

**Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar  
Doktori Iskola**

Saller-Szőke Noémi

**A szaxofon-cselló párosának kamarazenei  
lehetőségei**

A két hangszer hangszínbeli illeszkedésének bemutatása  
Edison Denisov szonátáján és a Misstiq Duónak komponált  
műveken keresztül

DLA-értekezés

Témavezető:

Dr. habil. Keresztes Nóra – egyetemi docens,  
Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem

2022.



# Tartalomjegyzék

Köszönetnyilvánítás	5
Személyes motiváció	6
I. Bevezetés	7
A fúvós és vonós duók ritkaságának feltárása	7
II. A szaxofon és a cselló összhangja, a szaxofon specifikus tulajdonságai	10
Akusztikai mérések Dr. Pap János fizikussal	10
A cselló akusztikai tulajdonságai:	11
A szaxofon akusztikai tulajdonságai:	13
Az együttjáték különlegességei	15
Kiterjesztett kortárs szaxofontechnikák és ezek párosítása csellóval, bemutatásuk kottapéldákon keresztül	17
Altissimo	19
Mikrotonális hangok	24
Multifóniák	26
Hangszín-fogások, bisbigliando	29
Glissando	30
Growl	31
Subtone	32
Air sound	33
Fog a nádon	34
Billentyű zajok (key noises)	35
Trombita hang	35
Slap	35
Flutterzunge/Frullato	36
Körlégzés	37
III. Szaxofon és cselló párosára íródott művek bemutatása, elemzése	39
1. Edison Denisov: Sonata for Alto Saxophone and Cello (1994)	39

A zeneszerző bemutatása	39
A mű bemutatása és elemzése elsődlegesen előadói aspektusból	41
I. tétel – Allegro risoluto	42
II. tétel – Tranquillo	46
III. tétel – Moderato	47
Interjú Claude Delangle szaxofonművésszel	49
2. Stanislava Gajić zeneszerző művei a Misstiq Duo felkérésére	54
A zeneszerző bemutatása	54
Stanislava Gajić: Echoes of Goldenpine Woods	55
Stanislava Gajić: Night train	59
Stanislava Gajić: Night train és André Jolivet: Chant de Linos összehasonlító elemzése	63
Chant de Linos felépítése	64
Összehasonlítás	65
3. Balogh Máté zeneszerző műve a Misstiq Duo felkérésére	73
A zeneszerző bemutatása	73
A mű történeti háttere	74
Rubaiyat of Omar Khayyam	75
Balogh Máté: Rubaiyat of Omar Khayyam	78
IV. Összegzés	83
Melléklet: Fúvós-vonós duók katalógusa	89
Irodalomjegyzék	99
Szakmai önéletrajz	103
CD-melléklet	
Kottamelléklet	

# Köszönetnyilvánítás

Köszönettel tartozom elsősorban témavezetőmnek Dr. Keresztes Nórának, aki végigkísérte tanulmányaimat és e dolgozat megírását, valamint mindvégig tanácsokkal és útmutatásokkal látott el. Továbbá hálásan köszönöm Dr. Pap János segítségét az akusztikai mérések és kiértékelésük kapcsán; köszönöm kamarapartnerem – Szécsényi Hilda segítségét; a zeneszerzők – Balogh Máté és Stanislava Gajíc közreműködését, a műveiket és válaszaikat kérdéseimre. Köszönöm Claude Delangle szaxofonművésznek az interjút és nem utolsósorban óriási köszönettel tartozom a családomnak, akik megteremtették számomra e dolgozat megírásának körülményeit.

További köszönet az Alphonse Leduc és a Gérard Billaudot Éditeur kiadónak, Balogh Máténak és Stanislava Gajícnak a kottapéldák használatának engedélyezéséért.

