

PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM MŰVÉSZETI KAR
DOKTORI ISKOLA

Károlyi Katalin

Ligeti György: Sípbal, dobbal, nádihegedűvel című

DLA értekezésének tézisei

Témavezető:

Dr. Szabó Szabolcs Dániel

2023

A kutatás tárgya

A mű, amellyel eddigi énekesi pályafutásom alatt a legtöbbet foglalkoztam Ligeti György *Síppal, dobbal, nádihegedűvel* című dalciklusa. Ez abból is adódik, hogy akaratlanul is hozzájárultam a darab ideájának megszületéséhez, majd bemutattam, és azóta is világszerte énekelem a ciklust. Az ősbemutató óta eltelt huszonhárom évben a mű több, mint ötven előadására való felkészülésem és a próbák sok inspirációval gazdagítottak. Ezek a tapasztalatok, valamint ismereteim a mű keletkezési körülményeiről, nyelvi eszköztáráról, dramaturgiájáról és zenei felépítéséről segítségére lehetnek azoknak, akik a darabot tanulmányozni vagy hitelesen előadni kívánják. A kompozíció speciális helyet foglal el az életműben, lévén ez a szerző utolsó befejezett alkotása, és egyben az egyetlen, amelyet magyar előadóknak komponált és dedikált.

Ligeti György a XX. század második felének egyik legeredetibb, meghatározó alkotója. Életműve inspirációs forrás zeneszerzőknek, előadóknak, zenetudósoknak egyaránt, hatása erős a társművészetekre is. Vokális kamarazenéje alkotásainak összességében nem terjedelmével, hanem eredetiségével és kompozíciós bravúrjaival vívja ki különleges helyét. Utolsó befejezett műve, a hét tételes *Síppal, dobbal, nádihegedűvel* ciklus, melyet Weöres Sándor verseinek és verstördékeinek zeneiségével élve komponált meg, kapcsolódik a több mint ötven évvel korábban keletkezett *Három Weöres-dal*-hoz, de közben megjelenik benne az énekhangnak az a tabuk nélküli alkalmazása is, mely lehetőséggel az *Aventures* és *Nouvelles Aventures* darabokban élt először és máris a végletekig kihasználta. Ezekben a művekben nem csak a nagyon komplex zenei nyelv elsajátítására törekszünk énekesként, hanem a fonetikai kapcsolódások sajátosságainak megértésére is. Az emberi hang – mint hangszer – határait feszegető, speciálisan magas fokú zenei–vokális–színészi adottságokat, technikai tudást, gyors felfogó- és állóképességet igénylő művek ezek. Ligeti tisztában volt az énekhang specifikumaival (remek hangja volt, 1945-56 között rendszeresen összejárt Kurtág

Györggyel és Kurtág Mártával, mely összejöveteleken végigénekeltek egy-egy operát úgy, hogy Ligeti énekelte az összes férfi, Márta az összes női szerepet egy személyben, Kurtág pedig zongorázta a zenekari állásokat). Tudta, hogy mire képes az emberi hang, azonban a hagyományos zeneoktatás, és azon belül a tonális harmóniavilágra és klasszikus repertoárra épülő énekes oktatás nem ad kulcsot az énekeseknek az efféle komplexebb – zeneileg, ritmikailag, drámailag nem tradicionális formákba rendezett – művek megközelítéséhez. Az énekes feladata újra elsajátítani mind mentálisan, mind énektechnikailag a félelemnélküli, önátadó játék képességét, hogy az adott szövegnek vagy fonéma-játéknak megfelelően, hangjával szabadon képezhessen bármilyen hangszínt a lírai *bel cantotól* az üvöltésig, a *sotto voce pppppp*-tól a *fffff* hangerőig. Az egyedi zenei kommunikációs formák új megközelítést igényelnek, amelynek egyrészt az alaposság, másrészt a kíváncsiság, a felfedezőkedv és a humor az alapja. Ligeti egyes vokális műveinek eléneklése olyan sokrétű szellemi és fizikai kihívás elé állítja az előadót, amelyet időszerűnek vélek bemutatni, tudatosítani, a megvalósításhoz kulcsokat adni.

