

PÉCSI TUDOMÁNYEGTEM MŰVÉSZETI KAR  
DOKTORI ISKOLA

KISS-SZABÓ VIKTÓRIA

TAKÁCS JENŐ: TARANTELLA  
ZONGORÁRA ÉS ZENEKARRA OP. 39  
- MŰELEMZÉS -

TÉZISEK

TÉMAVEZETŐ:  
DR. KIRÁLY CSABA  
egyetemi tanár

2020

## TÉZISEK

### **A kutatás tárgya:**

Takács Jenő Tarantella (Op. 39) zongorára és zenekarra írt versenyműve

### **Tartalom:**

- 1) Takács Jenő életútjának jelentős állomásai
- 2) A Tarantella keletkezési körülményei
- 3) Műelemzés – A partitúra (kézirat) és a kézzongorás kivonat elemzése, összefoglalása
- 4) Tarantella a zeneirodalomban

### **1) Takács Jenő életútjának jelentős állomásai**

#### **Gyermek – és ifjúkor**

- 1902. szeptember 25-én született Cinfalván (ma: Siegendorf, Burgenland)
- 1908-10 és 1911-12 magántanuló szülőfalujában
- 1910-11 elemi iskola Sopronban
- 1912-20 Állami Főreál Gimnázium, Sopron
- 1916 első nyilvános fellépése zongoristaként Sopronban
- 1917 első zeneszerzési kísérletek
- 1921 első nyilvános zongoraestje Kismartonban (ma: Eisenstadt)

#### **Zeneakadémiai tanulmányok**

- 1921 Beiratkozik a bécsi Zeneakadémia zongora- és zeneszerzés szakára
- 1926 Zongoraművész diplomakoncert Bécsben
- 1926 Első találkozás Bartókkal
- 1927 Házasságot köt Gertrude Christyvel Brémában

#### **Egyiptomi évek**

- 1927-32 A kairói konzervatórium zongoratanára
- 1927-32 Népzene kutatás Egyiptomban
- 1932 Keleti Zenei Kongresszus Kairóban
- 1932 Szoros kapcsolat Bartókkal

### **Távol-Kelet**

- 1932-34 A manilai egyetem zongora- és zeneszerzés tanszakának tanszékvezető egyetemi tanára
- 1932-34 Népzene gyűjtő utak a primitív törzsek közt
- 1932-34 Hangversenykörutak Japánban és Kínában

### **Ismét Egyiptom**

- 1934 Visszatér Európába, hangversenykörutak
- 1934-37 A kairói konzervatórium zongoratanára, valamint zongoratanítás Port Saidban
- 1937 Elválás Gertrude Christy-től
- 1937 Tarantella komponálása
- 1938 Első amerikai útja

### **Magyarországi évek (1939-48)**

- 1939 Sopronba költözik és felveszi a magyar állampolgárságot
- 1940 A szombathelyi Városi Zeneiskola zongoratanára
- 1942-48 A pécsi konzervatórium igazgatója, a Városi Zenekar karmestere
- 1943 Házasság Pasteiner Évával
- 1945 Kapcsolat Kodálllyal – a magyar zenepedagógiai módszer kísérleti bevezetése
- 1947-48 Hangversenykörutak Európában
- 1948 Nyugatra emigrál feleségével

### **A vasfüggönyön túl**

- 1948 Olaszországi előadások, hangversenyek
- 1949-52 A stájerországi Grundlsee-ba költözik, vendégtanár Genfben, Európa és Amerika számtalan városában hangversenyeznek

### **Amerikai évek (1952-70)**

- 1952-70 A Cincinatti Egyetem zongoratanára (USA, Ohio)
- 1957-58 Vendégtanár a Monatanai Állami Egyetemen (USA, Missoula)

## **Ismét a szülőföldön**

- 1970 visszatér szülőfalujába, Cinfalvára (ma: Siegendorf, Burgenland, Ausztria)
- 2005. november 14. meghalt Kismartonban (ma: Eisenstadt, Burgenland, Ausztria)

## **2) A Tarantella keletkezési körülményei**

### **1927-1932**

Takács két alkalommal töltött hosszabb időt Egyiptomban. 1927-1932-ig a kairói Zenei Konzervatórium zongoratanára volt, valamint népzeneét gyűjtött.