## Személyes motiváció

A téma – mely a későbbi disszertációm alapjává vált – egy pusztán véletlennek és a szerencsének köszönhető. Tanulmányaim végeztével szerettem volna a külföldön megszerzett tudást és gyakorlatot itthon is folytatni, azonban ez nagy kihívások elé állított, hiszen nem volt olyan partner a közelben, akivel ez megvalósítható lett volna. Mint tudjuk, a kamarazene csapatjáték és a csapatnak rendszeresen kell próbálnia, találkoznia – csak akkor tudnak igazán egyediek és jók lenni. Sok próbálkozásom volt, hogy szaxofonosokkal kísérjek meg itthon is ilyen kapcsolatot teremteni, de a távolság mindig felülkerekedett terveinken és nem tudtunk igazán hatékonyan dolgozni. Ekkor egy ismerősöm egy csellistát ajánlott számomra (aki szintén hasonló problémákkal szembesült). Hosszas gondolkodás után belekezdünk a közös munkába, ami az elején sok nehézséggel járt, hiszen nem volt tapasztalatunk a fúvós-vonós duók terén, valamint a repertoár is igen szegényesnek bizonyult. Így különböző kutatómunkák és egymás kiismerése után tudtuk az igazi munkát elkezdni, ami elindította az ország első szaxofon-cselló duóját és ami ezen doktori értekezés megírására is ösztönzött.

# I. Bevezetés

## *A fúvós és vonós duók ritkaságának feltárása*

Kezdeti kutatásaim megerősítették azt a felvetést, mely szerint fúvós-vonós duókra kevés mű íródott. Ezen gondolatom még a duónk (szaxofon-cselló) indulásakor fogalmazódott meg bennem, amikor szembesültem azzal a ténnyel, hogy mennyire kevés irodalom található a mi összeállításunkra. Úgy éreztem, komolyabban kellene foglalkoznom a témával, és bebizonyítani, hogy ezek az összeállítások remekül használhatóak együtt, a két különböző hangszer tökéletesen kiegészíti egymást, rengeteget tanulhatnak játék közben a zenészek egymástól és ezt a felfedezést szeretném minél több zeneszerzővel és zenésszel is megosztani.

Kutatásom kezdetét a repertoár feltárására szántam. Úgy érzem, az adatok igazán önmagukért beszélnek, mely szerint eddig 201 darab művet (2022.) találtam fúvós-vonós duó összeállításra. Ezen belül is a fafúvósok és vonósok kettőse a népszerűbb. Ez valószínű nem véletlen, köszönhetően a hangszerek adottságainak. Amíg egy fuvola vagy klarinét hangereje összeillik például egy hegedű hangerejével, addig a rézfúvósok elfedik a szóló vonóhangszereket. A fuvola és hegedű kettőse már-már népszerűnek mondható, hiszen erre az összeállításra találtam a legtöbb művet. A fuvola magas hangfekvése, kellemes hangereje tökéletesen összeillik a hegedű hangszínével. Érdekes, hogy a szaxofon vonós „hangszerpárja” a cselló lehet, hiszen a legtöbb szaxofon-vonós duó csellóval íródott. Arra vonatkozóan nem szeretnék következtetéseket levonni, hogy a szaxofon-hangszercsalád mely tagja a legnépszerűbb az ilyen duók párosításánál, hiszen saját tapasztalataim azt mutatják, hogy akár az alt-, akár a szoprán-szaxofon (és természetesen a család többi tagja is) remekül összeillik a cselló hangszínével. A szaxofonosok már jobban küzdenek a hangerő problémával, mint a többi fafúvós hangszer, de kellő odafigyeléssel ez sem hátráltató tényező a két hangszer duóként való párosításánál. Az értekezés további részeiben sikerült bizonyítékokat is találnom

arra vonatkozóan, hogy a szaxofon és cselló miért illenek egymáshoz különösképp.

Összeségében úgy gondolom a feltárt adatok alapján, hogy van létjogosultsága a fúvós-vonós párosítás népszerűsítésének, hiszen még kevés mű íródott e duók számára és ez által sok remek lehetőségtől esnek el zenészek, zeneszerzők, tanulók, tanárok és a közönség is. Remélem ez az írás többeket fog arra inspirálni, hogy nagyobb teret engedjenek a különböző hangszer-családok duóba történő párosításának, bátrabban nyúljanak az ilyen jellegű összeállításokhoz, és segítségül szolgál a szaxofonosoknak hangszerük megismeréséhez egy új dimenzióba helyezve azt – technikai és fizikai (akusztikai) oldalról.

A mellékletben az általam feltárt fúvós-vonós duók repertoárjának katalógusa található.

