrato*, *flutterzunge* a fúvósoknál, talpas *pizzicato* a vonósoknál, és a húrok két tenyérrel való ütése a hárfánál. A hangszerelés jellemzője a fúvósok és ütősök rendkívül sokszínűsége, kiemelt szerepe és nagyon erőteljes ritmikája, valamint az, hogy a hárfá mellé a szerző külön-külön kéri még a cseleszta- és zongorajátékos alkalmazását is, ami felettébb gazdagítja az egyébként is igencsak dús és erőteljes hangzásképet. Nagyon érdekes és szokatlan, hogy a harmadik tétel kadenciája ütősök kíséretével szólal meg. Ábrahám Márta a Lendvay *I. Hegedűverseny* vizsgálata során a második tétel kapcsán kitér – a Bartók-

⁴² Lendvay Kamilló saját megfogalmazása: <https://www.kamillolendvay.hu/hu/eletraiz.html> (utolsó megtekintés: 2024. május 14.)

⁴³ I.h.

művekre emlékeztető áthallásokon túl – Anton Webern, a zárótétel vonatkozásában pedig Honegger hatására is:

[...] Magyarországon az 1960-as évek elején még nem volt mindennapos az a fajta hangzaskép, amely a második tételben megjelenik. Anton Webern *Hat zenekari darabjának* hatását tükrözik a klarinéton–harsonán–tubán megszólaló rövid akkordok, majd az ezt követő aritmikus, ff tutti megszólalások. [...] Az utolsó tétel 6/8-os, feltartóztathatatlanul rohanó zenei anyaga viszont Honegger 2. szimfóniáját juttatja az eszünkbe, de a *Pacific 231* száguldó mozdonyaira is gondolhatunk.⁴⁴

Bieliczky Éva azt az észrevételt is megfogalmazza a darab kapcsán, hogy „a mű dallamvilágára sok helyütt a tizenkét-fokú technika nyomja rá a bélyegét, s a zeneszerző ezt az elvet szerencsésen egyezteteti a dallamosság igényével.”⁴⁵

A 60-as években következik be az a fordulat, amely egyre inkább lehetővé teszi Lendvay saját személyes hangjának kialakítását. A komponista így vallott erről:

A hatvanas évektől munkásságomban döntő változás következett. Úgy a formálást, mint a zenei eszköztáramat megújítottam. A korábbi klasszikus zenei formálást felváltottam a szabad szerkesztéssel. Használtam az improvizációt, szintézisbe hoztam az aleatóriát a kötött szerkezettel. [...] Az 1965-ben komponált „Négy Invokáció Zenekarra,” majd az „Orogenézis” (1969) oratórium már az új zene iránti művészi elkötelezettségemet szépen példázza. [...] Nyitott vagyok. Érdekel az Új Zene. Az Ars Nova, ha ez a zene őszinte és szellemisége, érzelmi világa közel áll hozzám. De taszít és elkerülöm az önkényességet, az öncélú divatok pillanatnyi csapdáját, amikor feje tetejére állítják a világot. Az én zeném nem rejtvény, amit meg kell fejteni.⁴⁶

⁴⁴ Ábrahám Márta: *Bartók és Kodály zenei hatása az 1945 után keletkezett hegedűversenyekre*. DLA Disszertáció. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2013. (Kézirat). 47–50.

⁴⁵ Bieliczkyné Buzás Éva: „Emlékezzünk Lendvay Kamilló zeneszerzőre.”, *Rádiófónia* 4. kötetének kiegészített változata (Debrecen: Emlékszoba Alapítvány, é. n.) 76.
https://mek.oszk.hu/21600/21645/pdf/21645_3.pdf (utolsó megtekintés: 2024. május 14.)

⁴⁶ Lendvay Kamilló, *honlap*, i.h.

Ez a fordulat a hegedűs repertoár vonatkozásában még várat magára, mivel Lendvay 1980-ban a *Rapszodiát* dolgozza át vonószenekari kíséretes változáttá – teljes mértékben megőrizve annak eredeti stílusát. Így ez a hatás először az 1985-ös két hegedűre komponált *24 Duó* című kamarazenei sorozatában érhető tetten.⁴⁷ Itt a Bartókra történő utalás a sorozat jellegéből és a néhány tételcím között felfedezhető kapcsolatból érzékelhető: Menuetto – Menüett-féle, Pizzicato – Pengetős, Mese – Esti mese, Játék – Bitonális játék, Dal – Népdal-féle, Szól a duda – Dudanóta. Lendvay sorozata azonban nem népi jellegű dallamokat dolgoz fel, hanem megkomponált miniatűröket tartalmaz. Olyan ez, mintha ez az összeállítás tulajdonképpen Lendvay megújított zeneszerzői eszköztárának gyűjteménye lenne. Ezekből az új stílusjegyekből felsoroltam korábban néhányat az 1974-es *Kifejezések* című vonószenekari mű kapcsán (lásd a IV.1.b) fejezetben). A duók tanulmányozása során azonban továbbiak is felmerülnek: különböző előjegyzések alkalmazása a két szólam számára, a hangsúlyok kiemelt szerepe – ami az artikuláció pontosítását is szolgálja –, a blokkokból történő formaalkotás – nem a szimmetria elvére támaszkodva, bár előfordul szimmetrikusan építkező tétel is –, aleatória és megkomponált aleatória a *Szesélyes variáció* és a *Puzzle* tételekben, egyedi arculatú rövid karakterdarabok, hangközökkel és hangulatokkal való játék, és a népi hagyományokhoz történő visszanyúlás példái: *Népdal-féle*, *Dudanóta*, *Verbunkos*. Lendvay zeneszerzői névjegyéhez elválaszthatatlanul hozzátartozik a jazz is, ami itt sem maradhat el, hiszen a sorozat a *Ragtime* című tétellel zárul. Ezzel a tétellel kapcsolatban pedig még a humor is előkerül, mint Lendvay eszköztárának fontos alkotóeleme, amelynek lényegét a zeneszerző így összegzi:

[...] a zenei gondolat nem feltétlenül súlyos, lehet vidám is, mint a „24 hegedű-duó” utolsó – Ragtime – tétele, amely tudatosan egy mókás fricska. A zenei humor egyébként intellektuálisan áttételes folyamat, tehát sohasem „bohóctréfa”!⁴⁸

⁴⁷ A kottán így szerepel: két hegedűre vagy hegedűre és brácsára.

⁴⁸ Lukács Antal, „A mai magyar zeneszerzés és a hazai zeneoktatás.”, *Parlando* 1989/4, 21.

A duók nem csak a komponista kiforrott stílusjegyeiről tanúskodnak, hanem arról is, hogy Lendvay mennyire alaposan ismeri a hegedű hangszeres adottságaiból fakadó lehetőségeit, s hogy a legmesszemenőkig ki is tudja aknázni ezeket.

Az 1986-ban keletkezett *II. Hegedűverseny* többféle hagyomány emlékét idézi meg: a címadás a klasszikus versenymű műfajára utal – noha a háromtétéles formát ebben az esetben nem tartja meg a komponista, ezúttal egytétéles formát alkotott. A második a műben több alkalommal is érzékelhető magyar népzenei hatás, a harmadik pedig a barokk tradícióhoz, a fuga szerkesztéséhez való visszanyúlás. A feszes, pregnáns ritmusú fugatémát töredezett, ellenpontoszerű kísérettel állítja szembe Lendvay az újszerűség jegyében. A darab végéhez közeledve, a második kadencia után előtűnnek Lendvay *I. Hegedűversenyének* emlékképei is, mintegy adózva ezzel a hagyománynak a saját maga művészetére vonatkozóan is. Újdonságként jelenik meg a zenekar álló hangzasképe, amit egy-egy apró szóló-foszlány díszít, továbbá az apró, gyors ritmusú, fölfelé ívelő virtuóz futamok is. Ismerősek viszont már a kezdetektől a gyakran váltakozó ütemmutatók, ami ebben a versenyműben egészen a metrum teljes feloldódásáig jut el. Az aleatória és az irányított aleatória érett alkalmazásáról és annak a művészi eszköztárba való tökéletes integrálásáról tesz tanúbizonyságot Lendvay. A hangszerelés újszerű benyomást kelt, a fúvósok és ütösök korábbi markáns dominanciája eltűnik, és a zenekarra inkább a kamarazeneszerű hangzás lesz jellemző gyakori szólisztikus feladatokkal. Összességében egy lágyabb, dinamikai szempontból pedig egységesebb hangzaskép alakul ki, melyben a cseleszta és a hárfa is a zenei faktúra színfoltjává válik.

Noha az életmű utolsó nagyformátumú hegedűműve, az 1991-es *Kettősverseny* a hangok tekintetében hű marad a korai *Rapszodiához*, ám az mindenképpen az új hatások következményének tudható be, hogy két igen különböző hangszer kerül szembe egymással. A hegedű és cimbalom karakterének összehangolása átszínezi az eredeti alkotást, és a zenekari kíséret is sűrűbb szövésű textúrát kap. Lendvay Kamilló állandó megújulásra készítő precizitásának köszönhetően korai *Rapszodiája* évtizedeken keresztül elkíséri pályáján, míg végül a legapróbb részletei is letisztulnak.

A komponista ritmikai találékonysága, rendkívül színes kifejezési eszköztára már egy-egy rövid témáján keresztül is megmutatkozik. Az előadóművész és a hallgató csodálattal állhat ennyi ötlet és a nagyfokú tudatosság láttán.

VI. Összegzés

Abban a kivételes megtiszteltetésben volt részem, hogy Lendvay Kamilló két műve, a *Rapszódia* és az *1. Hegedűverseny* tolmácsolásán a zeneszerzővel való személyes konzultáció keretében csiszolhattam. Ez az életre szóló élmény késztetett arra, hogy a disszertációm témájaként Lendvay Kamilló hegedűműveinek tanulmányozását válasszam. A zeneszerző életéről és munkásságáról nagyon csekély számú az utókor számára elérhető nyomtatott irodalom, mindössze egyetlen terjedelmesebb tudományos írás jelent meg: Sz. Farkas Márta kismonográfiája a Berlász Melinda szerkesztette Magyar Zeneszerzők sorozatban, ezen kívül cikkek, tanulmányok érhetők el a *Parlandóban* és a *Muzsikában*, valamint különböző internetes portálokon. Ez a hiány még inkább nyomatékosította a kutatás szükségességét.

A HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archívumában őrzött Lendvay-gyűjtemény anyagainak áttekintését követően olyan alkotásokra bukkantam, amelyek nem jelentek meg kiadásban, és a köztudatban sem maradtak fenn. Ilyen mű az 1951-es *Fantázia* hegedűre és zongorára és az 1991-ben keletkezett *Kettősverseny* hegedűre és cimbalomra, amely tulajdonképpen a hegedűre és zongorára komponált emblemikus *Rapszódia* (1955) második vonószekari kíséretes átirata. E művek részletes bemutatásának mindenképpen központi szerepet szántam írásomban, így került végül a fókuszba a két hegedűre és zongorára komponált darab: a *Fantázia* és *Rapszódia* vizsgálata, majd pedig ehhez kapcsolódva a *Rapszódia* átiratainak összehasonlító elemzése. Az írásom célja, hogy képet adjon e rokonszenves zeneszerző-egyénség hegedűműveiről, elhelyezze azokat az életműben a zeneszerző vonós műveinek sorában, körvonalazva egyéni zeneszerzői stílusát, s hogy végső soron kedvet adjon más előadóművészeknek, zenetudósoknak, zenetanároknak és zenehallgatóknak Lendvay Kamilló műveinek megismerésére.

Az elemzéseim legfőbb szempontrendszere a komponista saját maga által megfogalmazott törvénye: a dallam, harmónia és ritmus hármas egysége, mely alkotómunkájának vezérfonala volt egész életén át. Ezen szempontok alapján végeztem el a művek teljes harmóniai elemzését, majd a dallamformálás eszközeit és a ritmikai elemek jellegzetességeit figyelembe véve, felvázoltam a darabok formai struktúráját.

A *Fantázia* esetében kifejezetten fontosnak tartottam a mélyreható analízist, mivel a helyes értelmezés – egy ismeretlen kompozíció esetében különösképpen is – kihatással van a művészi interpretáció minőségére. A darab nagy egységeit egészen apró elemeire bontva vizsgáltam, meglátásaimat részletekbe menően fejtettem ki, és az eredményeket táblázatokban is összegeztem. Célom volt, hogy az ötletszerű zenemű kacskaringós témáinak folyamából egy átlátható struktúrát rajzoljak fel.

A *Rapszódia* esetében Borgulya András elemzésének feltárása is a kutatásom eredménye, hiszen az eredeti feltevésem szerint ezt az írást Lendvaynak tulajdonítottam. A Lendvay Judittal történő egyeztetések során derült fény arra, hogy az említett forrás Borgulya András tollából való. Mivel ez a tanulmány harmóniai, formai és zeneszerzési elvekre is kiterjed, ezért a saját *Rapszódia* analízisem során az előadói szemléletmód kapott kiemelt helyet. A témák különböző előadásmódjainak tanulmányozása céljából a szerző privát magnókazettáinak digitalizált anyagai közül emeltem ki felvételeket. Elsősorban arra kerestem a választ, hogy a ritmikai változékonyság milyen hatást gyakorol az interpretációra, majd az észrevételeimhez társítottam a darabról alkotott saját értelmezésmódomat is. Szembeötlő jellemzőként állapítottam meg, hogy a ritmusok különböző módokon történő variálása Lendvaynál nem csupán egyfajta színesítő funkcióval bír, hanem konkrét instrukciót jelöl az artikulációra és a karakterekre vonatkozóan is. Lendvay Kamilló *Rapszódia*-ja egy olyan emblemikus alkotás, amely a szerzőt nemcsak pályája elején foglalkoztatta, hanem jóval később, több alkalommal is visszatért hozzá, hogy új köntösbe öltöztesse. Így született meg 25 év múlva a vonószenekei kíséretes változat, majd 36 év elteltével a *Kettőverseny* hegedűre és cimbalomra.

Az 1980-as vonószenekei kíséretes átírat esetében – mivel a hegedűszóló teljesen megegyezik az eredeti mű szólójával – a vizsgálat fókuszában a vonószenekei kíséret és a zongora szólamának összevetése állt. A kíséret hangzásvilágából adódó elsődleges különbségként a zongora konkrétan artikulált, néhol ütőhangszerszerű megszólalásaival szembenálló, lágy, folyékonyan áradó vonószenekei hangzást ragadtam ki, mint leglényegesebb vonást. Felderítettem, hogy a kíséret zenei anyaga milyen módokon került átalakításra, majd szemügyre vettem a tempóeltéréseket is.