### **1932-1934**

1932-ben Takács meghívást kapott a Fülöp-szigeteki Manilai Egyetem zongora és zeneszerzés tanszékének vezetésére. A zenei élet Manilában magas színvonalú volt. Gyűjtést végzett az őslakos törzsek szokásairól, zenéjéről. „Fonográfhangereimnek egy részét, sajnos, elpusztította a trópusi éghajlat dús penésze, egy másik része a háború után elkallódott valahol Berlinben. A megmaradt részt Barcelonában, az ottani zenetudományi intézetben, Marius Schneider, a kiváló muzikológus jegyezte le; ezeket a lejegyzéseket azután felhasználtam abban a publikációmban, amelyet ötven évvel később a bécsi néprajzi múzeum jelentetett meg. Ennek is különös története van. Az ottani hangszerekből szép gyűjteményre tettem szert – ötven-hatvan darabból állt –, ezt jegyzeteimmel együtt hazahoztam. A hangszereket kölcsönadtam a bécsi néprajzi múzeumnak, mely néhány esztendeje azzal fordult hozzám, hogy megvenné őket. Az erről folytatott megbeszélések során szóba hoztam jegyzeteimet, melyeket annak idején szellemi és tárgyi néprajzi leleteimről készítettem. Meg voltam győződve róla, hogy jegyzeteim rég elavultak, hiszen ma már bizonyára fejlettebb módszerekkel gyűjtenek. A szakértők azonban másként vélekedtek: nagyon értékesnek találták jegyzeteimet, mert az a hagyomány, amelyet megörökítenek, azóta szinte teljesen kiveszett. Így aztán megjelent az anyag egy lexikon formájú könyvecskében; mint utóbb megtudtam, ezt azóta tankönyvként használják a Manilai Egyetem néprajzi tanszékén.” (Bónis, 2002. 51. o.)

### **1934-1937**

Második egyiptomi tartózkodása alatt (1934-1937) Kairóban és Port Saidban zongoratanárként működött. „A kairói években sokat foglalkoztam az arab zenével és az arab hangszerekkel, eljártam az ottani úgynevezett arab konzervatóriumba. A részben angol, részben hazai kézben lévő egyiptomi rádió megbízott egy hangversenysorozattal: minden héten egy

koncert a zongorairodalom javából, előadás kíséretében. A ciklus, amit „From William Byrd to Igor Stravinsky” címmel összeállítottam, ősszel kezdődött és tavasszal végződött...” (*Borgó*, 1989. 16. o.)

## 1937

Takács művészi pályáját tekintve az 1937-es év életének jelentős állomása volt. Ekkor komponálta a Tarantellát, amellyel egyszeriben világhírnevet szerzett. A művet John Haussermann (1909-1986) amerikai zeneszerzőnek ajánlotta. A Tarantellát a szerző életrajzi adataiból feltételezhetően 1932-1934 között, a Fülöp-szigeteken megismert óslakosok táncai, szertartásai, énekei hatására szerezte.

### 3) Műelemzés

A partitúra (kézirat) és a kézzongorás kivonat elemzése, összefoglalása

„...A tarantella szó eredetileg dél-itáliai népi táncot jelentett, mely a tarantizmusban szenvedő betegek gyógyítására szolgált. A betegséget a tarantella-pók csípése okozta. Más verzió szerint a csípés maga táncdühöt vált ki. A tizenhárom perces mű tulajdonképpen nem könnyed, játsszi hangulatú, hanem az eredeti tarantellát idézi, amely halállal viaskodó, végkimerültségig tartó tánc...” (*Radics*, 2003. 40. o.)

Más forrás a Tarantelláról, mint a Taranto nevű dél-olaszországi városból ismert táncról ír: „[...] Népszerűségét a középkortól őrzi: keveredik benne az élénk és kecses ének, valamint a könnyű és gyors lépések, melyeket művelői szenvedélyes gesztusokkal kísérnek. A tarantella csípése után a beteg egyfajta révületbe esett, amit az akkori hitvilág módszere szerint egyfajta féktelen táncsal gyógyítottak. A szervezetbe került mérget a különböző gyors mozdulatokkal, gesztusokkal egyszerűen kiizzadta a beteg [...]” (*Jeki Gabriella*, 20160617).

A ritmust a gyógyítás során rendkívül fontosnak tartották: „[...] Az áldozatot mandolinos, gitáros és dobos (gyakran furulyás, hegedűs) zenészek vették körül, akik megkeresték a megfelelő ritmust. Ez utóbbi kulcsfontosságúnak bizonyult a gyógyítás folyamatában: helyes taktussal a beteg szinte bizonyosan meggyógyult [...]” (*Jeki*, 20160617)

A Tarantella Takács egyik legnagyobb szabású, virtuóz versenyműve. A zongora zenekar mellett betöltött szerepét tekintve zongoraversenynek tekinthető. Összetettsége és sokfélesége miatt a szerző egyik legizgalmasabb darabja. A művet – minden nehézsége ellenére – a zongoristák szívesen és gyakran tűzik műsorukra.

Az elemzés során lépésről lépésre megbizonyosodott előttem, hogy egy nagyszerű remekművel találkozhattam. A darab zenei értékét számos összetevő bizonyítja. Műfaját tekintve e tüzes tánc negyedeinek-nyolcadainak váltakozó ritmusa, virtuóz, hármas tagolású nyolcadai tökéletesen jelenítik meg a tarantella hangzáskarakterét. A műben szólóhangszerzenekar viszonyát tekintve a zongora szerepe jelentős, versenymű jellegénél fogva számomra leginkább Liszt Haláltáncához áll a legközelebb. A darab minőségi ismérvei több tekintetben is a mesterművek kategóriájába helyezik a művet. Mind a zongora-, mind a zenekari szólamban a hangkészlet, a harmónia, valamint a dallam kezelése, a ritmusok, az összetett (disszonáns-konzonáns) hangzások árnyalt alkalmazása, a hangnemi terv kidolgozottsága, a különböző tonalitású szakaszok váltakozása, a részek időbeli aránya, a változatos hangszerelés, a zenei kifejezések gazdag eszköztára, a dinamikai sokszínűség együttesen mind-mind egy egységes minőségi zenei folyamatot alkot. Számomra a mű megtanulása és eljátszása jelentős mérföldkövé vált az életemben. A darab meghallgatása – akár előadóként, akár hallgatóként – minden alkalommal óriási élményt nyújt számomra.