DLA értekezésem a *Síppal, dobbal, nádihegedűvel* című dalciklus hiteles megszólaltatásának kérdését felvetve vizsgálja az előadás feltételeit.

Módszerek

Vizsgálódásom módja művészet-gyakorlati, nem művészetelméleti. A téma természetéből adódóan kvalitatív kutatási módszerrel dolgozom.

Értekezésem

a.) első, *A Síppal, dobbal, nádihegedűvel ciklus keletkezése* című fejezetében rögzítem, mint elsődleges autentikus forrást, Ligeti gondolatait a mű keletkezésének körülményeivel kapcsolatban (*A személyes kapcsolat jelentősége*), valamint a zeneszerzővel való együttműködés folyamatát (*A mű ötletétől a bemutatóig*). Ez a fejezet elsősorban a zeneszerzővel folytatott beszélgetésekre épül;

b.) *Ligeti György és Weöres Sándor alkotói attitűdjének hasonlóságai* című második fejezetében támpontokat nyújtok az előadó számára a zeneszerző sajátos zenei

nyelvének értelmezéséhez Weöres Sándor verseire írt műveiben (*Ligeti – Weöres, avagy zene és szöveg egysége*). A *Síppal, dobbal, nádihegedűvel* című ciklus rendkívüli szöveg-zene egységének megértéséhez kutatom Ligeti speciális szövegkezelésének forrásait (*Giovani universali*) és Weöres költészete zeneiségének eredetét (*Weöres, a zene-költő*), valamint a két géniusz népzenehez való viszonyát (*Weöres – Kodály, avagy a vers és a zene kölcsönhatása, Kodály – Ligeti, avagy a népzene megkerülhetetlenségének okai és hatásai Ligeti művészetében*). Ebben a fejezetben a kutatómunka alapját az alkotók levelezései, illetve nyilatkozatai képezik.

c.) A *Síppal, dobbal, nádihegedűvel* ciklus című harmadik fejezetében elemzem és gyakorlati kontextusba helyezem a ciklus kottájában megjelenő zenei, nyelvi és előadói tartalmakat, utasításokat. Ebben a fejezetben a manuscript, illetve a nyomtatott kotta képezi a műelemzés alapját, az előadó-gyakorlati vizsgálódás forrása pedig saját előadói tapasztalatom.

Ligeti sok információt adott szóban és írásban egyaránt művei keletkezésének körülményeiről, darabjaihoz való viszonyáról, kompozíciós technikájáról, így, a legautentikusabb forrásból kapott anyaggal is dolgozhat az életművet rendszerezni kívánó zenetudós és a darabokat megérteni és hitelesen megszólaltatni vágyó előadó. Műveinek kottáit nagyon pontos, minden részletre kiterjedő szerzői utasításokkal látta el.

A tanulmányhoz kapcsolódik két interjú. Az első, Rácz Zoltánnal, az Amadinda Ütőegyüttes alapító tagjával rögzített beszélgetésem az előadói hitelesség gondolatkörében mozog, érintve azt a kérdést, hogy mi a felelőssége és lehetősége a műről szerzett tapasztalat átadásában a fiatalabb generációk felé a zeneszerzővel még együtt dolgozó, a művet először megszólaltató előadóknak. A második interjúm alanya Thomas Adès brit zeneszerző, zongoraművész és karmester, akivel új dalciklusa, a József Attila, Radnóti Miklós, Weöres Sándor és Orbán Ottó költeményeire írt hét tételű *Növények* című műve kapcsán beszélgettünk Ligeti György *Síppal, dobbal, nádihegedűvel* című ciklusának hatásairól saját darabjában, ideértve a hangszerválasztást és a szövegkezelést is.