A *Kettőverseny* első sorait megpillantva állapítottam meg, hogy a *Rapszódia* témájával indul, majd a kottát végiglapozva derült fény arra, hogy ez az 1991-es

alkotás egy az egyben az 1955-ös hegedű-zongora *Rapszódia* átdolgozása. Jóllehet az eredeti hegedűszóló teljes zenei anyaga hiánytalanul követhető benne végig, mégis különféle változásokon megy keresztül. Feltérképeztem, hogy a szólóanyag hogyan került elosztásra a két hangszerjátékos között, és megszólalásaikra milyen eltérések jellemzőek. A vonószekari kíséret anyagát a *Rapszódia* első átiratának vonós kíséretével hasonlítottam össze, majd az átalakítással kapcsolatban néhány lényeges szempontra világítottam rá: a vastagabb szövésű textúra alkalmazása, a két szólista egyenrangúságának kérdése, a két igen eltérő hangszer hangzásvilágából adódó lehetőségek megragadása, ugyanakkor azok egymáshoz közelítése. Lendvay Kamilló állandó megújulásra készítő precizitásának köszönhetően korai *Rapszódia*-ja évtizedeken keresztül kísérte pályáját, míg végül a legapróbb részletei is letisztultak.

Remélem, hogy írásom sokakat ösztönöz majd Lendvay Kamilló művészetének tanulmányozására, akit zeneszerzői tudása és emberi mivolta arra predesztinált, hogy halála után is példakép és inspiráló forrás lehessen további nemzedékek számára.

Függelék

1. Szövegek

1.1. Instrukciók a Rapszodiához

2012. október 10. Lendvay Kamilló otthonában

Nagy Ivett (hegedű), Klebniczki György (zongora) előadásában

(Az egész mű eljátszása)

LK: Hát nagyszerű. Nagyon jól játszottátok, nagyon jó, tényleg. Hogyha kekeckedni fogok, akkor az nem azért van, mert nem vagyok elégedett, mert nagyon. Egy pár dolgot azért el fogok mondani. Nagyon érdekes, hogy a visszatérésnél a tempó már isteni, nagyon jó. Az eleje nagyon lassú. Kíváncsi vagyok. *(Megnézi a bejegyzését a kottában.)* Persze nem minden hiteles, mert a dolgok változnak az idővel, a tempók is. Hát Bartók volt nevezetes, hogy ő beírta a metronómokat, aztán javította utána.

LK Gyurinak: Gyurikám! Szóval nagyon jó, mindjárt az indításnál maga adja meg a tempót. *(énekli)* Szóval a lényeg az, hogy egy picikét tempósabban lehetne játszani.

LK: Na most Ivett, a következő apróság van. Egy picikét színesítse meg a darabnak a harmadik ütemét, *(énekli a kotta negyedik ütemét)*, méghozzá úgy, hogy a pontozott c-hangra egy kis hangsúlyt adjon, de nagyon picit. Viszont, szóval úgy jönne ki akkor a dolog, *(énekli)* van egy belső játéka a h-c-h-c-h-cisz játéknak. Egy picikét meghintáztatni, de egy apróság ez. Nagyon jó a dolog. Mit akartam még? Kezdzék el még egyszer, jó? S akkor, esetleg leállunk majd, jó? *(zene kezdése)* Még, még lehet egy picit, várjál..., *(énekli gyorsabb tempóban: ta-ta-ta ta-ta-ta, téma dallam)* hogy legyen egy íve, jó? *(zene: a negyedik ütemet próbálgatom, énekli)* Utána megy tovább a szépség. *(25. ütemnél)* Jó, álljunk meg egy picit. Az *allegro*nál, Ivett, ne kapkodja el az utolsó nyolcadokat az átkötött hang után. *Ti-ja, tá-já*, kicsit legyen hosszabb a hang. *(énekli a 24. ütemet)* Majdnemhogy *legato* lenne, de azért tagolva, *(énekli)* jó? Valahonnan, talán a *poco più mosso*tól, *(énekli)* *poco più mosso*, 9/8-os, 17. ütem.

I: Elkezdhetjük az *accelerandó*tól?

LK: Persze.

I: Onnan könnyebb, köszönjük.

LK: Ez az. *(34. ütemnél)* Ivett drága, a pontozott nyolcadok az 5/8-os ütemekben, nagyon rövidek magánál. Picit... *(énekli)* Valahonnan. *(zene a 27. ütemtől, 34.*

ütemnél) Na most, ezt fogd meg, *(énekli: a–h–fisz)* azt a..., 2/4-es ütemben, a két tizenhatodot és a *fisz*-hangot. Azt egy kicsit megfogod. *(énekli)* Ott van egy kvázi csúcspontja ennek a frázisnak.

GY: Művész úr, azt megkérdezhetném, hogy itt megszeli a végére a zene a zongorában?

LK: Leszeli, melyik? *Ez?* *(énekli)* Nem, nem.

GY: Vagy ilyen harcias?

LK Gyurinak: Épp ellenkezőleg, ne szeli a végén meg! *(énekli: súllyal a végén ram–ram)* Erőteljesen, hogy aztán legyen a kontraszt a *(énekli a melléktémát)* lírája. *(zene 27. ütemtől, 36. ütemnél)* Még valami. Van ott egy picit korona, azt azért tartsd meg. A két negyed... *(énekli: ram–tam)* Túl gyorsan jön a második negyednek a két nyolcad. *(zene: Gyuri próbálja)* Igen, de ezt most csak összefüggésében fogod tudni megmutatni, hogy milyen legyen. Jó? Valahonnan. *(Gyuri újra)* Igen, jó. Nem kell ekkora szünet, isten őrizzen. *(énekli: ram–tam és tovább a folytatást, Gyuri újra játssza, és tovább megyünk a melléktémára)*

LK: *(54. ütemnél)* Jó. Ivett, lehet ezt zsírosabban, ezt a G-húron játszani. *(énekli)* Nem kell *pianó*nak lenni nagyon, lehet zsíros. No csak innen. *(80. ütemnél)* Jó, Ivett. A következőt szeretném javasolni: egy kicsit kezelje ezeket a szabad *tenutos* nyolcadokat szabadon. *(énekli)* Szóval deklamálja egy picikét. Mondja, vagy mesélje el neki, hogy nem egészen így van a dolog. *(énekli)* Valamit meséljen el. Szóval olyan túl egyformák a nyolcadok, de különben nagyon jó.

I: Csak a kiskadenciában? Vagy korábban is?

LK: Nem, csak ez, a G-húron. *(zene)*. Na most még valami. *(próbálok)* Nem, ne válassza el, *(énekli)* egybe. Picit mozgassa meg jobban. Bátran, ahogy akarja. *(próbálgatom)* Aha! Ilyesmi. Ez így nagyon jó. Szabadon, otthagyni a dolgot. No, mehetünk tovább. Nagyon jó lesz. Jó.

LK Gyurinak: *(zene 80. ütemtől)* Gyuri, ne fogja vissza itt a tempót a basszuson. *(énekli)* Maradjon meg a negyed érték. Kicsikét több agogikát engedett meg, mint ami kellene ide, jó? Valahonnan. *(zene)* Nana, azért azt az egy negyedszünetet tessék betartani. *(énekli)* Muszáj! *(nevet, zene)* Két-egy, ez az. *(88. ütemnél)* Igen, Gyuri! A tercet..., a *cisz–e, staccato*! Úgy, egy kicsit rövidebben. Nem kell nagyon röviden, csak ne legyen hosszú hang. Jó, mehet tovább.

LK: (93. ütemnél) Ivett, igaz, hogy kötőívekkel láttam el, elég balga módon. Egybe játssza! (énekli: 89–91. ütemig) Nem kell külön vonóval, mert megszakad a vonal. (zene), Jó, ez az. (106. ütemnél) Na várjunk. Egy kérdésem van, de csak kérdés. Ez a tempó tetszik magának? Mert nekem igen.

I: Az *allegro*? Nekem igen.

LK: Akkor maradjon így. De! Akkor viszont legyen olyan drága, amikor jön a 6/8 a zongorában, ott tessék visszavenni egy kicsit a tempót. (énekli a 106. ütemet)

I: Igen, ezt szerettük is volna kérdezni. Mert nekem is ez volt az érzésem, hogy ott az *tempo primo*.

LK: Igen, igen.

GY: Ja, igen. Tehát az ott még lehet kicsit ilyen visszaemlékezésszerű?

LK: Igen. (énekli az *energicótól*: *ta-ta ti-ti-ti kemény akcenttel*) Ja, és utána azt elfelejtettem, már akkor akartam mondani. A lefelé vonókat... hosszan! Tudja, ahol vonásban bejelöltem. (énekli: *ja-tá-tá-dá-dá-dá, ja-tá-ti*) Persze rövid, de hát ugye újra kell kezdeni a vonóval. Csak jól fogja meg majd! Valahonnan, gyerekek. (zene *allegrotól*, 107. ütemnél) Na jó, de aztán amikor a zongora meg... (nevet, énekli) Akkor tessék együtt folytatni.

I: Jó, nem várhatok? Jó.

LK: Igen. (zene 107. ütemtől) Nem, nem. *Ja-ta-tam*. Rövidebbeket: *Ta-ta-ta*. Aztán előre. (zene) Igen, igen. Szóval a tempót tartsa meg, és inkább legyenek rövidebbek a vonások. (zene, közben énekli: *tírarira*) (117. ütemnél) *Dolce*, itt rögtön *subito dolce*. Nem írtam oda semmit, de ott van a nagy-nagy dörzsölés, utána *dolce*.

I: Jó. (zene 106. ütemtől)

LK: (108-nál bekiált) Fogd meg! Ivett drága, vagy intonációs vagy... A 113. ütem 9/8-ában. (énekli: *e-fisz-e-gisz-aisz*, zene) Na tovább, na most. (113. ütem) Na itt van a baj! (énekli) *Aisz!*

I: Jaj, bocsánat.

LK: Ugye, hogy *aisz*?

I: Ezt elolvastam. Igen.

LK: (nevet) Jó. Tisztáztuk. Mehet tovább a dolog, a verkli.

I: Jó. Köszönöm szépen. (zene 115. ütemtől, *cadenza*)

LK: Gyönyörű. Nagyszerű. Jó, jó a kadencia. A kadenciával nem is kell tovább foglalkoznunk. Nagyon, nagyon jól játssza. Jó, hát akkor a *Tempo I*. Viszont az a *tempo I*. lenne jó az elején is ami most (*nevet*), a visszatérésnél.

I: Jó.

LK: (*énekli*) Satöbbi. Na, hát valahonnan.

LK Gyurinak: Adja meg a tempót a kvintekkel, jó? (*zene 130. ütemtől*) Isten tudja. Nem tudom mit mondjak, mert tulajdonképpen meggyőző ez a tempó ahogy játssza, ahogy előadja. Mindig, itt a visszatérés egy kicsikét megnyugodva, lassabbat vár. De lehet, hogy tévedek. Felejtse el, amit mondtam. Nem tudom, nem tudom eldönteni. Talán, talán ott fog kulminálni, ahol a hegedű belép a témával. (*énekli*) Ott. Na, nem rossz ez, kezdje csak el! (*zene*)

LK: Ivett, lehet, hogy egy kis intonációs zavar van. Ahol a témát elkezdi. (*énekli*) Az a *d-e*, az *e* nem volt..., egy kicsit *esz* volt. Jó? Csak mondom. (*zene elkezdés, közbeszól*) Jó! Most megzavartam. Itt lehetne tagolni a 137. ütemet. (*énekli: f-g-asz ta-di ti-ta-ta*) Ott egy pici levegőt, nagyon keveset.

I: Jó. Még egyszer onnan.

LK: (*zene*) Na még valami. Már az előbb is akartam mondani. Ne hagyja abba az átkötött pontozott... Tartsa addig ameddig lehet. Csak éppen a vonás cserélődjön meg, szünet nincs. Jó? Na valahonnan. (*zene*) Ez az! Jó.

LK Gyurinak: (*zene, 156. ütemnél*) Szünet! Nem! Szün-szün, *tám-tám*. Egy pici korona... Van egy korona a nyolcadon. Nem *jámtám*, hanem *játa tatatata tám-tám*.

GY: Megfogni az időt.

LK Gyurinak: Fogja meg, úgy van. Jó. Na menjen tovább. Nem kell ezzel bíbelődni most. Menjünk a melléktémára. (*zene*)

LK: Jó, Ivett. Maga azt a *poco allargandó*t az utolsó helyen, vezesse már elő (*énekli*), hogy a Gyurinak legyen ideje ezt a kis lefelé menő dolgot csöndesebben játszani.

I: Jó.

LK: Valahonnan.

GY: Csak meg akar szelídülni ez a zene itt a végén?

LK: Igen, igen. Jó, helyes, szelídüljön is meg. (*zene 179. ütemtől*) Most. Ez az. Gyönyörű. (*zene tovább, 185. ütemnél*) Ivett, azt a nyolcadot türelmesen várja ki. Az

akkordot... Hallgassa meg azt a harmóniát *(énekli: tam, tíritatata...)*, jó? *(zene, beleénekel, 187. ütemnél)* Ez egy kicsit sok.

I: Sok. *(majdnem egyszerre)*

LK: *(nevet)* Jó, jó.

LK Gyurinak: *(188. ütemnél)* Menj, menj! *(193. ütemnél)* Nem, nem kell ezt a *lentót* túl komolyan vened. *(énekli)* Ott már egy utolsó búcsúzás van, és a dolog be van fejezve. *(zene közben)* Ez az.

LK: *(presto előtt hangosan levegőt vesz)* Üh. *(zene végig)* Nagyon jó lesz! Azért mondom: lesz, mert már most jó, és ha ezeket el lehet fogadni tőlem, akkor örülnék neki. De, de egyébként azt szoktam mondani, az előadóművész azt csinál a darabbal, amit akar. A kotta megvan, *(nevet)* kész! Én nagyon szépen köszönöm maguknak.

I: Mi is nagyon szépen köszönjük.

1.2. Koncert bevezető szöveg

2012. november 11. a Zenetudományi Intézet Bartók termében

Nagy Ivett (hegedű), Klebniczki György (zongora), Gombos László (zenetörténész)

LK: Jó estét kívánok. Kérném szépen, nagyon örülök, hogy találkozhattam önökkel és a közönséggel általában, mindig örülök, mert szót tudunk érteni egymással. Én a zenémmel önök pedig a reflexióikkal.

LK Gombos Lászlónak: Azt szeretném kérdezni öntől: van-e annak valami akadálya, hogy egy kicsit az amerikai stílust elővéve az előadóművész és a szerző együttesen tudjon beszélni a darabról?

GL: Valószínűleg semmi akadálya nincs.

LK: Hogyha csak az Ivett nem áll ellen ennek.

GL: Ha az előadóművész hajlandó, akkor látjuk szeretettel körünkben itt a színpadnak megfelelő helyen, ha hall minket. Szólok a művésznőnek.

LK: Már szólnak is, köszönöm. [...] Hát annyit szeretnék elmondani előljáróban, hogy ez egy eléggé régi darabom, 1954-ben komponáltam, akkor én még zeneakadémista voltam, és ehhez fűződik egy kis anekdota.

LK Ivettnek: Éljen, éljen! Bocsánatot kérek, hogy behívtam magát, de azt gondoltam, hogy csináljuk egyszer azt, amit már Budapesten is egy párszor csináltak, hogy előadóművész és szerző együtt beszélnek a darabról.

I: Jó.