A versenymű saját témákra íródott szóló zongorára zenekari kísérettel, melynek hangszerelése: szóló zongora, vonósok, 2 fuvola, 2 oboa, 2 klarinét, 2 fagott, 2 kürt, 2 trombita, 1 harsona, tuba, timpani, ütőhangszerek. Formája „concertinoszerű rondó” – írja Radics Éva *Takács Jenő élete és munkássága* című könyvében. Böhm László Zenei műszótárában a következőként határozza meg a tarantella jelentését: „nagyon gyors napolyi tánc. Ütemmértéke 6/8 vagy 3/8.” Néha előfordul 12/8 vagy 4/4-es metrumban is.

Az elemzés fő szempontjai:

- Formák, arányok
- Zenei fokozás, sűrítés
- Hangnemi szerkezet, hangzások
- Népies vonások, dallam
- Tempó, metrum, ritmus
- Artikuláció
- Hangszerelés
- A zongoraszólam, technika és előadói tapasztalatok

## Formák, arányok

A zenei folyamat változó karakterei a belső formák dinamikus elrendeződését hozzák létre. A Tarantella formáját tekintve concertinoszerű rondó – Radics Éva szerint. A *concertino* elnevezés a versenymű kisebb méretére, rövidebb, mindössze 13 perces időtartamára utal. A rondótéma öt alkalommal tér vissza önálló részként, ám valójában hatszor hangzik fel, ha a kódot is ideszámítjuk. A közjátékok száma öt, melyből négy új jelleget hordoz.

A műelemzés a szakaszok (részek) arányait tekintve többféle formai értelmezésre ad lehetőséget. A szakaszok tematikus jellegét, karakterét, zenei összetevőik koherenciáját tekintetben a felosztás alapjának. Egyszerűbb formai értelmezés lehetővé teszi az összetartozó részek összevonását, melynek folytán az önálló részek hosszabbakká válnak, így a mű – egész formáját tekintve – természetesen kevesebb szakaszra osztható.

A közjátékok és átvezetések időtartama változó hosszúságú. A belső szakaszok aszimmetrikusan aránylanak egymáshoz. A bevezetés terjedelmét tekintve rendhagyóan hosszú, a mű csaknem egynolcadát teszi ki az ütemek számát tekintve. Az epizodikus felépítés az eltérő karakterű részek tagolódását mutatja. Takács számára fontos volt a kisebb-nagyobb formai egységek időbeli tagoltsága, a szimmetria-aszimmetria, mint szerkesztési elv. Szimmetrikus időérzet tapasztalható az egymást követő, egyenlő ütemszámú blokkok között a periódusokban vagy a periódus jellegű szakaszokban. Aszimmetrikus arányelrendeződés szemszögéből a mű, mint egész, két nagy részre bontható, ahol az elválasztási pont a harmadik rondótéma megjelenésére esik, ami nem más, mint pontosan a mű aránymetszés pontja. Ez az elmélet csak akkor állja meg a helyét, ha eltekintünk a Kadencia hosszától, ami időben jóval több, mint egy ütem. Az ütemszámok számolásakor ugyanis a Kadencia *Rubato* szakaszát egyetlen nagy ütemként értelmeztem.

A nagyformákat szétválasztó, Kadenciával egybekötött Andantino-közjáték önálló tételformaként értelmezése lehetőséget nyújt arra, hogy a darabot többtétéles versenyműnek tekintsük. A kettő egyben középső tételnek is felfogható, így a háromtétéles megközelítés egyik lehetősége az értelmezéseknek. Az epizódokra osztott rondóforma egységes zenei folyamatként tekintve viszont egytétéles versenyművet alkot.

A mű szerkezete és belső szakaszainak értelmezési lehetőségei:

sorszám	szakasz	ütemszakasz	ütem	értelmezés						
				1	2	3	4	5	6	
1.	Bevezetés	1-54	54	bev.	bev.	A	A	I.	I	
2.	Rondótéma	55-62	8	A	A					
3.	Rondótéma	63-91	29	átv.						
4.	Rondótéma	92-99	8	A						
5.	Átvezetés	100-111	12	átv.						
6.	I. Közjáték	112-170	59	B	B					B
7.	Andantino [II. Közjáték]	171-248	78	C	C	C	B	II.		
8.	Kadencia [III. Közjáték]	249-251	3	D	D					
9.	Rondótéma	252-259	8	A	A	A	A	III.		
10.	Átvezetés	260-270	11	átv.						
11.	IV. Közjáték	271-290	20	E	E					E
12.	Rondótéma	291-306	16	A	A					
13.	IV. Közjáték	307-316	10	E	E					
14.	V. Közjáték	317-382	66	F	E / F					D
15.	Rondótéma	383-386	4	A	A	A	A			
16.	Átvezetés	387-394	8	átv.						
17.	Kóda	395-410	16	kóda (A)	kóda (A)					