Eredmények és következtetések

Kiváltságos helyzetben van az az előadóművész, aki számára zeneszerző komponál. Az előadáshoz vezető munka, tanulási és gyakorlási folyamat az élő szerzővel együttműködve valóságos felfedező út. Ahhoz, hogy megszólaljon a mű, elengedhetetlen, hogy az előadó teljes figyelmével, tehetségével és technikai felkészültségével alávesse magát a szerző zenei szándékának. Ennek megértését könnyítheti a szerzői jelenlét, hiszen mindenre rá lehet kérdezni, a történeti és zenei összefüggéseket meg lehet beszélni, együtt lehet kísérletezni, a hangzást, a tempót, a dramaturgiát alakítani. Ám kihívás is, mert az előadó a darab megszólaltatásában a lehető legpontosabban meg akar felelni a szerző által több módon is közölt – így félreértelmezhetetlen – zenei elképzeléseknek és szerzői utasításoknak, és felelősség egyben, mivel – a kottán túl – előadásai és a szerző jelenlétében rögzített hangfelvétel referencia értékűek, s mint ilyenek, kulcsai a további, más előadók által létrehozott előadások hitelességének. Ligeti György *Síppal, dobbal, nádihegedűvel* című ciklusának esetében is így van ez. Valahányszor a mű előadására készülök más ütős-formációkkal, mint az Amadinda Ütőegyüttes – noha tisztában vagyok azzal, hogy a 2000-es bemutató óta kapcsolatom a művel folyamatosan alakul, önátadóbb, szélsőségesebb vagyok a szerzői utasítások megvalósításában (azaz például jobban torzítom a hangomat nazálisra vagy rikácsolóra, esetleg még nagyobb üvöltök), valamint azzal is, hogy minden ütőhangszer hangja teljesen egyedi (különösen érvényes ez az első ütőszólam zajkeltő hangszerei esetében) – a felkészülés során elsősorban a szerzővel való közös próbák tapasztalataira alapozva dolgozom a zenészekkel, akik ezt igénylik, és nélkülözhetetlenek tartják.

Természetesen a mű önmagáért beszél. Mindazonáltal szükségét éreztem, hogy kutassam azokat a gyökereket, amelyekből a ciklus szöveg-zene egysége ered. Ebben a kontextusban, a fonémákhoz, szavakhoz, szöveghez való viszonyában vizsgáltam a zeneszerző alkotói habitusát, és úgy találtam, hogy nagy hasonlóságot mutat kortársának, Weöres Sándor költőnek a dallamhoz és a ritmushoz való

attitűdjével. A két alkotó szellemi alkatában és érdeklődésében is megannyi hasonlóság mutatkozik, egymás művésze iránti kölcsönös tiszteletük és barátságuk esszenciája Ligeti Weöres versekre írt kompozícióiban kamatozik.

Ligeti *Síppal, dobbal, nádihegedűvel* című ciklusának kottáját tanulmányozva szembetűnő, hogy a zeneszerző a műben minimális eszközökkel maximális hatást ér el, a komponálásnak olyan ökonómiájával él, ami felülmúlja e tekintetben korábbi darabjait. A zenei kifejezésben felnagyítja a szöveg adta kontrasztokat. Hasonlóan, a barokk komponistákhoz, zenei eszközökkel egyértelműen megjeleníti az idea lényegét, ám míg egy barokk ária esetében maga az egész ária ennek az egyetlen ideának van alávetve, addig Ligeti az eredeti idea fenntartásával együtt, a zenében megragadja a szöveg önálló tartalmi jelentését és érzelmi hatását is. A szöveg hangzása, tartalma és a zenei kompozíció tökéletes egységet alkot a darabban.

Az alig tizenöt perces, hét dalból álló ciklus olyan mint egy miniatűr opera, amelynek felvonásait egymástól teljesen különböző zenei világok alkotják, a választott szöveg zeneiségét sokszorosára erősítve. Az énekes szerepeket játszik, még 1. szám 3. személyben is, mivel a zene azzá teszi őt, amiről énekel: hegy, farkas, tánc, templom, Kuli, alma, menyasszony, szajkó. Az egymástól karakterében nagyon elkülönülő szerepeknek, a hangadás szélsőségesen eltérő móduszainak váltakoztatása Ligetinéél bevett gyakorlat, mely az 1946-ban komponált *Három Weöres-dal* tételeiben, később pedig az 1962-ben és 1965-ben írt *Aventures* és *Nouvelles Aventures* darabokban végletesen megjelenik.

A mű előadásának kulcsa az ének és a hangszeres szólamok viszonya, mely szintén nem értelmezhető hagyományos módon, mivel itt az énekszólam generálja a zenei folyamat egészét, eltérően a hagyományos szólista – kíséret modelltől. Ebből adódik, hogy az énekes mintegy karmesterként irányítja az előadás folyamatát. A tételek többségében az énekhang mint hangszer színezi a zenei szövetet.