LK: Na én ott tartottam, hogy ezt milyen fiatalon komponáltam, maga most épp ilyen fiatal, mint amikor én ezt komponáltam, és nagyon érdekes dolog volt, hogy annak idején én elvittem ezt a Zeneműkiadóhoz kiadásra. Örömmel fogadták, elolvasták a kottát, és azt mondták, hogy kiadjuk a darabot. Majd kisvártatva jött egy értesítés, hogy sajnos nem áll módunkban kiadni, mert ön még zeneakadémista. Majd, ha elvégezte az Akadémiát, akkor jöjjön. Jöttem, és a darab azóta, nyomtatásban akkor már megjelent. Azt szeretném megkérdezni, Ivett, hogy jutott eszébe, hogy ez a darab magához kerüljön? Én tudom, de maga mondja el.

I: Hát igen. Nagyon szeretem a kortárs műveket, és a tanár úr keresett hegedűst a darabjaihoz, és én elküldtem egy kortárs felvételemet, amit a rádióban játszottam,

hogya esetleg elnyeri a tetszését, akkor nagyon szívesen tanulnék a művei közül. És kaptam egy nagyon kedves emailt és telefont is, hogy szeretne megismertetni a műveivel, és aztán végül is megtanultuk a művet, elmentünk eljátszani, és azóta dolgozunk.

LK: Igen. Na most ennek az a nagy értéke, hogy nagyon nagy ritkaság, hogy egy fiatal előadóművész odaforduljon egy szerzőhöz, még hozzá egy idősebb szerzőhöz, hogy szeretne valamit eljátszani magától. Már nem saját magától, hanem a szerzőtől. Na lényegében ez az alkalom most sikerült, és nagyon nagy örömmel vettem, hogy van egy fiatal hegedűs, aki még most hagyta el a zeneakadémiát két-három éve, és már arra vállalkozik, hogy kortárs zenét, ismeretlen kortárs zenét játsszon. Tudniillik ez a darab neki ismeretlen, a közönségnek meg nem, hát már játszották többen. De, aki először játssza, annak meg kell küzdeni az anyaggal. Minden egyes alkalommal az a probléma egy kompozíciónál, amit még nem játszottak, hogy nincs előadói hagyománya. Tehát meg kell teremteni azt a lehetőséget, hogy megszólaljon pódiumon, és az az első megszólalás már valamiféle garancia arra, hogy esetleg még jöhet a következő, és akkor már annak egy története van. Maga is egy kicsit így járt ezzel, mert már eljátszotta. Hol is játszotta el legutóbb?

I: Szegeden játszottuk el, igen.

LK: Szegeden a Gyurikával. Úgyhogy én köszönöm szépen, csak ezt akartam megbeszélni magával. Maradjon is itt, és játsszák el a darabot.

1.3. Beszélgetés Lendvay Kamilló hegedűműveiről Perényi Eszterrel

2022. október 20. a Régi Zeneakadémián

Elsőként a Rapszódia kottájában talált kézírásos elemzés eredetéről mesélt:

PE: [...] Felszabadulási verseny, ez később Zathureczky verseny lett. Annak az anyaga mindig az volt, hogy egy kortárs darab, egy lassú és egy virtuóz darab. Ez mostanáig is van, tehát most is így volt a legutolsó Zathureczkyn, de ez az utolsó volt már. Emlékszem akkor volt kötelező a *Rapszódia* is, azt is sokan játszották. Akkor szedtem össze egy csomó ilyen darabot, Borgulyának, Petrovicsnak, és az összes többinek nagyon sok szóló darabja van, nagyon jók, és Szunyogh Baláznak is, ő viszont későbbi már. Azelőtt volt ezen a versenyen olyan is, hogy Sosztakovics, Berg, Viski vagy ilyesmi koncertet kellett játszani. Na most akkor a Borgulya volt a Zeneakadémián az elmélettanár, és mondta, hogy azokról a művekről, amik ki voltak tűzve, csinál mindenféle elemzést. Most is találtam ilyen elemzést, megvannak nekem ezek az elemzések. Volt ilyen a Madarász *Mozaik*ról, a Tihanyi *Attis*ről, rengeteg elemzés, és ezeket saját kezűleg írta, akkor biztosan az van meg neked.

I: Igen, az, 1989-es.

PE: Így van.

PE: Ő, mint elmélettanár, gondolta, hogy ezzel megkönnyíti a gyerekeknek a felkészülését, és akkor az nagyon sok példányba le is lett másolva, úgyhogy valahogy akkor úgy került oda.

I: Egy *Rapszódia* kotta között volt. Én Kamilló bácsitól kaptam egy kézírásos emléket, és ahogy ránéztem arra, nagyon hasonlónak tűnt az írás. Szóval én meg voltam győződve arról, hogy ez az ő elemzése. Majd a lányával, Judittal egyeztettünk, elküldtem neki, és akkor válaszolta azt, hogy ez Borgulya aláírása.

PE: Persze. Megvan a Borgulyától nagyon sok ilyen. Biztosan valaki játszotta, és akkor beletette a kottába az elemzést. *(A Fantázia című darab kottájára nézve mondja)*

Aha. Szóval az 51-es!

I: Igen, és akkor van a *Rapszódia*. *(A Rapszódia kottájára mutatva)* Egyébként ebbe a kottába írtam bele azokat, amiket a Borgulya elemzésében megtaláltam, de ebben olyan újdonság nincsen.

PE: Hát igen, teljesen egyértelmű ez az egész úgy ahogy van.

I: Megkaptam és meghallgattam a tanárnőnek az előadásában a felvételeket is, a *Rapszodiát* zongorával és zenekari kísérettel is.

PE: Fellegivel a Rádióban volt, Szűcs Lóránttal pedig Olaszországban játszottuk. Emlékszem mikor Lendvay est volt, akkor játszottuk ott. A zenekarit pedig a Géczy Olgával. Ő egy *Gioia* nevű kamarazenekart csinált Svájcban, velük is előadtuk.

I: Nézegettem a hagyatékából a kottákat, még most inkább rendeztem, amiket beszereztem. Viszont nagyon érdekes, hogy a vonószzenekari kíséretes átíratban van például egy hiányzó ütem, és akkor ott úgy lett megoldva...

PE: De szerintem az véletlen, nem?

I: Igen, mert, a tanárnő játszotta a szólót tovább. És a zenekar így akkor egy ütem csúszással van leírva. Szerintem itt ez egy sajtóhiba.

PE: Igen, igen!

I: De majd utána fogok járni, mert a kéziratos partitúrát ebből még nem kaptam meg. Ami nagyon érdekes..., nem tudom, hogy a tanárnő erről tud-e esetleg többet. A *Kettősverseny hegedűre és cimbalomra* engem nagyon izgatott a cím alapján. És közben ez a *Rapszódia*, csak át van írva, ketté van osztva a szólam.

PE: Ugyanaz?

I: Ugyanaz.

PE: Tényleg? *(énekli a kottából)*

I: Igen. Csak néztem a kotta elejét, és nagyon meglepődtem. Egy az egyben ugyanaz. Úgy van átírva, hogy át vannak adva szólamok a cimbalomnak is, illetve a zongorából is van oda áttéve.

PE: Erre nem is emlékszem, ezt nem is mondta, erről nem is tudtam.

I: Ráadásul ez 91-es, és a vonószzenekarinak meg 80-as az átdolgozása.

PE: És ezt nem a Fábíán Mártának?

I: Szakály Ágnes játszotta, és most nem is tudom, hogy ki volt a hegedűs, de abba még annyira nem tudtam belebonyolódni. Mindenesetre nagyon meglepődtem, és nincsen belőle felvétel.

PE: *(a kottából olvassa)* Baross Gábor kérésére. Aha. Hát? Nem is tudtam, hogy létezik ilyen, hát nem is mondta.

I: Egyébként azt pedig, hogy Baross Gábor kérésére, a hagyaték egyik listáján találtam. Ott van az is feltüntetve, hogy mi szerepel a műjegyzékben és mi nem. Szóval

ezt onnan tudom, de azt még nem tudom, hogy ez pontosan honnan ered, és van még egy vonószekerek kíséretes darab, a Rolla Jánosnak írt *Születésnap zene*. Ez pedig 94-es.

PE: És ez is zenekari?

I: Igen, hegedűszóló, és van hozzá sok útmutatás a kotta végén.

PE: Aha. (*nevet*) Ezt nem tudtam. És ez is hasonló?

I: Ezt még nem ismerem, egyelőre csak be tudtam szerezni ezekből az anyagot. De ugyanebből az időből való, tehát amikor a kamarazenekari átdolgozások keletkeztek.

PE: Aha, akkor kapott kedvet erre.

I: Igen, mert az *I. Hegedűverseny* meg korai, 61-es, és a második...

PE: És a második az a későbbi, azt a Szabadi csinálta. Az elsőt én játszottam a Szegedi Nemzeti Színházban a Szegedi Zenekarral, már nem tudom mikor, de vasárnap délelőtti matiné koncertre emlékszem, és megmondom őszintén, ez nekem nagyon a Bartók-hegedűverseny. Én mondtam is neki akkor. Azt mondta: „Jó, hát ez nem szégyen!” Ebben igaza van.

I: De egyébként ő mondta is a *Rapszódia* kapcsán, a honlapján tesz megemlékezést róla, hogy tulajdonképpen ösztönös módon a *Rapszódia* is bartóki ihletésű.

PE: Persze. De ez a *Hegedűverseny*! Annyira emlékszem, olyan kísértetiesen jött.

I: Esetleg erről a hasonlóságról tudna a tanárnő többet mondani? Mert én pont a Bartók-hegedűversenyt nem játszottam, az összes nagy hegedűversenyt játszottam.

PE: Az a hasonló, hogy itt változik állandóan az ütemmutató, a tempó is *allegretto*, *andante*. A sok változás az mindenképpen! Aztán hogy nagyon sok kisebb részből áll össze. Bartóknál is úgy van, hogy különböző karakterű részek vannak, és azok egymás mellé rakásával fog összeállni a darab, tehát egyik a másikba nem befolyik, hanem elkülönül. Úgy emlékszem, hogy itt is ez volt, hogy a részek elkülönülnek. Ez nagyon hasonlított, nem szólva a zenei anyagról! Szóval az volt a legnagyobb hasonlóság szerintem, hogy úgy lesz forma belőle, hogy ezek egymás mellettiség, tehát nem olvad egyik rész a másikba. Jó volt játszani, arra emlékszem.

I: Nekem nagyon nehéz volt megtanulni, az egésznek az elolvasása volt nehéz.

PE: Bartóknál is úgy van, hogy az elolvasás nehéz, és aztán utána... Most ezt nem pejoratív' mondom, hogy a Bartók után ez mondjuk kicsit kevesebb volt. Abban sokkal tömörebb anyagok vannak, ez ilyen szempontból hát most nem azt mondom,

hogy áttetszőbb, hanem lazább volt mindenképpen. A Viskinél tanult, politikailag a Viskit félreállították, de ő meg a Soproni maradtak nála, ő nagyon tisztelte. A Viski-hegedűversenyben is rengeteg ilyen van, és ez a *Rondo*, ez is hasonlított arra.

I: A Viski-hegedűversenyt csak egyszer hallgattam még meg, de azért az egy kicsit romantikusabb.

PE: Igen, az a tökéletes... A forma fantasztikus, meg az egész hangszerelés szenzációs benne. Ahhoz képest az nem ez, nem úgy köthető Bartókhoz. Az inkább Kodály, és simább. Na most a *II. Hegedűverseny*, azt nem ismerem. És a két hegedűverseny különbsége?

I: A második az sokkal rövidebb, annak a kézírata már megvan, olyan hét oldal, fektetett kottában van leírva.

PE: Az rövidebb, mint ez?

I: Igen, időben nem olyan sok az eltérés egyébként, mert 17 perces, az első meg 24, de oldalszámban lényegesen vékonyabb a játszánivaló. Körülbelül a *Rapszodiával* egy hosszúságú a hegedűszólam kottája, és 86-os.

PE: Tudom, azt meg akartam hallgatni, emlékszem mikor játszotta, nem tudtam meghallgatni, kíváncsi lettem volna. Akkor más nincs is, ugye?

I: Ezek a kis kamarazenekari átiratok, és a kamaraművek vannak még, a hegedűduók, a *Triószerenád*, illetve egyik helyen *Szerenád*.

PE: Ja, a duókból is van egy felvétel a Nyújtó Ritával.

I: Igen, az megvan, még nem tudtam meghallgatni. Nem a rádióból kaptam meg, hanem Kamilló bácsinak ezek mind magnókazettákon lettek fölvéve. A duókból én korábban hegedű-csellóval játszottam egy párat.

PE: De jók azok! A *Ragtime*-ot mindig játsszák, duóversenyeken nagyon sokat szedik elő.

I: Tehát a duók, trió, a vonósnégyesek: első és második, és érdekes, hogy egy harmadik vonósnégyes...

PE: Ezt nem ismerem.

I: Én sem ismerem még egyelőre. Az elsőnek nem is kaptam meg a kottáját, a másodiknak igen, de abból még felvételt nem kaptam, és elkezdett egy harmadik vonósnégyest is írni, amiből egy vázlat oldal van. De az valahogy még nem jutott el a kéziratok közül, szóval az nincsen meg. És arra gondoltam még, hogy ott a

Kamarakoncert és a *Kifejezések* is. Tehát, hogy egy picit a vonószekari dolgokat is érdemes megnézni, mert végül is a cél az lenne, hogy Lendvaynak a sajátos hangvételét megpróbáljam valahogyan megfogalmazni. Kicsit összehasonlítani az elődökkel, a kortársakkal, és akkor a végén ebből kihozni.

PE: Mindenképpen retrográdabb, szóval, hogy mondjam ezt? Konzervatívabb, mint a többi akkori zeneszerző, Maros Rudolf, Szőllősy meg ezek. Azok egész mások. Ő ragaszkodott, azt hiszem, a dallamvilághoz. Tehát azt hiszem, hogy ez a nagy különbség. Nem?

I: Még ennyire mélyen nem vagyok benne, mert azokat a hegedűversenyeket annyira nem ismerem, de Ábrahám Márta dolgozata arról szól, és azt is elkezdtem nézegetni. Amit Lendvaytól saját magától tudok, az a dallam–harmónia–ritmus hármastörvénye, hogy ő ezt követte. Ezek mentén elkezdtem a *Rapszodiát* elemezni, először a ritmikai oldal fogott meg nagyon, hogy állandó ütemmutató-változások vannak. A tanárnő felvételét meghallgatva, és a tőle kapott instrukciókat átgondolva arra következtettem, hogy ezek a ritmikai elemek tulajdonképpen előadói útmutatások is. Ezeket kezdtem el boncolgatni.