### Zenei fokozás, sűrítés

A darab dinamikus változásaihoz Takács számos zenei kifejezőeszközt használ. A zene állandóan hullámozik, hol építkezik, hol visszafejlődik, hol pedig szinten marad anélkül, hogy a folyamat stagnálna. A belső csúcspontokhoz való eljutást, az átmeneteket – a szakaszok hosszúságától függően – Takács a zenei anyag egyenletes fejlesztésével, fokozásával, az ütemről ütemre történő építkezéssel éri el. Ez a dinamika emelkedését, a zenei effektusok, hangsúlyok, motívumok, ritmusok, harmóniák sűrűsödését, diminúcióját, valamint az egymásután következő szakaszok ütemszám szerinti sűrítését jelentik. Ugyanezek a kifejezőeszközök értelemszerűen ellentétes irányúak, amikor a zenei anyag visszahúzódik.



A fokozás és visszafejlesztés eszközei természetesen Takács hangszerelés technikájában is megtalálhatók. Ezek a fejlődés lépcsőfokait megteremtő kifejezőeszközök jellemzően nemcsak egy hangszeren belül, hanem a hangszerek, hangszercsoportok egymásközötti viszonyában is (pl. a belépő szólamok számának növelésében) létrehozzák a fokozást. Dinamikai fokozásnál, csökkentésnél a zenekari hangszerek számának szisztematikus növelése, illetve redukálása az összeadódó hangzástömeg változása miatt nagyobb hatásfokot eredményez, mint az egyes hangszereken belüli crescendo-decrescendo játék.

Az előadásmódra utaló jelzést is találunk mindkét kottaanyagban: *stringendo*, *morendo*, *ritenuto*. A gyorsulás ereje leginkább a művet lezáró kódában érvényesül, ahol a fokozást komplex módon: crescendóval, motívum-, harmónia- és ritmussűrítéssel valósítja meg. A rondótéma visszatéréseinek többségében a hangulati csúcspontokat a zongora glissandói, illetve *sf* domináns akkordjai fejezik ki, melyeket legtöbbször nagyarányú fokozás előz meg.

### **Hangnemi szerkezet, hangzások**

Tonális strukturáltság figyelhető meg a mű során, melyhez elég, ha szemügyre vesszük a rövidebb-hosszabb összetartozó részek alaphangjait, valamint egymástutáni sorrendjét. A mű alaphangja az „A” hang, alaphangneme a-moll. Az alaphang-centrikus szerkesztésmód csaknem valamennyi szakaszra jellemző. A különböző orgonapontok – beleértve néhány alterált hangot is – a diatonikus hangsor valamennyi hangján előfordulnak, „C”-től „H”-ig. A kulsharmóniákhoz, a fontos, vízvázlatzó szerepet betöltő pontokhoz legtöbbször hagyományos, autentikus (felfelé kvart - lefelé kvint) lépésekkel érkezik a basszus szólam, mint alaphangja az adott harmóniának.

Ha a mű hangzásstruktúráját röviden jellemezni kellene, akkor megállapítható tehát, hogy a rövidebb-hosszabb szakaszok legtöbb esetben rendelkeznek orgonaponttal vagy az alaphang rejtettebb, közvetettebb formában szólal meg. A zenei mozzanatok többsége, a tartott vagy ostinato-ritmussal erősített hangok, akkordok, figurációk, skálafutamok tonalitás-érzetet generálnak, illetve tartanak fent, melyet nem befolyásol a terc hiánya az adott harmóniából. A tonális viszonyokat, az alaphangvonzást a különféle hangsorok, skálák és akkordbeli együtthangzásuk belső hangközviszonyai is meghatározzák. Az alaphangra épülő zenei anyaggal együtt vegyülnek olyan részek, amelyekben a tipikusan „lebegő” hangok, skálák, harmóniák bizonytalan hangzástörnyezetet hoznak létre, megteremtik a disszonancia árnyalatait, azonban atonális irányultságuk nem meghatározó, inkább csak a pillanatnyi szerkezeti logikának élnek, ugyanakkor elválaszthatatlan alkotóelemeit képezik az összhangzásnak.

Takács harmóniai kerülnek az egyértelmű, teljesen steril hangzásokat, klasszikus hármas és négyeshangzatok csak elvétve fordulnak elő. Ez alól talán csak az Andantino a kivétel, melyben leginkább érezhető a Siciliano hangnemi kötődése, beleértve a romantikus, néhol szentimentális akkordokat idéző szakaszt is, habár ez a rész sem nélkülözi az „enyhe” atonális harmóniai fordulatokat, sokféle árnyalatukat.

Amikor a hangnemek érthetőségi faktorát, a tonális-atonális hangzásarányokat próbáljuk meghatározni, megállapítható, hogy a hagyományos funkciók és hangsorok rendjén alapuló hangzások meghatározó jelenléte miatt a mű inkább a neoklasszikus stílus (egyúttal népies) jegyeit viseli magán, nem pedig egy kortárs darab ismertetőjegyeit.