Kutatásomat egy olyan rendszerre építettem fel, mely kezdetben feltárja a fúvós-vonós duók repertoárjának szűkösségét, majd rátérek specifikusan a szaxofon-cselló kettősére. Elsősorban szaxofonos oldalról mutatom be ezt a felállást, de nem kihagyva a csellistát sem. Válaszokat kerestem zenei érzéseimre, melyeket meg is kaptam akusztikai méréseink során. Lehetőségem nyílt egy fizikussal megvizsgálni a szaxofon és a cselló hangkarakterét, és választ kapni arra, hogy ez a formáció miért is olyan különleges a maga lehetőségeivel. A disszertációmban négy kamaraművel foglalkozom, melyek mind kortárs zeneművek, így fontosnak éreztem érintőlegesen foglalkozni a kiterjesztett kortárs szaxofon technikákkal is, összevetve azokat a cselló hangszíneivel és szerepköreivel. A szaxofon és cselló igazán szoros kapcsolatát és lehetőségeit a már említett kamaraműveken keresztül mutatom be, ahol a kiindulópont az egyik legmeghatározóbb darab ezen formációra – Edison Denisov szonátája altszaxofonra és csellóra. Bár Denisov (1929–1996) a szó szoros értelmében nem kortárs zeneszerző, műve mégis a kortárs zeneirodalomhoz sorolható (köszönhetően komponálási stílusának, valamint a modern technikák használatának) és alapmű a szaxofon-cselló kettősére. Ezután a választásom három olyan darabra esett, melyeket a duónknak komponáltak a zeneszerzők, így erős a személyes érintettségem is. A művek elemzésénél



bemutatom a zeneszerzőket, a darabok történeti és elméleti háttérét, az összeállításukat és szerkezeti egységeiket, valamint a saját előadói rutinból szerzett tapasztalatokat is. Fontosnak éreztem inkább az előadói aspektust előtérbe helyezni, ezzel segítve a megértést, tanulást és előadást más zenészek számára is.

## II. A szaxofon és a cselló összhangja, a szaxofon specifikus tulajdonságai

### *Akusztikai mérések Dr. Pap János fizikussal*

Dr. Pap János zenei akusztikával foglalkozó fizikus vállalta, hogy a segítségemre lesz különböző akusztikai mérésekben, melyek segítségével szolgálhatnak a szaxofon és cselló közös hangzásának vizsgálatában. Szerettem volna mindazon elemeket, amelyeket mi tapasztalat útján éreztünk meg, tudományos és akusztikai alapokra is helyezni, melyek alátámasztják a kísérletezéseimet.

Az első mérésekre 2019. november 28-án került sor Budapesten a Régi Zeneakadémia 4. emeleti termében. A találkozást sok felkészülő munka előzte meg, ezek alapján állítottam össze, hogy miket szeretnék megmérni, mikkel szeretnék foglalkozni, mely darab mely részleteire koncentrálni és mik lesznek azok a dolgok, amelyek általánosságban hasznosak lehetnek. Ezek alapján altszaxofonnal E. Denisov szonátáját, szopránszaxofonnal S. Gajic *Night train* című darabját, majd tenorszaxofonnal Balogh Máté *Rubaiyat of Omar Khayyan* című kompozícióját kívántam elemezni. Ezekben érdekesek voltak a teljes *unisono* részek, a kánonszerű játékok, a közös indulások és a hangszínek. Végül csak altszaxofonnal végeztük a méréseket, hiszen ez áll legközelebb a cselló hangszínéhez. Monóban kerültek rögzítésre a felvételek, mert ezek nem zenei felvételt szolgáltak és stereo hangot nem lehet ily módon elemezni. A méréseket a leghangosabb dinamika felmérésével kezdtük meg, a túlvezérlés elkerülése érdekében.

Ezután a hangszerek saját hangkarakterének megállapítása következett, ehhez készítettünk külön a csellóról és a szaxofonról is egyéni felvételeket. Fontos volt, hogy minél több jellegű hang szerepeljen benne – így a cselló játszott üres húrokon hangos rövid hangokat, majd utána ugyan ezt *pizzicatoban* is, majd egy húron kvint terjedelmű skálát (húrváltás előtt). Végül egy

darabrészlet következett, hogy a különböző hangkarakterek együtt szóljanak, ezáltal lehet összátlagot mérni a cselló hangjából.