PE: Igen, így értettem, hogy konzervatívabb, mint a pályatársai, akikkel ő egyidős volt. Ahogy később Vajda, Orbán, Csemiczky szintén ez a vonal, nem pedig az elrugaszkodott. Semmiképpen nem azt mondom, hogy bírálok azt, vagy kritizálom, de biztos, hogy az a vonal. Nagyon-nagyon jó füle volt, szenzációs füle volt Lendvaynak, és hát nagyon tudta az egész elméletet. Szóval a becsületesség, az nagyon fontos volt. Van egy alap és utána lehet csinálni mindent, de egy zeneszerzőnek azért ezt nagyon... mint a Soproni is. De a Soproni, Szőllősy és a Maros már egész más. A Soproni-hegedűverseny teljesen más. Szóval így mondom őt, ilyen szempontból konzervatívabbnak. De ez nem kritika abszolút, mert teljesen rendben van, mert most is van olyan, még 2020-ban is.

I: Igen, a hangvételében van ez a.... Én a *Tótágast* nagyon szeretem, abban nagyon átgjön a tisztaság a zenéjén keresztül.

PE: Igen, az igen! És teljes érthetőség. Elemezhető, meg érthető. Amire gondolom, hogy felesküdt ilyen szempontból magában, meg egyébként, hogy milyen legyen a zene a közönség számára.

I: Tehát a kamarazenei anyagokat is fogom tanulmányozni. Amikor Bartókhoz és a kortárs zeneszerzőkhöz hasonlítom a műveket, akkor fogom tudni leginkább felhasználni a duókat, meg a kamaraműveket.

PE: Na igen.

PE: Hát a Bartók-duók és a Lendvay-duók, a *Rapszódia* és a Bartók-rapszódia, meg a versenymű, és a forma, amiről beszéltem.

I: Igen. A *Rapszodiát* részletesen átvettük Kamilló bácsival, az *I. Hegedűversenynek* az első tételét, utána kezdett már rosszul lenni, tovább már nem. Ezek a felvételek is megvannak. Lendvay Judittal, a lányával már beszélgettem, ő inkább mint emberről mesélt. Tőle majd ezt a vonalat szeretném, mert ugye az adatokat azokat tudjuk róla, hogy mikor mit csinált. Nagyon sokszínű egyéniég volt, tényleg. A bábszínháztól kezdve a filmzenéken át... Szóval tényleg fantasztikus, amit felölel a tudása. Judit mesélt arról, hogy apaként milyennek élte meg, meg anekdotákat is.

PE: Ez elég szerintem, témának is elég.

I: Gondolkoztam azon, hogy a kamaraművek bekerüljenek-e.

PE: De azok megemlíthetők egy fejezetben, az összes többi mű. Nem?

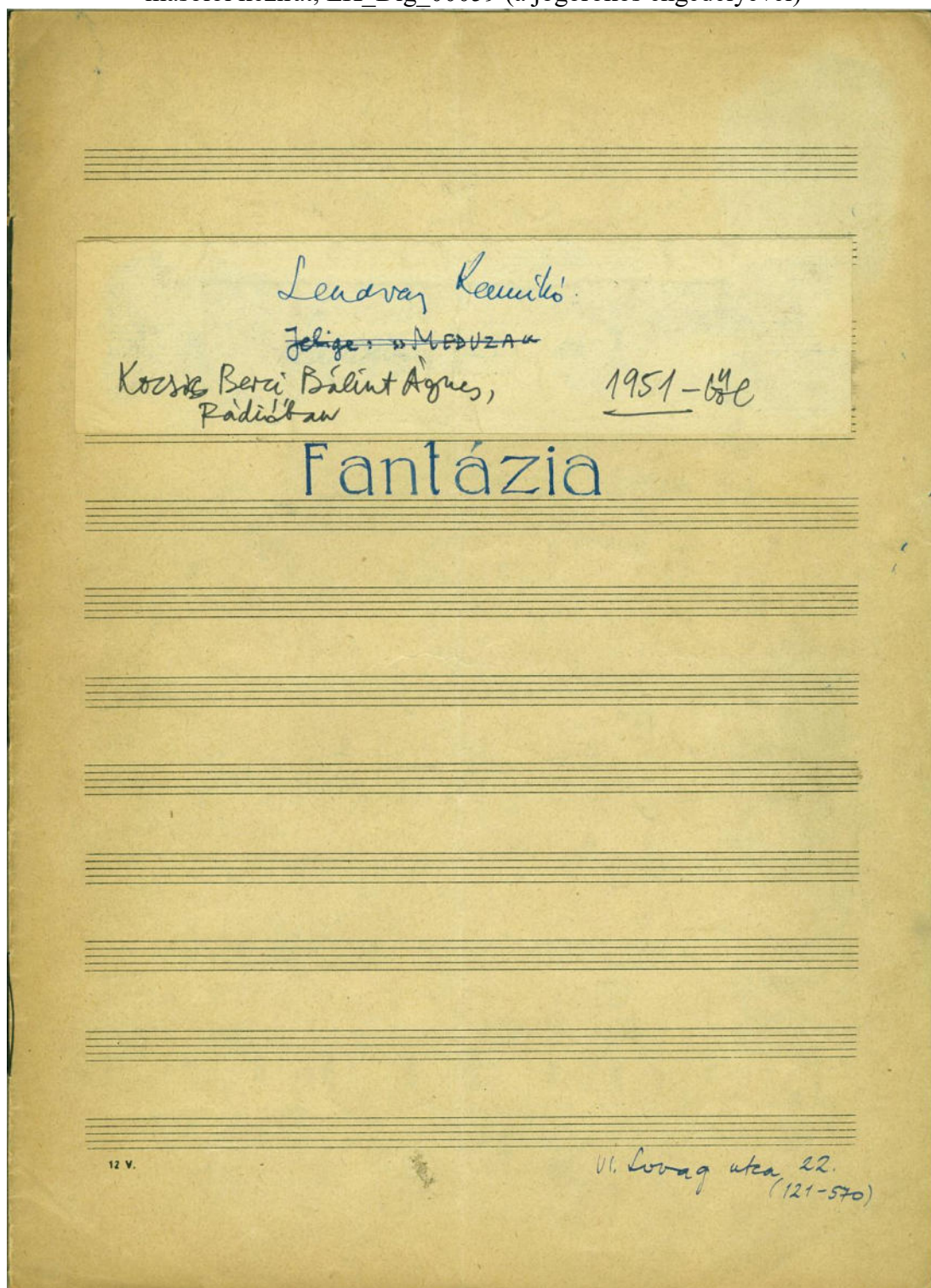
I: Igen.

PE: És mondjuk ez a fókusz.

2. Kéziratok

2.1. Fantázia

másolói kézirat, LK_Dig_00059 (a jogörökös engedélyével)



Fantázia

1951. okt - nov.

Andante

Andante

mp cantabile

allarg...

cantabile

a tempo

Handwritten musical score on aged paper, featuring two systems of staves. The first system includes a vocal line and a piano accompaniment. The second system features a more complex piano accompaniment with multiple staves. The score is marked with measures 15 and 20, and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Measure 15 is marked in a box. Measure 20 is also marked in a box. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

3-

Handwritten musical score on aged paper, featuring a vocal line and a piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "piu mosso" and "dolce". Measure numbers 25, 30, and 35 are marked in boxes.

Handwritten musical score on aged paper, featuring three systems of staves with musical notation. The notation includes notes, rests, and dynamic markings. The score includes tempo changes and performance instructions.

System 1: The first system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in 4/4 time. The tempo is marked *in tempo*. The dynamic marking *pochiss. sost.* is present. A box containing the number 40 is located below the first staff.

System 2: The second system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in 4/4 time. The tempo is marked *in tempo*. The dynamic marking *pochiss. sost.* is present. A box containing the number 45 is located below the first staff.

System 3: The third system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music is in 4/4 time. The tempo is marked *Tempo I.* and *Tempo!*. The dynamic marking *appassionato* is present. A box containing the number 50 is located below the first staff.

Handwritten musical score on aged paper, featuring vocal and piano parts. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It includes several systems of music with various tempo and dynamic markings.

System 1: The vocal line begins with a melodic phrase. The piano accompaniment consists of chords. Markings include *calando* and *p grazioso*.

System 2: The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment consists of chords. Markings include *calando* and *grazioso*. The tempo changes to *Allegro*.

System 3: The vocal line begins with a melodic phrase. The piano accompaniment consists of chords. Markings include *stringendo, e poco a poco crescen-do* and *Allegro*. The tempo changes to *Allegro*.

System 4: The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment consists of chords. Markings include *stringendo, e poco a poco crescen-do* and *f*. The tempo changes to *Allegro*.

System 5: The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment consists of chords. Markings include *mf* and *Allegro*.

System 6: The vocal line continues with a melodic phrase. The piano accompaniment consists of chords. Markings include *p* and *Allegro*.

The musical score is written on aged, yellowed paper and consists of several systems of staves. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. Key performance instructions include:

- pizz. arco* (pizzicato with bow) at the top of the first system.
- f* (forte) and *p* (piano) dynamics in the second system.
- grazioso* (graceful) in the second system.
- Rehearsal marks **90**, **100**, and **110** in boxes.
- pizz.* (pizzicato) in the third system.
- sf* (sforzando) in the third system.
- p* (piano) and *senza Ped.* (without pedal) in the fourth system.
- senza vibrato* (without vibrato) in the fifth system.
- simile* (similar) in the fifth system.
- Ped.* (pedal) in the sixth system.

Handwritten musical score on aged paper, featuring six systems of staves. The score includes various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings.

Key markings and features include:

- Measure numbers 120, 130, and 140 are boxed.
- Dynamic markings: *poco dim.*, *dolce*, *poco rit.*, *a tempo*, *pp*, and *espr.*
- Handwritten annotations: *espr.* appears below the first system of the third system.
- Handwritten annotations: *espr.* appears below the first system of the fourth system.
- Handwritten annotations: *espr.* appears below the first system of the fifth system.
- Handwritten annotations: *espr.* appears below the first system of the sixth system.

Handwritten musical score on aged paper, featuring multiple staves with notes, rests, and performance markings. The score includes measures numbered 150, 160, 170, and 180. Performance markings include *mp*, *poco rit.*, *pp*, *a tempo*, *poco string*, and *marc.*. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

9-

Handwritten musical score on aged paper, featuring a piano and violin part. The score includes measures 190, 200, and 210. It contains tempo markings like "a tempo" and "poco rit.", and dynamic markings like "mf" and "p".

The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The piano part is in the left hand, and the violin part is in the right hand. The tempo markings are "a tempo" and "poco rit.". The dynamic markings are "mf" and "p".

Measure 190: The piano part has a whole note chord (G4, B4, D5) and a half note chord (G4, B4, D5). The violin part has a quarter note (G4), a quarter note (B4), and a quarter note (D5).

Measure 200: The piano part has a whole note chord (G4, B4, D5) and a half note chord (G4, B4, D5). The violin part has a quarter note (G4), a quarter note (B4), and a quarter note (D5).

Measure 210: The piano part has a whole note chord (G4, B4, D5) and a half note chord (G4, B4, D5). The violin part has a quarter note (G4), a quarter note (B4), and a quarter note (D5).

Allegretto
dolce, cantabile
poco rit
Allegretto
p

220

230

f *p*
poco rit *a tempo*

240

12 V.

Handwritten musical score on aged paper, featuring multiple staves with notes, rests, and dynamic markings. The score includes measures 250, 260, and 270. Key markings include 'pp', 'poco rit.', 'a tempo', 'Allegro', 'molto rit.', 'spiccato', and 'sub.p'.

Measure 250: *pp*

Measure 260: *poco rit.* *a tempo*

Measure 270: *Allegro* *molto rit.* *Allegro* *spiccato* *sub.p*

Handwritten musical score on aged paper, featuring multiple systems of staves with notes, rests, and performance markings. The score includes the following elements:

- Measure 280:** Marked with a box containing the number 280. The first staff has the marking *pesante*. The second staff has the marking *pesante*.
- Measure 290:** Marked with a box containing the number 290. The first staff has the marking *pizz. arco*. The second staff has the marking *pizz. arco*.
- Measure 300:** Marked with a box containing the number 300. The first staff has the marking *in tempo*. The second staff has the marking *in tempo*.
- Measure 310:** Marked with a box containing the number 310. The first staff has the marking *poco sosten.*. The second staff has the marking *poco sosten.*.

The score is written in a single system, with the first staff being the upper voice and the second staff being the lower voice. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score on page 13, featuring piano and vocal staves. The score includes various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings.

Key markings and instructions include:

- 8va* (Octave up) marking above the first vocal staff.
- sf* (Sforzando) marking above the first piano staff.
- p* (Piano) marking below the second piano staff.
- 310* (Measure number) in a box above the first vocal staff.
- 320* (Measure number) in a box above the second vocal staff.
- 8va* (Octave up) marking above the second vocal staff.
- Solo ad lib. quasi cadenza* (Solo ad libitum, quasi cadenza) written below the piano staff.
- sffz* (Sforzando fortissimo) marking below the piano staff.

-14

Tempo I. Andante.

The musical score is written on aged, yellowed paper. It consists of several systems of staves. The top system includes a treble staff with a melodic line and a piano staff with accompaniment. The tempo is marked 'Tempo I. Andante.' in the upper right corner. Measure 330 is marked with a box containing the number '330'. Measure 340 is marked with a box containing the number '340'. Above measure 340, the text 'sul IV' is written. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano). The bottom of the page has the number '12 V.' written.

12 V.

2.2. Borgulya András elemzése

kézirat, jelzet nélkül, LK (a jogörökös engedélyével)

Leudvay Kamilló:
Rhapsódia per violino e pianoforte

A mű keletkezésének ideje 1955, még a főiskolai évek.
A magyar iskola hangvétel, de inkább azt néhány
harmoniai állás, váltás, fakturális konvenció csúsz-
kodás (pl. a melléktema előkezdése, csúszás).
A diatonikus, pentaton fordulatok alatti melódia-
kromatikusra fejlesztett, Bartók által kialakít-
ott módon. Harmonizációja is tükrözi, Bartók
irányába a "magyar" iskolát. Elhangzott oktávok,
plág-mány felhangok a "hagyományos" terczi-
tívvel, kvartakkordok (elhangolva), mixturák,
terczokon, felhangos kapcsolatok, poláris lépések,
zétós harmonizáció és "hagyományos" kapcsolatok,
késleltetés láncok, váltás és átmenő lépések
mind-mind egyidejűen gyökereznek a magyar népzene-
ben, romantikában, hagyományosan építve.

A zenei forma lid-ben indul, pasturális
(duda) jellegű Riseret felett hamar romantikusra
fordul (4)*, 6-ban: A5 jellegváltással, felőrvintes in-
tációval; terczokon és felhangos kapcsolatok, cir-
cumhanggal, 10-től fel-üem-aldott harmonia láncok,
(elhangolt kvartok, mixtura) 15, 16: főtema lejárás kider,
subtonális. Eredeti modellis fordulat: a záró "a"
D-dum kvintje lez. 17-től statikus, "elhangzó", külső
bónitésgörű főtema-rokon anyag jön, ami átvezet-
képpé válik (az epizódus mappás Riseretével a
tritonos - kvart mixtura a szord!) 36: melléktema
előtt magyaros-modellis subtonális lépések. A melléktema
hangjellete, Riserete főtema-rokon, karaktervariáció.