A szigorú dodekafóniára irányuló koncepciónak nincsen nyoma. Maga Takács nyilatkozta, hogy azt egyedül az op. 58-as Partitájában alkalmazta. A műből inkább az egyszerű népies elemek érződnek, valamint programzene jellege, mely inkább a hangzaskarakterek minél érthetőbb visszaadására, a zenei mondanivaló hatásosságára koncentrál, anélkül, hogy annak időben pontos forgatókönyve lenne.

### **Népies vonások, dallam**

Ahogy a Tarantella keletkezésének körülményeinél már idéztem, sokan különbözőképpen jellemezték a művet. Volt, aki a zenét szicíliai arab táncosnő halálos táncaként hallotta, volt, aki a keleti sztyeppéket idézőnek vagy a Kárpátok erdeinek ősi hangzására emlékeztető zenének tartotta. Radics Éva így ír kutatásában: „A Fülöp-szigeteki hangzásvilág hatása is érezhető a halállal viaskodó, vad táncban...”

Vajon melyek azok a jellegzetességek, amelyek a mű népies vonásaira emlékeztetnek? A tarantellát az egyik legnépszerűbb olasz népi táncként tartják számon. Takács művének népies jellegét a következő zenei kifejezőeszközök hozzák létre: a féktelen táncot idéző ritmus, a vad mozdulatokat imitáló hangsúlyok, a népzeneből ismert esztam-kíséret, erőteljes dobolásra emlékeztető gyors repetíció, a rituális mozdulatokat követő ritmikus dallam, a *glissando* zenekari effektusok, a paralel szólamkezelés, a három-, ötfokú, illetve modális hangsorok hangjaiból építkező motívumok, dallamok. Ide sorolhatjuk még a tempóban és karakterben kontrasztálló Sicilianót, mint régi olasz pásztoréneket is.

## Tempó, metrum, ritmus

A Tarantella tánckarakterének legjellemzőbb vonása a gyors tempó, a metrum és a ritmus. Összesen háromféle főtempó jellemzi a teljes zenei anyagot: két gyors tempójú *Vivace* rész fog közre egy mérsékelt lassú *Andantino* és egy „*Rubato*” szakaszt (gyors – középhosszú – kötetlen – gyors). Ami a metrumot illeti, ütemszámok szerint a gyors részekben a 3/2 mérőütés jellemző, az *Andantino*-ban pedig a Siciliano ismert 6/8-os lüktetése. Metrumváltás is előfordul (2/2, 1/2, 3/8), melyek ugyan a zenei anyag mérőütés, illetve ütemszám arányait megváltoztatják, ám az ütemváltások egységes zenei tartalmuk, haladási logikájuk révén mégsem törnek meg a természetes zenei folyamatot. Aszimmetrikus metrumok egyikét sem találjuk meg: 5/2 (vagy 5/4), 7/2 (7/4) stb. Azzal nagyon eltérne a hagyományos tánc lüktetésétől. Hiányoznak a negyedekben megadott metrumok, inkább kettedekben gondolkodik Takács. Ez minden bizonnyal a gyors tempóra utal, a zene összefogottságát, sodró lendületét jelzi, mely mind a szólista, mind a karmester számára világos jelzés a mű tempójára, vezénylési módjára vonatkozóan.

A ritmusok számos fajtáját dolgozza fel a műben, létrehozva ezzel sajátos ritmusképletek sorát. A virtuóz triolák, negyed-nyolcad trocheusok és azok kombinációi adják a mű eredeti lüktetését, metrumát, karakterét. Az összegyűjtött ritmusképletek külön táblázatban találhatóak.

Hogy Takács mennyire kedvelte a Tarantella-karaktert, azt másik zongoraversenyében, a „Versenymű zongorára, ütőhangszerekre és vonósokra” című művének harmadik, záró tételében: az *Allegro molto vivace (quasi Presto)* fináléban található virtuóz 6/8 ritmusfigurációk is bizonyítják. Véleményem szerint a teljes mű – töménysége, a Bartók-i hangzásvilágot felidéző jellege miatt – Bartók negyedik zongoraversenyének is tekinthetnének. Takács még egy versenyművet komponált zongorára és zenekarra: melyet III. zongoraversenyeként tartanak számon, azonban a mű sajnálatos módon elveszett, így nem állt módomban azt megvizsgálni.

## Artikuláció

Takács számos előadói utasítással, artikulációval segíti az általa elképzelt pontos előadást. Egyes szakaszok tempójelzései: *Vivace; Andantino, quasi Siciliana; Rubato; Tempo I; Molto ritmico* valójában mindössze kétféle tempót képviselnek: *Vivace* és *Andantino*. A *Rubato* kötetlen, a *Tempo I.* és a *Molto ritmico* pedig nem jelent másfajta tempót. A jelzések csupán az előadás módjára utalnak. Az artikulációs jelek egyértelműek és világosak. Jelölésrendszere hagyományos. Bartók példáját követi, aki műveiben szintén részletesen jelezte

a dinamikát, s az összes olyan hangot ellátta a hang súlyát, karakterét meghatározó jelekkel, melyeket fontosnak tartott. Előfordul kevésbé gyakori artikulációs technika is: az egyik a terclépéses *glissandók* a mű elején, az esztam-kíséretben (15. ütemtől), a másik pedig a különleges hanghatás, hangszínkörnyezet eléréséhez használt üveghang-technika a Siciliano vonós-kíséretében (171. ütemtől).