### **A cselló akusztikai tulajdonságai:**

A C-húr alaphangjai 15–20 dB-lel gyengébbek a legerősebb részhangoknál. Ennek oka a hangszerméret (ami azonos a legmélyebb hang félhullámhosszával) és ugyanennek a hangnak a levegőbeli hullámhossza közötti illesztetlenség. Azaz a hangszer teste nem erősíti fel eléggé a kisugárzott legmélyebb hangokat. A hangok teltségét és zengőségét a 250 Hz körüli, és a 300–500 Hz – es tartományba eső formánsok<sup>1</sup> okozzák. Az A-húr hangjai nazális jellegűek. A legszebb hangú gordonkák hangjai a 2000–3000 Hz-es felhangtartományban kiemelkedést mutatnak, ami megfelel az énekhangok (hangfajtól független) énekesformánsainak. Így a hangszer hangja képes kiemelkedni a zenei környezetből. A cselló hangjai vonóval megszólaltatva lassan rezegnek be – különösen érvényes ez az üres húrokra – azonban a *pizzicato* játék gitárszerűen gyors berezgéseket okoz.

A vizsgált (és megszólaltatott) gordonka berezgési idejei:

– *staccato* játék üres húrokon (három megszólaltatás átlaga)

C-húr	257 ms
G-húr	221 ms
D-húr	231 ms
A-húr	193 ms

1. táblázat – a gordonka üres húrjainak berezgési ideje (*staccato*)

---

<sup>1</sup> Formáns jelentése a fizikában: a hangszerek és az emberi beszédhang jellegzetes színét adó rezonanciás úton felerősített felhangtartomány (<http://www.kislexikon.hu/formans.html>)

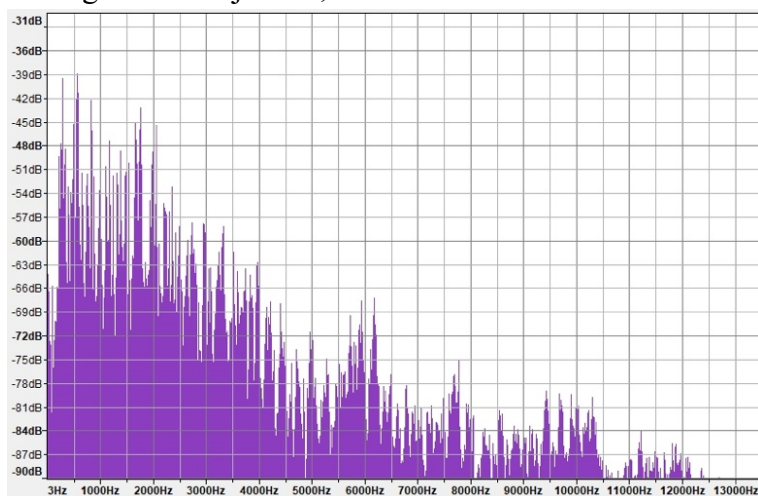
– pizzicato üres húrokon (három megszólaltatás átlaga)

C-húr	20 ms
G-húr	19 ms
D-húr	11 ms
A-húr	23 ms

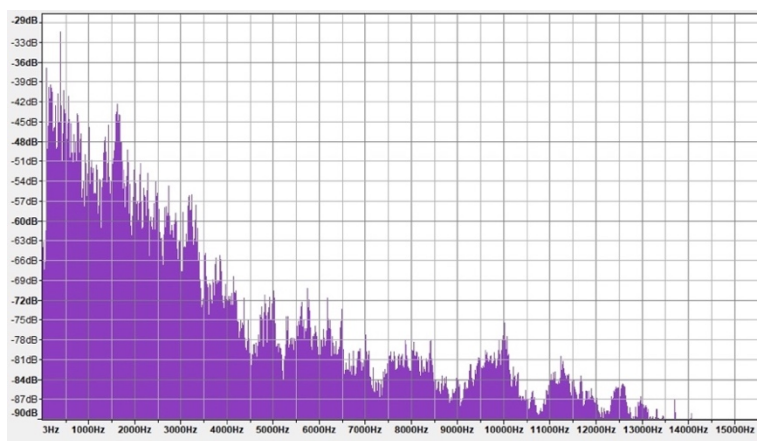
2. táblázat – a gordonka üres húrjainak berezgési ideje (pizzicato)