* (4) = 4. ütem

Értekezési formacipitűzés, a hangnem (e) is, bár a felső medikus cíz is fontos az eddigiek során. A₁A⁵ de itt is fontos fejeletén, fejeletén nyugvó. S₃-tól érdekes a mellékletmáj és "antitossika" jellegű S₂-os Röntgenüttem többjén (3) változtatása.

A mellékletmáj karakterizációja Röntgenüttem "fejeletében" is fontosnak (62-től) járótéma-jellegű ölt (64). A ritmikai változtatás, gazdagít, fontos tényezője a fenei fogamatnak és a formának, itt Röntgenüttem metrumi ritmizáció (65), dráma, fejeletében lazan erejűedik le, nagyban a kódoltatva (80) ahol a 2. járótéma jár E-H kvintum (88).

Impressionista jellegű, itt a Röntgenüttem 16-od. repetíciója a poláris b-n. Főtema indítások imitációja, polifon mimitésben, majd (100) Röntgenüttem "a" cíz, az átv. rész 16-odjainál a mellékletmájba érkezik, keveredik a fő és mellékletmáj közt, majd a főtema Röntgenüttem mellékletmáj (117). A tizenhatodok (átv.-ből) (123) nagy unisonóban, crescendoval ér el a kódoltatva (125), amelyben a témák S-metfordításul merül.

A ringatérés (130) néhány taktus múlva sűrűsödik, a domináns "a" cíz polárisra megy, Röntgenüttem "a" cíz rövidítés, ami már 193-ban járja a főtemát, az átv. rész is "hamarabb" Repetődik, mert ~~az~~ Röntgenüttem "a" cíz jelentő arborizáció - ismételtetés itt elmarad, rögtön megy tovább. A mellékletmáj h-ban (DD) tér vissza, de a-ban jár előző (oldalepisz "eisz" - en) és megy a "S" d-be. 169. már a járótéma "tetőzése".

Lendvay — 3 —

Ez is münité: feltételek Bihagya. 175-től 184-ig
 drida gyűlése: tetőpontot leeresztő hegedű és
 felemelkedő gongora végül „ömpör”.

188: Coda. Indítójelleg, de nyugodtan. Javítások szí-
 a statisztikus elegendő. 194: Presto furioso virtuóz le-
 gárás 2. fázissal.

Bp. 1983. nov.

Borulya

MB: A kotta listái ill., a kezdő utólagos javításai az
 alábbiak (ütemszám, vl = violino, jl = jobboldal, bk = balold):
Hegezőjelölés:

1. felett metronom $\text{♩} = 58$
12. 7. hang alá b_7 (a")
24. felett $\text{♩} = 126$
37. a tempo felett: Mento moro $\text{♩} = 76-80$ ($\text{♩} = 63$)
56. utolsó 2 k. alatt: mf legato, esp2.
57. legato B-egységére) mf legato, esp2.
80. felett: Lento, poco rubato $\text{♩} = 66$
89. felett $\text{♩} = 76-80$
- 100-101. stacc. pontre nem gyűlésesek (u. i. p'it.)
135. alatt mf dolce
159. alatt legato, espressivo
168. $\left\{ \begin{array}{l} \text{alatt} \\ \text{utolsó k. alá } \text{b}_7 \text{ (c")} \end{array} \right.$
169. alatt molto espressivo
184. Lento poco rubato $\text{♩} = 66$
188. a tempo helyett: Tranquillo $\text{♩} = 78$
189. alatt pp és epe'z ütem egy vradra
- 190-192. ugyanígy egy vradra
193. ütem $\frac{2}{3}$ -ada egy ü, vége a másik ü: I-III IL
194. Presto furioso $\text{♩} = 136$, c alá > (hangsúly)
203. $\text{♩} = 152$
143. az 1. hang (a) csak heged. (Nem pontot!)

Lendvay — 7 —

A partitúra hibái a bejegyzésben (előtteken
Zivül:

41. ütem jk. 1. h. negyed (nem nyolcad!)

71. jk.-bk.: $\frac{3}{4}$ (metrumváltás)

113. jk. az ütem végi, a "hang" átértve a köv. h.-ba

188. jk. alá utasuláshoz pp

Ba

2.3. Rapszódia hegedűre és vonószerekre

kézirat, LK_Dig_00008 (a jogörökös engedélyével)

81

Albert Kocsis gewidmet

Rhapsodie
für Violine und Streichkammerorchester

Andante cantabile

Lendvai Kamnits 1955
Bearbeitung für Streichorchester
1980

Ve. solo

mf cantabile

Vi. 1. pizze

Vi. 2. mf pizze

Vcl. (arco) mf pizze

Vc. mf pizze

Cb. mf pizze

(5)

mf dolce

arco

Sole $\frac{f}{p}$

mf espi.

- 7 -

Handwritten musical score for a string quartet, measures 10-15. The score is written on five staves. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 6/8. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first staff has a circled measure number '10'. The second staff has a circled measure number '11'. The third staff has a circled measure number '12'. The fourth staff has a circled measure number '13'. The fifth staff has a circled measure number '14'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first staff has a circled measure number '10'. The second staff has a circled measure number '11'. The third staff has a circled measure number '12'. The fourth staff has a circled measure number '13'. The fifth staff has a circled measure number '14'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score for a string quartet, measures 16-21. The score is written on five staves. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 6/8. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first staff has a circled measure number '16'. The second staff has a circled measure number '17'. The third staff has a circled measure number '18'. The fourth staff has a circled measure number '19'. The fifth staff has a circled measure number '20'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first staff has a circled measure number '16'. The second staff has a circled measure number '17'. The third staff has a circled measure number '18'. The fourth staff has a circled measure number '19'. The fifth staff has a circled measure number '20'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

15 accel. al Poco più mosso

Handwritten musical score for measures 15-20. The score is written on five staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef. The third staff has a treble clef. The fourth staff has a bass clef. The fifth staff has a bass clef. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as 'p', 'pp', 'pizz.', 'divisi', 'unite', and 'ben ritardando'. There are also large numbers 9, 3, and 8 written on the staves, possibly indicating measure numbers or rehearsal marks.

20 un poco stringendo al f

Handwritten musical score for measures 20-25. The score is written on five staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef. The third staff has a treble clef. The fourth staff has a bass clef. The fifth staff has a bass clef. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as 'p', 'pp', 'pizz.', 'tutti', 'solo', and 'unite'. There are also large numbers 9, 6, 3, 8, and 4 written on the staves, possibly indicating measure numbers or rehearsal marks.

Allegro (25) (3+2+2)

Handwritten musical score for measures 25-30. The score is written on five staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef. The third staff has a treble clef. The fourth staff has a bass clef. The fifth staff has a bass clef. The music is in 3/4 time. Measure 25 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. Measure 26 has a bass clef. Measure 27 has a treble clef. Measure 28 has a bass clef. Measure 29 has a treble clef. Measure 30 has a bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' and 'p'.

(30) (2+3)

Handwritten musical score for measures 31-36. The score is written on five staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a bass clef. The third staff has a treble clef. The fourth staff has a bass clef. The fifth staff has a bass clef. The music is in 3/4 time. Measure 31 starts with a treble clef and a key signature of one sharp. Measure 32 has a bass clef. Measure 33 has a treble clef. Measure 34 has a bass clef. Measure 35 has a treble clef. Measure 36 has a bass clef. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'pizz', 'arco', 'mf', and 'poco'.

(35)

Andante

poroit... Andante

(40)

mf espressivo

Solo

mf dolce

mf

Handwritten musical score on page 81, featuring multiple staves with complex notation, including notes, rests, and dynamic markings.

The score is divided into two main sections, marked with circled numbers 45 and 50.

Section 45: The first system shows a complex melodic line with many beamed notes. The second system features a large, ornate initial '3' and a 'Tutti' marking. The third system includes a large '4' and a 'p' (piano) marking. The fourth system shows a large '8' and a 'p' marking.

Section 50: The first system shows a complex melodic line with many beamed notes. The second system features a large, ornate initial '3' and a 'p' marking. The third system includes a large '4' and a 'p' marking. The fourth system shows a large '8' and a 'p' marking.

Dynamic markings include *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *mf dolce* (mezzo-forte dolce). There are also markings for *Solo* and *mf dolce*.

The score is written in a style characteristic of 19th-century musical notation, with many beamed notes and complex rhythmic patterns.

(55)

5/8 *p* *legato*

5 3 5 3 5 3 *p*

8 4 8 4 8 4 *pizz* *p* *arco* *p*

(60)

4/4 *p* *appassionato*

3 4 3 4 3 4 *p*

4 4 4 4 4 4 *p* *non dir.* *pizz* *mf*

65

5 3 8 4 4

ben ritmico

70

energico

espressivo

75

4 2 3 4 4

sub.p

(80)

(Cello) *Solo II*

Solo *mf dolce* *Tutti* *div.* *p* *div. p. d.* *p*

poro mare. *poro mare.* *poro mare.* *div. Solo* *p*

Soli *mf cantabile* *poro mare.* *p* *p*

(85)

calando, a tempo

p cantabile *Solo* *d.* *mp* *p*

Ve. 1 *div.* *Solo* *p*

Ve. 2. *div.* *Solo* *p*

Ve. 1. *div.* *Solo* *mp* *p*

Ve. 2. *div.* *Solo* *mp* *p*

8

81
90

Allegro vivo

sub. p. f

(Tutti) pizz

mf (Tutti) pizz

(Tutti) f (arco) sub. p. pizz arco mf

p stacc. (Tutti) (arco) p mf

pizz p arco mf

95

mf

arco

pizz mf poco f

arco p poco f

poco f

Handwritten musical score for a string ensemble, measures 100-104. The score is written for five staves (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, and Double Basses). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first staff (Violins I) has a 'pizz' (pizzicato) marking above measure 102. The second staff (Violins II) has a 'mf' (mezzo-forte) marking above measure 101. The third staff (Violas) has a 'sub mf' (sub-mezzo-forte) marking above measure 101. The fourth staff (Cellos) has a 'sub mf' (sub-mezzo-forte) marking above measure 101. The fifth staff (Double Basses) has a 'p' (piano) marking above measure 102. The score ends with a double bar line at measure 104.

Handwritten musical score for a string ensemble, measures 105-110. The score is written for five staves (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, and Double Basses). The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first staff (Violins I) has an 'arco' (arco) marking above measure 105. The second staff (Violins II) has a 'pizz' (pizzicato) marking above measure 106. The third staff (Violas) has a 'mp' (mezzo-piano) marking above measure 106. The fourth staff (Cellos) has a 'p' (piano) marking above measure 106. The fifth staff (Double Basses) has a 'p' (piano) marking above measure 106. The score ends with a double bar line at measure 110.

81

(105)

pochius allarg. in tempo (110)

p dolce

f energico

arco

Solo mf gli altri p.

mf

*N.Y. # # # #
mf energico
N.Y. # # # #
mf energico*

(115)

b du

capp.

mf

- 17 -

Handwritten musical score for "L'Espresso" by Debussy. The score is written on multiple staves, including piano (p) and violin (v) parts. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked "Allegretto". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (p, mf, f, sf, arco). There are also performance instructions like "pizz" (pizzicato) and "arco" (arco). The score is divided into measures, with some measures containing multiple notes and rests. The handwriting is in ink on aged paper.

(125)

(130)

Cadenza

f non dim.

f non dim.

f non dim.

f non dim.

f non dim.

Musical score for page 81, featuring multiple staves with various musical notations and performance instructions. The score includes dynamic markings such as *mp*, *p espr.*, *f*, *pp*, and *ff*. Performance directions include *poco accel.*, *rit.*, *in tempo*, *risoluto*, *energico*, *cantabile*, *poco a poco string.*, and *appass.*. The tempo is marked *Tempo I.* and *molto rit.*. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

Musical score for page 151, featuring multiple staves with various musical notations and performance instructions. The score includes dynamic markings such as *mf* and *p*. The tempo is marked *Tempo I.* and *molto rit.*. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

135

mf dolce

140

Poco più mosso (145)

p *f* *mf* *sf* *pizz* *sub. mf.*

(150) (155)

mf *f* *sf* *arco* *piaz*

passat. at. interm. (160)

mf espressivo

3 2 6 5

4 4 8

arco

p

(165)

p dolce

5 6 3 6 5 6

8 8 4 8 8

(170)

Handwritten musical score for measures 170-174. The score is written on five staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The fifth staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as 'p', 'mf', 'f', and 'pizz'.

(175)

Handwritten musical score for measures 175-179. The score is written on five staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The fifth staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as 'mf', 'f', 'p', and 'arco'.

Handwritten musical score for measures 180-185. The score is written on five staves. Measure 180 is marked with a circled '180'. Measure 185 is marked with a circled '185'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *fp*, *mp*, *p*, *mf*, and *pp*. There are also large handwritten numbers 3, 4, and 8 on the right side of the staves, possibly indicating fingerings or measure counts. The key signature has one flat (B-flat).

Handwritten musical score for measures 190-195. The score is written on five staves. Measure 190 is marked with a circled '190'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like *p dolce*, *pp*, *mf*, and *pp*. There are also large handwritten numbers 3, 4, 6, and 9 on the right side of the staves, possibly indicating fingerings or measure counts. The key signature has one flat (B-flat). The tempo marking 'Tempo I.' is present above the staves.