## Hangszerelés

A zenekari anyagra a komplementer ritmus, a differenciált hangzáskarakter jellemző. Mindig kisebb-nagyobb változtatásokkal teszi élvezetessé az egymás után következő részeket. Sem a visszatérő rondótéma, sem más refrénszerű szakaszok, sem az esztam-kíséretnek nem hangzanak el egyformán. Kifinomult hangszerelés technikájára vall, hogy a zenekari tuttiban takarékosan bánik a szólamokkal, mindig a transzparens hangzásstruktúrát preferálja, a hangzást érzékeny módon változtatja. A mű során a szólisztikus szerepet természetesen a szólózongora tölti be. A zongora mellett a zenei anyag melodikus részeit jellemzően a fafúvósok és a vonósok játsszák legtöbbször. A zenekari hangzás alapját, a mélyebb fekvésű hangszerek adják: nagybőgő, cselló, tuba, harsona, fagott. A kürt mélyközép-, középfekvésben alaperősítő, illetve harmóniakitöltő szerepet kap, a trombita hol szólisztikus részeket játszik, hol pedig a hangzás ércesebbé tételében játszik szerepet. Az ütőhangszerek (timpani, nagydob, kisdob, fadob) a metrum lüktetését adják, az esztam-kíséret hangsúlyait variálják, a ritmus feszességét adják, a tánckarakter perkusszív jellegéért felelnek. A csörgődob és triangulum a hangzás egzotikus karakterét erősíti. Röviden rendszerbe foglaltam azokat a hangzásarányokat, amelyek előfordulhatnak egy versenyműben, ha kettős viszonylatban gondolkodunk. Természetesen a párban felállított hangszerrelációk oda-vissza érvényesek. Ennél jóval több a lehetőségek száma, amennyiben a kettős viszonylat helyett több részelemet hasonlítunk össze. Az esetek többségében a Tarantellában is megtalálhatók a következő hangzaspárosítások:

### Hangzásaránypárok

- zongora – zenekari tutti 1 (zongorával)
- zongora – zenekari tutti 2 (zongora nélkül)
- zongora – homogén hangszercsoport
- zongora – vegyes hangszercsoport
- zongora – zenekari szólóhangszer
- zenekari szólóhangszer – zenekari tutti 1 (zongorával)

- zenekari szólóhangszer – zenekari tutti 2 (zongora nélkül)
- zenekari szólóhangszer – homogén hangszercsoport
- zenekari szólóhangszer – vegyes hangszercsoport
- zenekari szólóhangszer 1 – zenekari szólóhangszer 2
- homogén hangszercsoport 1 – homogén hangszercsoport 2
- homogén hangszercsoport – vegyes hangszercsoport
- vegyes hangszercsoport 1 – vegyes hangszercsoport 2

### **A zongoraszólam, technika és előadói tapasztalatok**

Takács a zongora és a zenekari hangszerek tulajdonságait, megszólaltatási módját kiválóan ismerte, így komponáláskor a hangszerek adottságait maximálisan figyelembe vette. A zongora a műben nagyon aktív szerepet kapott. Virtuóz játékanyaga a szerző pianisztikus adottságait tükrözi. Tanúi lehetünk számos kreatív zenei ötletnek. Ahogyan a zenekari anyagban, úgy a következő rendezési elvek a zongoraszólamban is megfigyelhetők: a motívumok, futamok, skálák nem szabad, véletlenszerű hangokból tevődnek össze, hanem mindig valamilyen logika szerint rendeződnek, illetve ismétlődnek. Jól kivehető a hangok szervezettsége, koherenciája, a zene állandóságának és változásának egyensúlya. A zenei anyag állandóan építkezik, a feszültség fokozásának mesteri példáját tapasztaljuk. A zene faktúrája nem bonyolult, a különböző karakterek egyszerű zenei eszközökkel jelennek meg, a játéktechnikában a hangszerszerűség jellemző. Ezek mind-mind Takács tehetségét, zsenialitását mutatják. A mű véleményem szerint a legnagyobb klasszikus zongoraversenyek közé sorolható.

Mint zongorista, a művet fontosnak tartottam előadói aspektusokból is megközelíteni, néhány felmerülő technikai problémára, azok gyakorlásmódjára kitérni. A darab során jellemzően két ismert technikával kapcsolatos problémakör merül fel, melyek rendszerint kihívás elé állítják a zongoristát: az egyik a repetíció, a másik pedig az oktávtechnika. Nincs olyan zongorista diák, aki zenei tanulmányai során ne találkozna ezekkel a módszertani kérdéskörökkel feszegető problémákkal. A második zongora játékanyagában Takács sokat egyszerűsített. Csak a zenekari hangzásból a leglényegesebbet próbálta visszaadni úgy, hogy – hasonlóan a szólószólamához – jól játszható legyen. Ennek ellenére előfordulnak részek, ahol a gyors tempóban az oktáv és akkordtechnika, a repetíció ugyanolyan nehéz feladatot jelent a kísérő zongoristának is.