Az egyes tételek karakteréhez szervesen hozzátartozik a megjelölt tempó, az attól való nagyobb mértékű eltérés karaktervesztéshez vezet. Hasonlóképpen fontos a tételek végén a *general pausa*. A III. és VI. tételek után nincs kiírva, mert ott ez

magától értetődő a metallofon hangszerek rezonanciájának hosszabb lecsengési idejéből adódóan is.

A nyelvi kontextus – vagyis az a tény, hogy Weöres Sándor versei, nyelvzenei komplexitásukból adódóan gyakorlatilag lefordíthatatlanok – nem befolyásolja a mű befogadását, mert a hallgatóban, legyen magyar ajkú vagy sem, a zene által megszületik a megértés élménye. (Így működnek már önmagukban Weöres „értelmetlen”, szemantikai tartalmat nélkülöző versei is – a szövegek zeneisége „érthetővé” teszi a verseket.) Azonban ahhoz, hogy a hallgatóban ez az élmény megszülethessen, az előadóknak – az énekesnek és az ütősöknek egyaránt – fontos tisztában lenni minden egyes szó ritmusával, lejtésével és jelentésével (ott, ahol a szöveg értelemmel bír), nem magyar anyanyelvű énekes esetében pedig elengedhetetlen még a magyar szöveget alkotó magán- és mássalhangzók tiszta, pontos ejtésének elsajátítása is.

A mű hiteles előadásának alapfeltétele a megfelelő hangszerválasztáson és technikai felkészültségen túl, a kompozíció zenei, tartalmi és dramaturgiai megértése mind az öt előadó részéről. Így az előadás során a darab evidencia érzetet kelt, miközben szimbolikája rendkívül komplex.

Az értekezés tárgyköréhez kapcsolódó tevékenységek

Az ősbemutató óta legalább ötvenszer énekeltem Ligeti György: *Síppal, dobbal, nádihegedűvel* című művét különböző ütőegyüttesekkel, illetve kamaraegyüttesek, szimfonikus zenekarok ütőművészeivel, valamint lemezre vettem a darabot és előadásokat tartottam a kompozíció kapcsán.