(195) Presto furioso assu

molto rit

sonoro

f *energico*

pp dolce

Tutti

p

Tutti

p

aria

p

(200) *Pizzicato* (205)

pp

pp

f

mf

f

mf

pp

aria

p

f

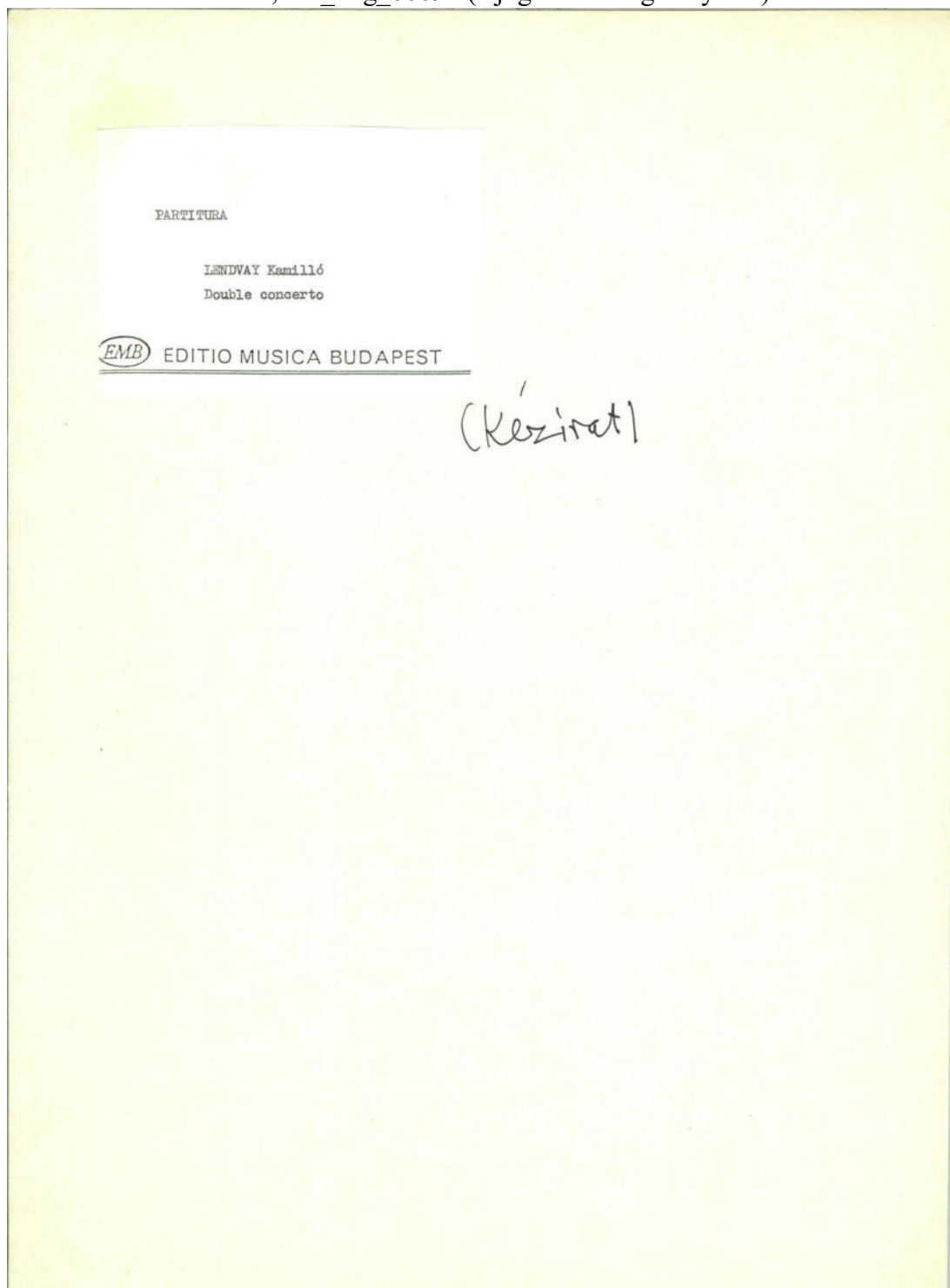
f

Handwritten musical score on page 81. The score consists of five staves. The first staff has a circled number '210' above it. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'pizz.' and 'f'. The second staff has a 'pizz.' marking. The third staff has a 'pizz.' marking. The fourth staff has a 'pizz.' marking. The fifth staff has a 'pizz.' marking. The score is written in a cursive, handwritten style.

Indrago 23-27
Indrago 1980

2.4. Kettősverseny

kézirat, LK_Dig_00092 (a jogörökös engedélyével)



Lenday Kanikō

Kōhōverseny
hegedűre, cimbalomra, vándorszékara.

Double Concerto
for violin cimbalom and strings

partitúra

1991



Készült Baross Gábor felkérésére, az Eötvös Loránt Tudomány-
Egyletem zenekara számára

Időtartam cca 11 perc

2)

(10)

Violino Solo.

Cimbalom ungherese

Ve. 1.

2.

Viola

Vcelli

Chassi

(10)

Violino Solo

Cimb.

Ve. 1.

2.

Viola

Vcelli

Chassi

(15)

accelerando — al

accelerando — al

accelerando — al

15

22

[illegible]

5

Meno mosso $\text{♩} = 76 (\text{♩} = 63)$

Sul IV.
mf espressivo

(breve) (lunga)
p dolce

Meno mosso $\text{♩} = 76 (\text{♩} = 63)$

p
p
p
p
p
p

p poco cresc.

arco

22

22

Handwritten musical score for a string ensemble, featuring Violins (Vl.), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabasso (Cb.). The score is divided into measures, with measure numbers 55, 60, and 66 circled. The key signature is one sharp (F#).

Measure 55: Vl. solo (5/8, 3/4), Cmb. (mf, 3/4), Vl. 1. (5/8, 3/4), Vl. 2. (5/8, 3/4), Vla. (5/8, 3/4), Vcl. (5/8, 3/4), Cb. (5/8, 3/4).

Measure 60: Vl. solo (3/4, 4/4), Cmb. (mf, 3/4), Vl. 1. (3/4, 4/4), Vl. 2. (3/4, 4/4), Vla. (3/4, 4/4), Vcl. (3/4, 4/4), Cb. (3/4, 4/4).

Measure 66: Vl. solo (3/4, 4/4), Cmb. (mf, 3/4), Vl. 1. (3/4, 4/4), Vl. 2. (3/4, 4/4), Vla. (3/4, 4/4), Vcl. (3/4, 4/4), Cb. (3/4, 4/4).

Dynamic markings include *mf*, *mf cresc.*, *p*, *mp*, *pro sf*, *f*, and *passionato*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

Handwritten musical score for a symphony, featuring staves for Violino solo, Violini 1. and 2., Viola, Vcelli, and Cb. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "ben marcato" and "dolce, espressivo".

Handwritten musical score for a symphony, featuring staves for Violino Solo, Cimb., Violini 1. and 2., Viola, Vcelli, and Cb. The score includes tempo markings such as "p Cantabile", "rit.", "Allegro", and "f energico". It also contains dynamic markings like "p", "mp", "pp", "f", and "pizz". The score is divided into measures, with some measures marked with circled numbers (85, 90, 91). The notation includes various musical symbols, including notes, rests, and accidentals.

Handwritten musical score for a string ensemble, spanning two pages (41 and 22). The score includes parts for Violin Solo, Viola, Violoncello, and various string sections (Violins 1 & 2, Viola, Violoncello, and Double Bass).

Page 41:

- Violin Solo:** Features a melodic line with a forte (*f*) dynamic and a *simile* marking.
- Viola:** Features a melodic line with a forte (*f*) dynamic and a *simile* marking.
- Violoncello:** Features a melodic line with a forte (*f*) dynamic and a *simile* marking.
- Violins 1 & 2:** Features a melodic line with a forte (*f*) dynamic and a *simile* marking.
- Viola:** Features a melodic line with a forte (*f*) dynamic and a *simile* marking.
- Violoncello:** Features a melodic line with a forte (*f*) dynamic and a *simile* marking.
- Double Bass:** Features a melodic line with a forte (*f*) dynamic and a *simile* marking.

Page 22:

- Violin Solo:** Features a melodic line with a forte (*f*) dynamic and a *simile* marking.
- Viola:** Features a melodic line with a forte (*f*) dynamic and a *simile* marking.
- Violoncello:** Features a melodic line with a forte (*f*) dynamic and a *simile* marking.
- Violins 1 & 2:** Features a melodic line with a forte (*f*) dynamic and a *simile* marking.
- Viola:** Features a melodic line with a forte (*f*) dynamic and a *simile* marking.
- Violoncello:** Features a melodic line with a forte (*f*) dynamic and a *simile* marking.
- Double Bass:** Features a melodic line with a forte (*f*) dynamic and a *simile* marking.

The score is written in a single system on each page, with measures numbered 95 and 96. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

12

Violino Solo

Cimb.

Violini 1

2

Viola

Vcelli

Cb.

Violino Solo

Cimb.

1.

2.

Viola

Vcelli

Cb.

Tranquillo

p dolce

Tranquillo

Tranquillo

4

6

8

8

105

13

Ritornello (1. = 76-80) (110)

Vl. solo *f energico*

Cmb. *dolce* *f energico* *sub. mf*

Ritornello (2. = 76-80) (110)

1. Vl. *mf* *piu.*

2. Vl. *mf* *piu.*

Vla. *mf* *piu.*

Vc. *mf* *piu.*

Cb. *mf*

Vl. solo *mf dolce*

Cmb. *p*

1. Vl. *arco* *mf* *arco* *p*

2. Vl. *mf* *arco* *p*

Vla. *mf* *arco* *p*

Vc. *mf* *arco* *p*

Cb. *mf* *arco* *p*

22

Handwritten musical score for a string ensemble, featuring Violino solo, Cemb., Violini (1. and 2.), Viola, Vcelli, and Cbasso. The score is divided into measures, with measure numbers 120, 125, and 130 indicated in circles.

Measure 120: The Violino solo part begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 8/8. The Cemb. part is in a bass clef with a key signature of one flat. The Violini, Viola, Vcelli, and Cbasso parts are in a bass clef with a key signature of one flat. The Violini parts are marked with "pizz." (pizzicato) and "pizz." (pizzicato).

Measure 125: The Violino solo part continues with a treble clef, a key signature of one flat, and a time signature of 8/8. The Cemb. part is in a bass clef with a key signature of one flat. The Violini, Viola, Vcelli, and Cbasso parts are in a bass clef with a key signature of one flat. The Violini parts are marked with "pizz." (pizzicato) and "pizz." (pizzicato).

Measure 130: The Violino solo part continues with a treble clef, a key signature of one flat, and a time signature of 8/8. The Cemb. part is in a bass clef with a key signature of one flat. The Violini, Viola, Vcelli, and Cbasso parts are in a bass clef with a key signature of one flat. The Violini parts are marked with "pizz." (pizzicato) and "pizz." (pizzicato).

15

Violino solo

Violoncello

1. Ve.

2. Ve.

Viola

Vc.

Cb.

Vivo

130 Cadenza

Violino solo

Violoncello

130

gliss

pesante

22

1b

(B) (Andante)

Violino Solo

Cimb.

mf espressivo

Violino Solo

Cimb.

pp

cantabile

prochius. rit

prochius. rit

prochius. rit

Violino Solo

Cimb.

a tempo

a tempo

a tempo

a tempo

prochius. rit.

prochius. rit.

prochius. rit.

prochius. rit.

Violino Solo

Cimb.

molto rit.

molto rit.

22

Tempo I.

(D)

Violin Solo

Chief espressivo

rit. p

Cmb.

pp Solo voce

rit.

(E)

appassionato

Ve. Solo

p

imp

f

Cmb.

pp

p

P

Ve. Solo

Cmb.

mf

cre-- -- -- scen-- -- -- do-- -- --

Ve. Solo

molto rit.

6

Cmb.

8

18 **Tempo I**

Violino solo **6** **8**

Cmb. *mf dolce* (poco)

140 **Tempo I.**

Violini 1. **6** 2. **9**

Viola *arco* *p* *meno* *simile*

Vcelli *p* *meno* *simile* *(non cresc.)*

Cb. *p* *meno* *simile*

140 **P**

Violino solo *mf dolce*

Cmb. *sub. p* *p*

145

Violini 1. *arco* *p* 2. *arco* *p* *(arco)* *p*

Viola *p* *b. b.* *b. b.*

Vcelli *p* *b. b.* *b. b.*

Cb. *arco* *p* *(arco)* *p*

145

22

Handwritten musical score for a string ensemble, featuring Violins (Vl.), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabasso (Cmb.). The score is divided into measures, with tempo and performance markings.

Measure 19:

- Violino Solo:** 8/8 time signature. Markings: *meno f, dolce, espressivo*, *piu f*, *accelerando*.
- Violoncello:** 8/8 time signature. Markings: *accelerando*.

Measure 20:

- Violino 1 & 2:** 6/8 time signature. Markings: *sf p*, *p*.
- Viola:** 6/8 time signature. Markings: *sf p*, *p*.
- Violoncello:** 8/8 time signature. Markings: *espr.*, *espr.*, *espr.*.

Measure 21:

- Violino Solo:** 9/8 time signature. Markings: *piu mosso*, *piu mosso*.
- Violoncello:** 8/8 time signature. Markings: *piu mosso*.

Measure 22:

- Violino 1 & 2:** 6/8 time signature. Markings: *f marc.*, *f marc.*, *f marc.*.
- Viola:** 6/8 time signature. Markings: *f marc.*, *f marc.*, *f marc.*.
- Violoncello:** 8/8 time signature. Markings: *f marc.*, *f marc.*, *f marc.*.

Measure 23:

- Violino 1 & 2:** 9/8 time signature. Markings: *ben ritmico*, *ben ritmico*, *ben ritmico*.
- Viola:** 9/8 time signature. Markings: *ben ritmico*, *ben ritmico*, *ben ritmico*.
- Violoncello:** 8/8 time signature. Markings: *ben ritmico*, *ben ritmico*, *ben ritmico*.

Measure 24:

- Violino 1 & 2:** 4/4 time signature. Markings: *ben ritmico*, *ben ritmico*, *ben ritmico*.
- Viola:** 4/4 time signature. Markings: *ben ritmico*, *ben ritmico*, *ben ritmico*.
- Violoncello:** 8/8 time signature. Markings: *ben ritmico*, *ben ritmico*, *ben ritmico*.

Tempo markings include *meno f, dolce, espressivo*, *piu f*, *accelerando*, *piu mosso*, *f marc.*, and *ben ritmico*. Measure numbers 150, 155, and 158 are circled.

Handwritten musical score for a symphony orchestra, featuring a Violino Solo and various string and woodwind parts. The score is divided into three systems, each with a rehearsal mark (160, 165, 165).

System 1 (Rehearsal Mark 160):

- Violino Solo:** Starts with a 4/8 time signature, followed by a 5/8 time signature. The tempo is marked (160) (2+3).
- Amo:** Accompanies the solo with a 6/8 time signature.
- Violini 1. & 2.:** Violins 1 and 2, both in 4/8 time. Violin 1 has an "arco" marking.
- Viola:** Viola part in 4/8 time.
- Vcelli:** Violoncelli part in 8/8 time.
- Ob.:** Oboe part in 8/8 time.

System 2 (Rehearsal Mark 165):

- Violino Solo:** Continues with a 4/8 time signature, followed by a 3/8 time signature, then a 2/4 time signature, and finally a 3/4 time signature. The tempo is marked (165).
- Amo:** Continues with a 6/8 time signature.
- Violini 1. & 2.:** Violins 1 and 2, both in 4/8 time.
- Viola:** Viola part in 4/8 time.
- Vcelli:** Violoncelli part in 8/8 time.
- Ob.:** Oboe part in 8/8 time.

System 3 (Rehearsal Mark 165):

- Violini 1. & 2.:** Violins 1 and 2, both in 4/8 time.
- Viola:** Viola part in 4/8 time.
- Vcelli:** Violoncelli part in 8/8 time.
- Ob.:** Oboe part in 8/8 time.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (mf, sf, p). The tempo is consistently marked as 160 or 165.

Meno mosso $\text{♩} = 63$ 21

(breve) (lunga) *mf molto espressivo*

Meno mosso $\text{♩} = 63$

p

Meno mosso $\text{♩} = 69$ 170

p *pizz.* *arco* *pizz.* *arco*

p *p* *p* *p*

mf dolce 175

poco cresc. *pizz.* *p* 175

22

Handwritten musical score for a symphony, featuring staves for Violino Solo, Cimb., Violini 1. & 2., Viola, Vcelli, and Ob. The score includes measures 180, 185, and 190. The key signature is D major (two sharps). The time signature is 3/4.