A zenekari hangzás transzparens. A hangszerek hozzáértő kezelése, a szólamok differenciált egymásra rétegződése ezerarcú hangszínt teremt, melyek a komplementer ritmusokkal együtt plasztikus, érthető hangzást eredményeznek. Természetesen a kézzongorás kivonat zenei anyagában is ugyanez a komplementaritás jellemző, mely redukálja a két hangszer hangszínazonosságából fakadó hátrányokat, változatossá teszi magát a kézzongorás átíratot is.

Mind az elemzéshez, mind a Tarantella megtanulásához nagy segítséget jelentett számomra, hogy Takács számos zongoraművét játszottam. Ahogy a versenyműnél, úgy korábban a zongoraműveiből is az derült ki számomra, hogy a klasszicizmus formavilágát, valamint a zongoratechnikát kiválóan ismerte. Műveiben a zongoratechnika alkalmazkodik a kéz felépítéséhez, természetes mozgásfajtáihoz, az ujjak képességeihez. Zongoradarabjai jól játszhatók és érthetők formai szempontból, valamint zenei anyagát tekintve is.

A Tarantella megtanulása és előadása tehát egy nagyon fontos mérföldkővé vált az életemben. A darabbal való foglalkozás – akár előadóként, akár a közönségben ülve hallgatóként – minden alkalommal óriási élményt nyújt számomra.

Kottaanyag:

A disszertáció mellékletében felhasznált kottapéldák megjelenítése az Universal Kiadó engedélyével történt. A partitúra kiadatlan, csupán kézirat formájában létezik. Ez utóbbi tanulmányozására bárki számára lehetőség nyílik a Kiadó honlapján. (lásd: irodalomjegyzék)

#### **4) Tarantella a zeneirodalomban**

A Tarantella, mint táncstílus számos zeneszerzőt ihletett meg a zenetörténet során. A mellékelt táblázatban összesítettem néhány híres és kevésbé ismert zeneszerzőt, akik tarantellát komponáltak. Nem tettem különbséget azok között, akik számára a Tarantella, mint a mű címe jelenik meg, vagyis közvetlenül a tánckarakterre utal, illetve azok között, akik a tarantellát alcímként jelölték meg, mely az adott műben vagy tételben annak mozgásjellegét határozza meg. A lista a szólózungorára írottak mellett tartalmaz néhány kamarazenei, illetve szimfonikus zenekari példát. A változatosság kedvéért kiragadtam néhány más hangszerre írt művet is. A kevésbé ismert szerzők közül csak néhányat említek meg. A sorrendet a szerzők születési éve szerint rendeztem. A szemléltetés kedvéért a művek hangnemét és metrumát is feltüntettem. Három közös jellemző egyértelműen megállapítható: legtöbbjük hangneme moll és majdnem mindegyik 6/8 lüktetésű. A harmadik közös tulajdonságuk a gyors tempó, így azok fajtáit külön nem tüntettem fel.

Szerző	Életrészt	Cím	Hangnem	Metrum	Megjegyzés
Niccolò Paganini	1782-1840	Tarantella	a-moll	6/8	hegedűre és zenekarra
Carl Maria von Weber	1786-1826	Tarantella	e-moll	2/4	IV. zongoraszonáta Prestissimo tétel
Carl Czerny	1791-1857	Scherzino alla Tarantelle	g-moll	6/8	zongorára
Gioacchino Rossini	1792-1868	La danza, Tarantella Napoletana	g-moll	6/8	Soirées Musicales - No. 8., énekhangra és zongorára
Franz Schubert	1797-1828	Tarantella	d-moll	6/8	„Halál és a lányka” vonósnégyes, 4. tétel
		Presto vivace (Tarantella)	D-dúr	6/8	III. szimfónia 4. tétel
Mikhail Ivanovich Glinka	1804-1857	Tarantella	a-moll	2/4	zongorára
Friedrich Burgmüller	1806-1874	Tarantella	d-moll	6/8	25 zongoraetűd sorozat, op. 100 20. darab
Ernesto Cavallini	1807–1874	Tarantella	f-moll	6/8	Adagio és Tarantella, klarinétra és zongorára
Felix Mendelssohn Bartholdy	1809-1847	Tarantella	C-dúr	6/8	zongorára
		Presto	C-dúr	6/8	Dal szöveg nélkül, op. 102., no. 3, zongorára
		Saltarello (Tarantella)	a-moll	4/4	IV. (Olasz) szimfónia 4. tétel
Frédéric Chopin	1810-1849	Tarantelle	Asz-dúr	6/8	zongorára
Liszt Ferenc	1811-1875	La danza, Tarantella Napoletana	a-moll	6/8	Rossini „La danza, Tarantella Napoletana” zongoraátírata
		Tarantella	g-moll	6/8	Zarándokévek II. év – Velence és Nápoly 3. tétel, zongorára
Sigismond Thalberg	1812-1871	Tarantella	c-moll	2/4	zongorára