Az átlagspektrumok húronként: (gyors skála háromszor kvint terjedelemben fel és le)

Formánsok az adott hangszeren az 1300–2400 Hz-es tartományban. A tartomány felső része megfeleltethető az énekesformánsnak. Az A-húr esetében, ahol egy oktávot játszottunk fel és le erőteljes felhangkiemelés volt mérhető az 1300–2000 Hz-es tartományban, ami egyértelműen utal a nazalitásra. (Magyarázat a mellékelt képhez: A hangok általában úgy csillapodnak, hogy a magasabb felhangok halkabbak. 500 Hz-nél nagy a kiemelés, de a felette lévő felhangok nem bújnak el, hanem kiemelkednek a várt értékekhez képest.)



1. ábra A-húron skála



2. ábra Darabrészet (cselló)

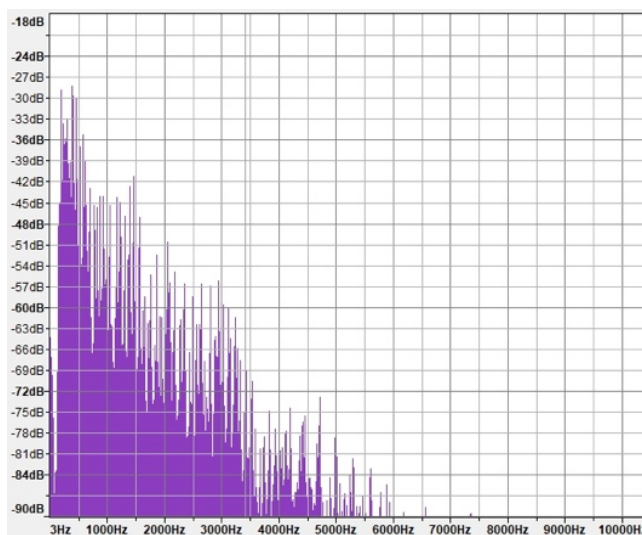
## A szaxofon akusztikai tulajdonságai:

Amikor Adolphe Sax 1846-ban beadta szabadalmi kérelmét a baritonszaxofonra, abban alkotói szándékként jelezte, hogy a vonós hangszereket kívánja pótolni a szabadtérben játszó zenekarokban: „...hangkarakterében a vonós hangszerekkel harmonizál, azonban náluk több erővel és intenzitással bír”.<sup>2</sup>

Arthur Benade fizikus (1925–1987) átlagspektrum mérései (Conn-altszaxofon) is azt jelzik, hogy a szaxofon a rézfúvós hangszerekhez képest jóval kevesebb felhanggal rendelkezik. Kb. 5000 Hz felett már alig találunk felhangot a c1–h1 intervallumban. Ez a tulajdonsága is kifejezi az énekhanghoz való kifejezett hasonlóságát. A szaxofon „éneklő” hangszer.

A mi méréseink is az első, második és harmadik oktáv tartományban történtek – sor került skálára egy oktáv terjedelemben a C-dúr (hangzó Esz-dúr) skála hangjaival, majd *staccato* hangok. Végül a hangszer karakterének megmérése érdekében a szaxofonon két stílusú – egy éneklő és egy agresszívabb karakterű – improvizációt játszottam.

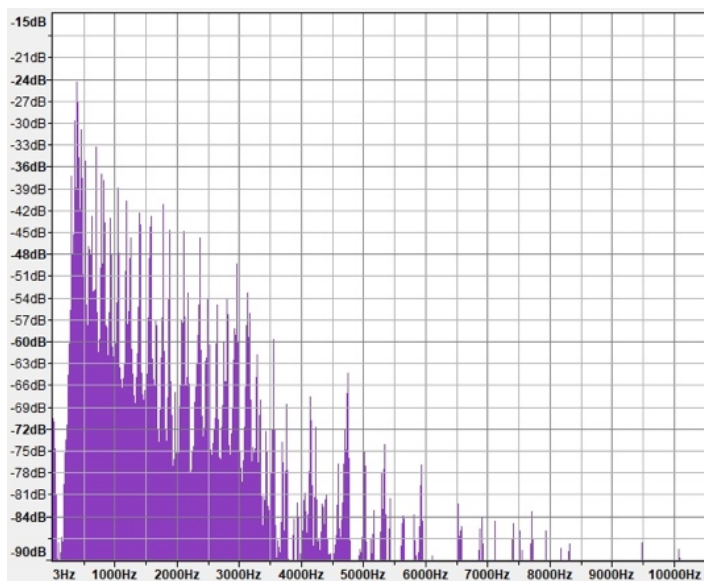
Az első regiszterben a hangszer hangszíne „a” karakterű. Ezt még a második oktávban is megőrzi. Mind a három oktávban 2000 Hz és 3000 Hz környékén formánsokat találni, ami elsősorban a hang kiemelését szolgálja, és annak lehetőségét, hogy a cselló hangjával összeolvadjon.