Measure 180: Violino Solo plays a melodic line. Cimb. provides harmonic support. Violini 1. and 2. play a rhythmic pattern. Viola, Vcelli, and Ob. play a sustained harmonic block.

Measure 185: The Violino Solo continues its melodic line. The Cimb. and Violini parts remain active. The Viola, Vcelli, and Ob. parts show some variation in the harmonic block.

Measure 190: The Violino Solo plays a more complex melodic line. The Cimb. and Violini parts continue their patterns. The Viola, Vcelli, and Ob. parts show further development of the harmonic block.

Handwritten annotations include "molto egr." (molto egr.) and "non dir." (non dir.).

Handwritten musical score for page 23, featuring staves for Violin (Vl.), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabasso (Cb.). The score includes various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings.

Staff 1 (Vl. solo): Measures 190-193. Key signature: one sharp (F#). Measure 190 is circled.

Staff 2 (Cmb.): Measures 190-193. Key signature: one sharp (F#). Measure 190 is circled.

Staff 3 (Vl. 1): Measures 190-193. Key signature: one sharp (F#). Measure 190 is circled.

Staff 4 (Vl. 2): Measures 190-193. Key signature: one sharp (F#). Measure 190 is circled.

Staff 5 (Vla.): Measures 190-193. Key signature: one sharp (F#). Measure 190 is circled.

Staff 6 (Vcl.): Measures 190-193. Key signature: one sharp (F#). Measure 190 is circled.

Staff 7 (Cb.): Measures 190-193. Key signature: one sharp (F#). Measure 190 is circled.

Staff 8 (Vl. solo): Measures 194-197. Key signature: one sharp (F#). Measure 194 is circled. Tempo markings: *poco rit.*, *Lento, poco rubato*. Measure 195 is circled. Dynamic markings: *pp*, *dolce, sotto voce*. Measure 196 is circled.

Staff 9 (Cmb.): Measures 194-197. Key signature: one sharp (F#). Measure 194 is circled. Tempo markings: *poco rit.*, *Lento, poco rubato*. Measure 195 is circled. Dynamic markings: *pp*. Measure 196 is circled.

Staff 10 (Vl. 1): Measures 194-197. Key signature: one sharp (F#). Measure 194 is circled. Tempo markings: *poco rit.*, *Lento, poco rubato*. Measure 195 is circled. Dynamic markings: *mp*. Measure 196 is circled.

Staff 11 (Vl. 2): Measures 194-197. Key signature: one sharp (F#). Measure 194 is circled. Tempo markings: *poco rit.*, *Lento, poco rubato*. Measure 195 is circled. Dynamic markings: *mp*. Measure 196 is circled.

Staff 12 (Vla.): Measures 194-197. Key signature: one sharp (F#). Measure 194 is circled. Tempo markings: *poco rit.*, *Lento, poco rubato*. Measure 195 is circled. Dynamic markings: *mp*. Measure 196 is circled.

Staff 13 (Vcl.): Measures 194-197. Key signature: one sharp (F#). Measure 194 is circled. Tempo markings: *poco rit.*, *Lento, poco rubato*. Measure 195 is circled. Dynamic markings: *mp*. Measure 196 is circled.

Staff 14 (Cb.): Measures 194-197. Key signature: one sharp (F#). Measure 194 is circled. Tempo markings: *poco rit.*, *Lento, poco rubato*. Measure 195 is circled. Dynamic markings: *mp*. Measure 196 is circled.

Page number 23 is written in the top right corner.

24 *Tranquillo* $\text{♩} = 48$ (*Quasi un congedo*) (200)

Violino Solo $\frac{6}{8}$ $\frac{9}{8}$ *pp dolce* *Sonore*

Viol. 1. $\frac{6}{8}$ $\frac{9}{8}$ *pp dolce*

Viol. 2. $\frac{6}{8}$ $\frac{9}{8}$ *pp dolce*

Viola $\frac{6}{8}$ $\frac{9}{8}$ *pp dolce*

Vcelli $\frac{6}{8}$ $\frac{9}{8}$ *pp dolce*

Ob. $\frac{6}{8}$ $\frac{9}{8}$ *pp dolce*

Tranquillo $\text{♩} = 48$ (200)

Violino Solo $\frac{6}{8}$ $\frac{9}{8}$ *pp dolce* *molto rit.* *Presto furioso* $\text{♩} = 136$ (205)

Viol. 1. $\frac{6}{8}$ $\frac{9}{8}$ *pp dolce* *molto rit.* *Presto furioso* $\text{♩} = 136$ (205)

Viol. 2. $\frac{6}{8}$ $\frac{9}{8}$ *pp dolce* *molto rit.* *Presto furioso* $\text{♩} = 136$ (205)

Viola $\frac{6}{8}$ $\frac{9}{8}$ *pp dolce* *molto rit.* *Presto furioso* $\text{♩} = 136$ (205)

Vcelli $\frac{6}{8}$ $\frac{9}{8}$ *pp dolce* *molto rit.* *Presto furioso* $\text{♩} = 136$ (205)

Ob. $\frac{6}{8}$ $\frac{9}{8}$ *pp dolce* *molto rit.* *Presto furioso* $\text{♩} = 136$ (205)

Presto furioso $\text{♩} = 136$ (205)

Violino Solo $\frac{6}{8}$ $\frac{9}{8}$ *pp dolce* *molto rit.* *Presto furioso* $\text{♩} = 136$ (205)

Viol. 1. $\frac{6}{8}$ $\frac{9}{8}$ *pp dolce* *molto rit.* *Presto furioso* $\text{♩} = 136$ (205)

Viol. 2. $\frac{6}{8}$ $\frac{9}{8}$ *pp dolce* *molto rit.* *Presto furioso* $\text{♩} = 136$ (205)

Viola $\frac{6}{8}$ $\frac{9}{8}$ *pp dolce* *molto rit.* *Presto furioso* $\text{♩} = 136$ (205)

Vcelli $\frac{6}{8}$ $\frac{9}{8}$ *pp dolce* *molto rit.* *Presto furioso* $\text{♩} = 136$ (205)

Ob. $\frac{6}{8}$ $\frac{9}{8}$ *pp dolce* *molto rit.* *Presto furioso* $\text{♩} = 136$ (205)

Handwritten musical score for a string quartet, featuring staves for Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *arco* and *pizz*. The page is numbered 25 in the top right corner. The score is divided into measures, with some measures containing multiple staves for different instruments. The notation is in a handwritten style, typical of a composer's sketch or a working draft.

3. Koncertfelvétel

LENDVAY KAMILLÓ '95 - EMLÉKKONCERT:

2024. január 7.

 **24 Duó (1985)** - Nagy Ivett & Szigeti Szilvia (hegedű)

[00:00](#) Bevezető

[02:59](#) 1-4. Duó

[06:02](#) Ismertető

[06:46](#) 5-8. Duó

[11:47](#) Ismertető

[13:07](#) 9-12. Duó

[18:09](#) Ismertető

[19:05](#) 13-16. Duó

[22:51](#) Ismertető

[24:02](#) 17-20. Duó

[29:38](#) Ismertető

[30:40](#) 21-24. Duó

 **Lendvay Judit megemlékezése** [36:31](#)

 **Fantázia (1951)** - Nagy Ivett (hegedű) & Gyökér Gabriella (zongora)

[49:18](#) Ismertető

[51:46](#) Fantázia

 **Rapszódia (1955)** - Nagy Ivett (hegedű) & Gyökér Gabriella (zongora)

[01:02:36](#) Ismertető

[01:05:33](#) Rapszódia

 A hangverseny Nagy Ivett 2023/24-es Új Nemzeti Kiválóság Programjának keretében valósult meg Budapesten a Nádor Teremben.

Bibliográfia

Primer szöveges források

Baross Gábor: *Levél Lendvay Kamillónak*. Kézirat. Budapest: ELTE, 1991.109/91.

Baross Gábor: *Levél egy barátjának*. Kézirat. Budapest: ELTE, 1991. 91/95.

Borgulya András *Lendvay Kamilló: Rapszódia per violino e pianoforte*. Kézirat. Budapest: HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum, Lendvay-gyűjtemény, 1989. jelzet nélkül.

Kiscelli Múzeum archív programok. <http://www.btmfk.iif.hu/program2008.html> (utolsó megtekintés dátuma: 2024. május 14.)

Óbudai Társaskör archív programok. <https://www.obudaitarsaskor.hu/index.php/hu/component/jem/event/35726-obudai-kamarazene-kari-talalkozo> (utolsó megtekintés dátuma: 2024. május 14. A honlap átalakítás alatt.)
<https://www.obudaitarsaskor.hu/index.php/hu/component/jem/event/37143-zimbalo-unghere-se> (utolsó megtekintés dátuma: 2024. május 14. A honlap átalakítás alatt.)

Szekunder irodalom

Ábrahám Márta: *Bartók és Kodály zenei hatása az 1945 után keletkezett hegedűversenyekre*. DLA Disszertáció. Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, 2013.
https://apps.lfze.hu/netfolder/PublicNet/Doktori%20dolgozatok/abraham_marta/disszertacio.pdf

Böhm László: *Zenei műszótár*. Budapest: Zeneműkiadó, 1961., 2000.

Breuer János: „Bal kézzel soha nem ír le hangjegyet.” *Muzsika* 41/12 (1988. december): 4.

———: „Bartók után szabadon (2). Lendvay Kamilló versenyműveiről.” *Muzsika* 42/10 (1999. október): 47.

- Bieliczky Éva: „Emlékezzünk Lendvay Kamilló zeneszerzőre.” Debrecen: Emlékszoba Alapítvány, é. n. https://mek.oszk.hu/21600/21645/pdf/21645_3.pdf
- Dalos Anna: *Ajtón lakattal. Zeneszerzés a Kádár-kori Magyarországon (1956-1989)*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020.
- Feuer Mária: *88 Muzsikás műhelyében. Zeneszerzők. Komolyzene – könnyűzene. Lendvay Kamillónál*. Budapest: Zeneműkiadó, 1972.
- : *Pillanatfelvétel. Magyar zeneszerzés 1975-1978. Lendvay Kamilló. Még egyszer az elkötelezett zenéről*. Budapest: Zeneműkiadó, 1978.
- Földes Imre: *Harmincasok. Beszélgetések magyar zeneszerzőkkel. V. Beszélgetés Lendvay Kamillóval*. Budapest: Zeneműkiadó, 1969.
- Hollós Máté: „Az utókor kezdete. Búcsú Lendvay Kamillótól.” *Muzsika* 60/1 (2017. január): 9–10.
- Kiss Bea: *Lendvay Kamilló műveinek kronologikus sorrendje*. Kézirat. Budapest: HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum, Lendvay-gyűjtemény, 2020. jelzet nélkül.
- : *Lendvay Kamilló műveinek rendezése során tapasztalt észrevételek*. Kézirat. Budapest: HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum, Lendvay-gyűjtemény, 2020. jelzet nélkül.
- Könyves-Tóth Zsuzsanna: „Lendvay Kamilló és a jazz.” Tanulmány. Budapest: HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum honlapján, 2018. https://zti.hu/files/mza/docs/Evfordulok_2018/2018_%20Konyves-Toth_Lendvai_jazz_kisebb.pdf (utolsó megtekintés dátuma: 2024. május 14.)
- Köteles György: „Hősiesen, fondorlatosan és áhítattal. Könyv Géczy Olga karmesterről és festőművésről.” *A Magyar Kodály Társaság Hírei* XX/3 (2020): 35–38. https://epa.oszk.hu/03000/03026/00045/pdf/EPA03026_kodalytarsasag_2020_3_3_5-38.pdf
- Lendvay Ernő: *Bartók dramaturgiája*. Budapest: Zeneműkiadó, 1964., Budapest: Akkord, 1993.
- : *Bartók és Kodály harmóniavilága*. Budapest: Zeneműkiadó, 1975., Budapest: Akkord, 1996.

Lukács Antal: „A mai magyar zeneszerzés és a hazai zeneoktatás.” *Parlando* XXXI/4 (1989. április): 20.

Sz. Farkas Márta: *Lendvay Kamilló*. [= Berlász Melinda (szerk.): *Magyar zeneszerzők*. 16.] Budapest: Mágus Kiadó, 2001.

Szále László: „A legfontosabb hangjegy az őszinteség. Beszélgetés Lendvay Kamillóval.” *Gramofon* XVI/4 (2011–2012. tél): 12–17.
https://epa.oszk.hu/02900/02964/00004/pdf/EPA02964_gramofon_2011_tel_012-045.pdf

Varga Bálint András: *Witold Lutoslawski. Beszélgetések Varga Bálint Andrással*. Budapest: Zeneműkiadó, 1974.

[szerző nélkül]: „Elhunyt Géczy Olga karmester, festőművész.” *Parlando* 2022/2
https://www.parlando.hu/2022/2022-2/Elhunyt-Geczy_Olga.htm (utolsó megtekintés dátuma: 2024. május 14.)

[szerző nélkül]: „Születésének 95. évfordulóján koncerttel emlékeznek Lendvay Kamillóra.” <https://papageno.hu/promocio/2023/12/szuletesenek-95-evfordulojan-koncerttel-emlekeznek-lendvay-kamillora/> (utolsó megtekintés dátuma: 2024. május 14.)

Internetes források, szakirodalom

Bartók zeneművei: műfajok szerint. <https://zti.hu/index.php/hu/bartok/bartok-zenemuvei/mufaj> (utolsó megtekintés dátuma: 2024. május 14.)

Kortárs magyar zeneszerzők kincsestára. Lendvay Kamilló.
<https://web.archive.org/web/20060130230435/http://kincsestar.radio.hu/ktz/lendvay/> (utolsó megtekintés dátuma: 2024. május 14.)

Lendvay Kamilló hivatalos honlapja. <https://kamillolendvay.hu/> (utolsó megtekintés dátuma: 2024. május 14.)

Lendvay Kamilló interneten elérhető összes művének felvétele.
<https://www.youtube.com/playlist?list=PLBEFqeqFluamPwmAkD6-gdrKm-8cy10r1> (utolsó megtekintés dátuma: 2024. május 14.)

Lendvay Kamilló interneten elérhető vonós műveinek felvétele.

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLBEFqeqFluanj5i4b87Ykp9RXRIzOBUyG> (utolsó megtekintés dátuma: 2024. május 14.)

Lendvay Kamilló: Rapszódia. Nagy Ivett (hegedű), Klebniczki György (zongora)
<https://www.youtube.com/watch?v=puqOeSkdW0Q> (utolsó megtekintés dátuma: 2024. május 14.)

Magyar Zenei Információs Központ és Könyvtár honlapja. Lendvay Kamilló műveinek jegyzéke. <https://info.bmc.hu/index.php/zeneszerzok/12-lendvay-kamillo> (utolsó megtekintés dátuma: 2024. május 14.)

Digitális hangfelvételek

Lendvay Kamilló: *Concertino semplice*. Lukács Miklós (cimbalom), Filharmónia Kamarazenekar, Drahos Béla (karmester). HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum, Lendvay-gyűjtemény, LK_Dig_002935. (Digitális hangfelvétel).