2000.11.10. Amadinda Ütőegyüttes, Arsenal - Metz, **ősbemutató**

2000.11.22. Amadinda Ütőegyüttes, Huddersfield Contemporary Music - Huddersfield

- 2000.11.24. Amadinda Ütőegyüttes, Stadthalle Gütersloh - Gütersloh
- 2001.2.11. London Sinfonietta, Queen Elisabeth Hall - London
- 2001.3.22. Amadinda Ütőegyüttes, Zeneakadémia - Budapest
- 2001.1.20,22. Asko Ensemble, NDR / Hamburg - Rotterdam
- 2001.8.19. Amadinda Ütőegyüttes, Salzburger Festspiele - Salzburg
- 2001.9.11. 4-MALITY Percussion Quartet, BBC Proms, Royal Albert Hall - London
- 2002.6.7. Amadinda Ütőegyüttes, Bayerische Rundfunk - München
- 2002.7.5. Amadinda Ütőegyüttes, Blackheat Concert Hall - London
- 2002.7.8. Amadinda Ütőegyüttes, Nemzetközi Bartók Szeminárium és Fesztivál - Szombathely
- 2003.4.24. Amadinda Ütőegyüttes, Wiener Konzerthaus - Wien
- 2003.5.23,24. Asko Ensemble, Concertgebouw - Amsterdam, Antwerp
- 2003.9.27. Amadinda Ütőegyüttes, Fest der Kontinente, Berliner Philharmoniker - Berlin
- 2003.10.26. Asko Ensemble, Kölner Philharmoniker - Köln
- 2004.5.25. Kruomata Percussion Ensemble, Polar Prize - Stockholm
- 2004.9.26. Amadinda Ütőegyüttes, Musikcentre Vredenburg - Utrecht
- 2004.10.16. Amadinda Ütőegyüttes - Budapest
- 2004.10.23. Amadinda Ütőegyüttes, Kunsthaus Muerz - Müzzuschlag
- 2005.5.15. Amadinda Ütőegyüttes, Festival Karthause Ittingen - Ittingen
- 2005.11.19. Amadinda Ütőegyüttes, European Central Bank, Hochschule für Musik - Frankfurt
- 2006.5.27. Amadinda Ütőegyüttes, MÜPA - Budapest
/https://youtu.be/_7W7BhGhfI
- 2007.4.22,24. Tambuco Percussion Ensemble - Mexico City, San Luis Potosí
- 2007.8.23. Asko Ensemble, NDR Norddeutscher Rundfunk - Hamburg
- 2007.11.20. Az LFZE ütőművész növendékei, Zeneakadémia - Budapest
- 2008.6.15. BCMG, Aldeburgh Music - Aldeburgh
- 2009.1.31. Amadinda Ütőegyüttes, Carnegie Hall - New York City
- 2009.8.27. Amadinda Ütőegyüttes, Ostrava Days - Ostrava
- 2009.11.5. Amadinda Ütőegyüttes, Festival International Carmelo Bernaloa - Vitoria-Gasteiz
- 2010.10.16. Seoul Philharmonic Orchestra ütőművészei - Seoul
- 2011.4.5. SŌ Percussion, L A Philharmonic / Walt Disney Concert Hall - Los Angeles
- 2011.5.15. Amadinda Ütőegyüttes, Prague Spring Festival - Prague
- 2013.6.5. Amadinda Ütőegyüttes, Schwetzingen Festspiele - Schwetzingen
- 2013.10.18. Tambuco Percussion Ensemble, Cervantino Festival - Guanajuato
- 2013.10.20. Tambuco Percussion Ensemble, Palacio de Bellas Artes - Mexico City
- 2014.3.13. Ensemble 2E2M / Conservatoire National de Musique de Paris - Paris
- 2014.5.7. Amadinda Ütőegyüttes, MÜPA - Budapest
- 2015.11.26. Amadinda Ütőegyüttes, Institut Balassi - Wien
- 2016.5.12. Amadinda Ütőegyüttes, Zeneakadémia - Budapest

- 2017.5.26. Amadinda Ütőegyüttes, International Percussion Convention,
Amadinda Ütőegyüttes - Taipei
- 2018.4.5. Slagwerk den Haag, Ligeti Festival in Musiekgebouw - Amsterdam
- 2018.5.16. Amadinda Ütőegyüttes, MR 6-os Stúdió - Artrium/Bartók Rádió -
Budapest
- 2018.5.24. Amadinda Ütőegyüttes, Ligeti Festival - Cluj Napoca
- 2018.5.27. Tambuco Percussion Ensemble, 100 años del Teatro de la Ciudad
Esperanza Iris - Mexico City
- 2021.5.27. Amadinda Ütőegyüttes, BMC - Budapest
- 2023.3.28. Rácz Zoltán és a Budapesti Fesztiválzenekar ütőművészei,
Zeneakadémia - Budapest

GYÖRGY LIGETI – THE LIGETI PROJECT III

Síppal, dobbal, nádihegedűvel /első lemezfelvétel, a szerző jelenlétében/

Amadinda Percussion Group

TELDEC Classics 8573-87631-2

2023 – Ligeti Raum Interpretation – Symposium und Masterclasses;

Musikinstrumenten-Museum Berlin

2021 – Masterclasse de chant de la musique contemporaine; Conservatoire à

Rayonnement Départemental Paris-Saclay - Orsay, Franciaország

2017 – Kurtág - Ligeti Nemzetközi Mesterkurzus; Liszt Ferenc Zeneművészeti

Egyetem - Budapest

2017 – Composing for voice and interpretation; Centro de Experimentation y

Producción de Música Contemporánea, Centro National de las Artes - Mexico DF.,

México

2015 – IV. Curso Grandes Maestros de Canto; Benemérita Universidad de Puebla

- Colegio de Música de la Escuela de Artes BUAP - México

2015 – Az énekhang Boulez, Berio és Ligeti műveiben – Zenetörténet

speciálkollégium; Miskolci Egyetem, Bartók Béla Zeneművészeti Intézet