Szerző	Életrész	Cím	Hangnem	Metrum	Megjegyzés
Heller István	1815–1888	Tarantella	e-moll	6/8	zongorára op. 46
		Tarantella	e-moll	6/8	zongorára, op. 53
		Tarantella	Asz-dúr	6/8	zongorára, op. 85
		Tarantella	e-moll	6/8	zongorára, op. 87
Albert Emil Theodor Pieczonka	1828-1912	Tarantella	a-moll	6/8	zongorára
			d-moll	6/8	átiratok szóló zongorára, négykézre
Camille Saint-Saëns	1835-1921	Tarantella	a-moll	6/8	fuvolóra, klarinétra és zenekarra
Henryk Wieniawski	1835-1880	Scherzo-Tarantella	g-moll	6/8	hegedűre és zongorára
Milij Alekszejevics Balakirev	1837-1910	Tarantella	H-dúr	6/8	zongorára
Georges Bizet	1838-1875	Tarantella	g-moll	6/8	énekhangra és zongorára
Pjotr Iljics Csajkovszkij	1840-1893	(Tarantella)	a-moll	6/8	Olasz capriccio op. 45, záró szakasz, zenekarra
		Tarantella	h-moll	6/8	Diótörő, Pas de deux - 1. variáció, zenekarra
Carl Tausig	1841-1871	Tarantella	a-moll	6/8	Introduction and Tarantella Op. 2, zongorára
David Popper	1843-1913	Tarantella	G-dúr	6/8	csellóra és zongorára
Moritz Moszkowski	1854-1925	Tarantella	d-moll	6/8	10 Pièces mignonnes, Op.77/6, zongorára
Claude Debussy	1862-1918	Tarantelle Styrienne „Danse”	E-dúr	6/8	zongorára
Leopold Godowsky	1870-1938	Tarantella	a-moll	12/8	Chopin op. 10 no. 5. zongoraetűdjének feldolgozása
William Henry Squire	1871- 1963	Tarantella	d-moll	6/8	csellóra és zongorára, op. 23
Max Reger	1873-1916	Tarantella	g-moll	6/8	klarinétra és zongorára
Sergei Rachmaninoff	1873-1943	Tarantella	c-moll	6/8	Suite No. 2 for Two Pianos, op. 17. No. 4



Szerző	Életrészt	Cím	Hangneme	Metrum	Megjegyzés
Giovanni Murtola	1881–1964	Tarantella	e-moll	6/8	gitárra
Igor Stravinsky	1882-1971	Tarantella	(B-dúr)	6/8	Suite Italienne (Pulcinella), 3. tétel, hegedűre és zongorára
Sergei Prokofiev	1891-1953	Tarantelle	d-moll	6/8	Music for children, Op. 65/4, zongorára
Mario Castelnuovo-Tedesco	1895-1968	Tarantella	A-dúr	6/8	gitárra
		Tarantella scura	C-dúr	5/8	„Piedigrotta 1924, Rapsodia napoletana” 1. tételle (gitárra)
Takács Jenő	1902-2005	Finale	a-moll	6/8, 9/8, 3/4	Concerto für Klavier, Schlagwerk und Streicher 3. tétel
Witold Lutoslawski	1913-1994	Tarantella for Baritone and Piano	D alap-hangú	6/8	baritonhangra és zongorára
Benjamin Britten	1913-1976	Tarantella	B-dúr	4/4 (12/8)	Soirées musicales, No. 5., zenekarra
		Tarantella	D alap-hangú	6/8	Sinfonietta for Chamber Orchestra, 3. tétel
Malcolm Williamson	1931-2003	Tarantella	F-dúr	6/8	Sinfonietta utolsó tételle
Helmut Lachenmann	1935-	Tarantella	-	páros lüktetés	Tanzsuite mit Deutschlandlied 12. tételle, vonósnégyesre és zenekarra
John Corigliano	1938-	Tarantella	C alap-hangú	vegyes	I. szimfónia részlete
		Tarantella	C-dúr	6/8	Gazebo Dances, 4. tétel zenekarra
Michael Glenn Williams	1962-	(Tarantella)	-	6/8	I. zongoraverseny 3. tétel, Vivace

## Irodalomjegyzék

- Bónis Ferenc (2002): *Üzenetek a XX. századból*. Püski Kiadó Kft., Budapest
- Borgó, András (1989): Amikor én pályakezdő voltam – Takács Jenő. *Muzsika*, 1-12. 13-20.
- Jeki Gabriella: *Zabolátlan tánccal gyógyítanak Olaszországban*  
<https://www.origo.hu/tudomany/20160617-tarantella-olaszorszag-tanc-gyogyitas.html>
- Kulturális Enciklopédia, *Verstani lexikon*,  
<http://enciklopedia.fazekas.hu/verstan/Verslab.htm>
- Radics Éva (2003): *Takács Jenő élete és munkássága*. A Virtuart Kreatív Stúdió Kft., Szentgotthárd.
- Takács Jenő: Tarantella für Klavier und Orchester op. 39  
© Copyright 1939 by Universal Edition A.G., Wien.
- <https://www.universaledition.com/jeno-takacs-714/works/tarantella-5230>
- <https://www.youtube.com/>