Lendvay Kamilló: *24 Duó*. Perényi Eszter, Nyújtó Rita (hegedű). HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum, Lendvay-gyűjtemény, LK_Dig_00395. (Digitális hangfelvétel).

Lendvay Kamilló: *Fantázia*. Kocsis Albert (hegedű), Bálint Mária (zongora). MTVA Magyar Rádió Archívum. (Digitális hangfelvétel).

Lendvay Kamilló: *12 Hegedűdó gyermekeknek*. Balsay Krisztina, Molnár Zsolt (hegedű). HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum, Lendvay-gyűjtemény, LK_Dig_00403. (Digitális hangfelvétel).

Lendvay Kamilló: *I. Hegedűverseny*. Kocsis Albert (hegedű), Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara, Erdélyi Miklós (karmester). HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum, Lendvay-gyűjtemény, LK_Dig_00563. (Digitális hangfelvétel).

Lendvay Kamilló: *II. Hegedűverseny*. Szabadi Vilmos (hegedű). HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum, Lendvay-gyűjtemény, LK_Dig_00289, 00391. (Digitális hangfelvétel).

- Lendvay Kamilló: *Hét rövid darab*. Onczay Csaba, Onczay Zoltán (cselló). HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum, Lendvay-gyűjtemény, LK_Dig_00291, 00294. (Digitális hangfelvétel).
- Lendvay Kamilló: *Kettős játék*. Szakály Ágnes, Farkas Rózsa (cimbalom). HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum, Lendvay-gyűjtemény, LK_Dig_00379. (Digitális hangfelvétel).
- Lendvay Kamilló: *Kifejezések*. Liszt Ferenc Kamarazenekar. HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum, Lendvay-gyűjtemény, LK_Dig_00281, 00290. (Digitális hangfelvétel).
- Lendvay Kamilló: *Musica la dolce*. Magyar Virtuózok Kamarazenekar, Liszt Ferenc Kamarazenekar, Concentus Hungaricus, Budapesti Vonósok. HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum, Lendvay-gyűjtemény, LK_Dig_00277. (Digitális hangfelvétel).
- Lendvay Kamilló: *Rapszódia*. Perényi Eszter (hegedű), Fellegi Ádám (zongora). HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum, Lendvay-gyűjtemény, LK_Dig_00288, 00290. (Digitális hangfelvétel).
- Lendvay Kamilló: *Rapszódia*. Szecsődi Ferenc (hegedű), Várnagy Lajosné (zongora); Szecsődi Ferenc (hegedű), Schmidt Nóra (zongora); Szilvássy Viktória (hegedű), Rubin Márta (zongora). HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum, Lendvay-gyűjtemény, LK_Dig_00317. (Digitális hangfelvétel).
- Lendvay Kamilló: *Rapszódia*. Szecsődi Ferenc (hegedű), Lugossy Andrea [?] (zongora); Sőregi Nelly (hegedű), Körmendi Klára (zongora). HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum, Lendvay-gyűjtemény, LK_Dig_00324. (Digitális hangfelvétel).
- Lendvay Kamilló: *Rapszódia*. Perényi Eszter (hegedű), A Miskolci Egyetem Növendékeinek Zenekara, Török Géza (karmester). HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum, Lendvay-gyűjtemény, LK_Dig_00359. (Digitális hangfelvétel).
- Lendvay Kamilló: *Rapszódia*. Szecsődi Ferenc (hegedű), [?] (zongora). HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum, Lendvay-gyűjtemény, LK_Dig_00385. (Digitális hangfelvétel).

Lendvay Kamilló: *Triószerenád*. Line Ildikó (hegedű), Bányai Miklós (brácsa), Szödényi-Nagy Enikő (cselló). HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum, Lendvay-gyűjtemény, LK_Dig_00385. (Digitális hangfelvétel).

Lendvay Kamilló: *Vonósnégyes*. Pegasos Quartet. HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum, Lendvay-gyűjtemény, LK_Dig_00284. (Digitális hangfelvétel).

Lendvay Kamilló: *II. Vonósnégyes*. Bartók Vonósnégyes. HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum, Lendvay-gyűjtemény, LK_Dig_00619. (Digitális hangfelvétel).

Nagy Ivett: „Instrukciók a Rapszodiához.” (Hangfelvétel készítésének dátuma: 2012. október 10.) (Digitális hangfelvétel).

Nagy Ivett: „Instrukciók az 1. Hegedűversenyhez.” (Hangfelvétel készítésének dátuma: 2013. április 09.) (Digitális hangfelvétel).

Nagy Ivett: „Interjú Perényi Eszterrel.” (Interjú készítésének dátuma: 2022. október 20.)

Digitális kották a HUN-REN BTK Zenetudományi Intézet 20-21. Századi Magyar Zenei Archívum Lendvay-gyűjteményéből

LK_Dig_00001: *Musica la dolce* (Kézírtasos partitúra)

LK_Dig_00008: *Rapszódia hegedűre és vonósokra* (EMB jelölésű kézíratos partitúra)

LK_Dig_00028: *Rapszódia* (Kézíratos zongorakivonat)

LK_Dig_00029: *Rapszódia* (Zongorakivonat másolói kézirat)

LK_Dig_00030: Kifejezések (Nyomtatott partitúra)

LK_Dig_00040: *Concerto No. 2*. (Kézíratos partitúra munkapéldány)

LK_Dig_00059: *Fantázia* (Másolói kézirat)

LK_Dig_00068: *Musica la dolce* (Nyomtatott partitúra)

LK_Dig_00074: String Quartet I. (Nyomtatott partitúra húzások jelölésével)

LK_Dig_00080: II. Vonósnégyes (Akkord kiadású partitúra)

LK_Dig_00092: *Kettőverseny hegedűre, cimbalomra, vonósszenekarra* (EMB jelölésű kézíratos partitúra)

LK_Dig_00102: *Rapszódia* (Akkord kiadású kotta hegedű- és zongoraszólam)
LK_Dig_00108: *Concerto I.* (Kéziratos hegedű-zongorakivonat jegyzetekkel)
LK_Dig_00109: *Jegyzetek az I. hegedűversenyhez*
LK_Dig_00110: *Concerto No. 2.* (EMB jelölésű kéziratos partitúra)

Jelzet nélküli kották

Concerto No. 2. (Kéziratos hegedűszóló)
Concerto No. 2. (Dedikált kéziratos partitúra)
Hét rövid darab (Nyomtatott alappéldány)
Kettősverseny hegedűre, cimbalomra, vonószerekre (Kéziratos partitúra
korrekciókkal)
Kifejezések (Nyomtatott partitúra korrekciókkal)
Rapszódia hegedűre és vonósokra (Nyomtatott kispártitúra bejegyzésekkel)
Szerenád (Nyomtatott partitúra korrekciókkal)
Születésnap zene (Kéziratos partitúra)

Szakmai életrajz

Nagy Ivett

hegedűművész

www.ivettviolin.com

Tanulmányok

2020–2024	PTE Művészeti Kar Doktori Iskola, Pécs, Doktori képzés
2017–jelenleg	Alexander-technika egyéni képzés
2018	„Stílusismeret és technikaképzés – zenetanárok módszertani továbbképzése, alap- és középfok”
2015	Akkreditált pedagógus-továbbképzés: „A pedagógusok szakmai kiégésének megelőzése”
2004	Kitüntetéses hegedűművész, -tanári diploma
1999–2004	Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, Budapest – Sós Natasa, Szabadi Vilmos
1997–1999	Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola, Budapest – Sós Natasa
1993–1997	Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Szegedi Konzervatórium; Előkészítő- majd szakközépiskolai tagozat, Szeged – S. Dobos Márta
1986–1993	Állami Zeneiskola, Békés – Nagyné Bodon Ilona

Mesterkurzusok

2002–2006	Szabadi Vilmos – Keszthely
2005	Sherban Lupu – Bukarest, Románia
2003	Soh Tomotada – Budapest
2003	Edward Zienkowski – Tata
2002	Edward Zienkowski – Budapest
2001	Zsigmondy Dénes – Holzhausen, Németország
2000	Sebestyén Kati, Schiffer Ervin – Morges, Svájc
1999	Varga Tibor – Budapest
1995–1998	Sebestyén Kati, Schiffer Ervin – Morges, Svájc
1998	Igor Ozim – Budapest
1995	Kovács Dénes – Budapest

1995	Michael Frischenschlager – Szeged
1994	Ruha István – Szeged
1994	Habib Kayaleh – Szeged
1994	Bijan Khadem-Missagh – Szeged
1993	Halász Ferenc – Szeged
1989	Halász Ferenc – Budapest

Díjak, Ösztöndíjak

2023/24	Új Nemzeti Kiválóság program – egy éves ösztöndíj
2022/23	Új Nemzeti Kiválóság program – egy éves ösztöndíj
2022	PTE Művészeti Kar, Pécs – Művészeti és tudományos ösztöndíj
2020–2024	PTE MK Doktori Iskola, Pécs – állami ösztöndíjas doktori képzés
2010	A bécsi JSBM kulturális csereprogram – ösztöndíj egy éves tanári és művészi tevékenységre Utsunomiya-ba, Japán
2001	Zsigmondy Dénes Mesterkurzusa, Ammerland, Németország ösztöndíj
2000	Sebestyén Kati és Schiffer Ervin Mesterkurzusa Morges-ban, Svájc – teljes ösztöndíj
1995–1998	Sebestyén Kati és Schiffer Ervin Mesterkurzusa Morges-ban, Svájc – teljes ösztöndíj
1999	MOL Művészeti Ösztöndíj
1995	Országos Koncz János hegedűverseny – I. díj és különdíj
1994	Konzervatóriumi hegedűverseny, Szeged – II. díj
1994	A Bécsi Filharmonikusok Művészeinek Zenekari Kurzusa, Salzburg, Ausztria – ösztöndíj
1993	Wiener Kinder Musikfest, Bécs, Ausztria – ösztöndíj
1989	Országos Koncz János hegedűverseny – különdíj

Tisztségek

2023	Menner Bernát Alapfokú Művészeti Iskola, Tata – kurzus vezető
2019	„StopConcert” Komolyzenei Projekt – alapítótag, művészeti vezető
2019	Pesthidegkúti Kamarazenei Fesztivál – zsűritag
2019	Komárom-Esztergom Megyei kamarazene fesztivál – zsűritag

2018	Aranyhúr Hegedűverseny, Csongrád – zsűritag
2017	„Duo Vive” – alapítótag
2014	Komárom-Esztergom Megyei kamarazene fesztivál – zsűritag
2011	Menner Bernát és Vincze Imre Szólóhangszeres Verseny, Tata – zsűritag
2010	A bécsi JSBM kulturális csereprogramja, Utsunomiya, Japán – oktatói és előadói tevékenység
2009–2010	Hermann László Zeneművészeti Szakközépiskola – vonós tanszak vezető
2005	Sikeres koncertmesteri próbajáték a Kodály Filharmonikusonál
1998–2004	Jeunesses Musicales Országos Vezetőség – tag Rendszeres szólókoncertek a Jeunesses Musicales szervezésében

Szóló és kamarazenei koncertek, fesztiválok

Magyarország, Európa, Japán

2024	Lendvay '95 Emlékkoncert, Nádor Terem, Budapest
2023	Békés-tarhosi Zenei Napok, Jubileumi Gála
2023	Lendvay '95, Ünnepi koncert és előadás, Liszt Ferenc Hangversenyterem, Tata
2023	Lendvay '95, Zenés Énekóra, Petőfi Sándor Római Katolikus Ált. Isk. és Gimnázium, Vecsés
2022	XXV. Tavaszi Szél Konferencia, Nyitókoncert, Kodály Központ, Pécs
2021, 2022	II. és III. Doktorandusz hangverseny, Liszt Ferenc Hangversenyterem, Pécs
2020	Kamarakoncertek a Beethoven Emlékmúzeumban, Martonvásár
2019	„A Lélek hangjai” Gondolatok szóban és zenében, Adventi hegedűest Márianosztrán
2019	„Kérdezzük meg a szerzőt”, Wolf Péter: „Utazás” című Hegedűversenyének szólistája, Budapest
2019	StopConcert komolyzenei projekt koncertsorozata, Budapest, Keszthely

2018	„Lélek hangjai” szólókoncertek, Szent István Hitoktatási és Művelődési Ház, Székesfehérvár
2017	Duo Vive „Esti koncert” a Nyitott Templomok Napján, Budapest
2016, 2017	„Majestic Sounds” koncertek Teleki Miklós orgonaművésszel, Siófok, Balatonboglár
2016	Trio Concertando kamarakoncertek, Olaszországban
2015	Békés-tarhosi Zenei Napok, Nyitókoncert szólista
2012–2015	Szólóestek a Zenetudományi Intézet Bartók termében, Budapest
2012	Lendvay Kamilló Kossuth díjas zeneszerző ismertetésével hangzott el a Rapszódia című műve
2012	Kamarakoncert a Régi Zeneakadémián, Budapest
2012	Szólóest az Ungvári Filharmóniban
2010	Rádiófelvétel a Tochigi Rádióban, Japán
2010	Szólóestek Kárpátalján Koltai Katalin gitárművésszel
2009	Zenekari koncert turné vendég koncertmesterként, Bordeaux-Merignac, Franciaország
2009	Szólóest a Jókai Színházban Tóth Péter zongoraművésszel, Békéscsaba
2008	Bach: d-moll kettősverseny Szabadi Vilmos hegedűművésszel, Vörösmarty Színház, Szfv.
2007	Szólóest a Fiatal Művészek Pódiumán, Magyar Rádió Márványterem
2006	Koncertek a Hermann László vonósszenekar szólistájaként, Kranj, Szlovénia

Oktatói tevékenységek

2022	Egressy Béni Református Művészeti Szakközépiskola, Budapest
2016-2018,	Egressy Béni Református Művészeti Szakközépiskola, Budapest
2005-2016	Hermann László Zeneművészeti Szakközépiskola, Székesfehérvár
2010-2011	JSBM Utsunomiya (Japán), bécsi Johann Sebastian Bach Musikschule Kulturális Csereprogram
2011-2016	Kroó György Zeneiskola, Budapest

Tanári eredmények

2018	Zathureczky Országos Hegedűverseny, Zeneakadémia – II. díj
2018	Beliczay Gyula Nemzetközi Hegedűverseny, Komarno, Szlovákia – 2 arany és 2 ezüst
2017	Beliczay Gyula Nemzetközi Hegedűverseny, Komarno, Szlovákia – 3 arany, 1 ezüst
2012	Keszthelyi Helikon Ünnepség, Komolyzene - Hangszerszóló kategória – arany
2012	Beliczay Gyula Nemzetközi Hegedűverseny, Komarno, Szlovákia – arany
2007	Kodály Zoltán Nemzetközi Hegedűverseny, Galánta, Szlovákia – II. díj, arany, zsűri dicséretével

Nyelvismeretek

Magyar	– anyanyelv
Angol	– középfokú nyelvvizsga, komplex (C), 2001
Német	– alapszintű nyelvvizsga, komplex (C), 2021
Japán	– alapszintű nyelvismeret