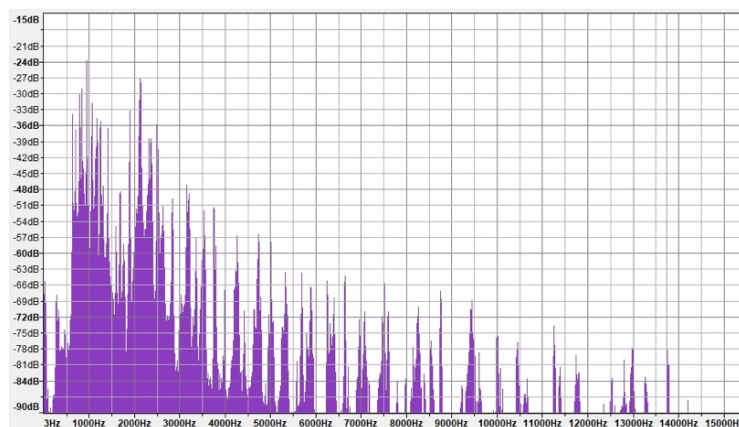
3. ábra Szaxofon hangterjedelem 1. oktáv

---

<sup>2</sup> Pap [2007]



4. ábra Szaxofon hangterjedelem 2. oktáv



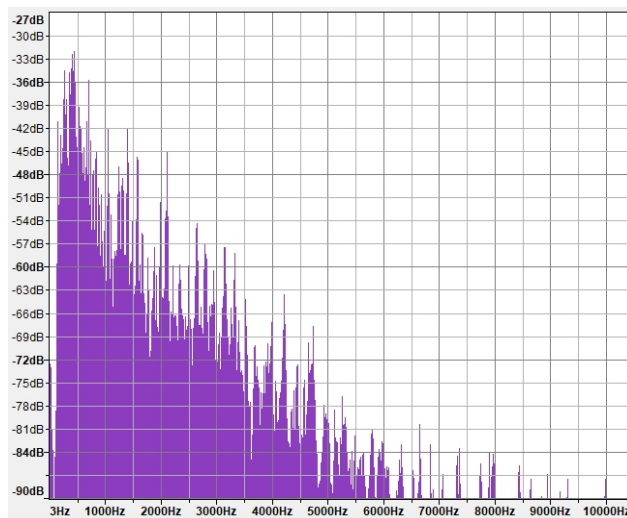
5. ábra Szaxofon hangterjedelem 3. oktáv

– *Staccato* hangok berezgési idői

esz	73 ms
b	59 ms
f1	75 ms
c2	73 ms
g2	68 ms
d3	80 ms

3. táblázat – a szaxofon *staccato* hangjainak berezgési ideje

A cselló üreshúros hangjaihoz képest gyorsabb, konkrétabb megszólalások jellemzik a szaxofon hangját.



6. ábra Darabrészlet (szaxofon)

### Az együttjáték különlegességei

Mivel a szaxofon hangjai hamarabb szólalnak meg, némi dominanciával rendelkeznek hangindítások esetében. A tökéletes összjátékhoz – amikor a zeneszerző valódi együttjátékot kíván – a szaxofonnak kicsi késéssel kell indítani a hangjait. (Ennél extrémebb helyzet a gitár és a cselló vagy a zongora-cselló együttjátéka, ahol a zongora és a gitár hangjai különösen gyorsan: 15–25 ms alatt rezegnek be.)

A csellistának figyelnie kell a szaxofonjátékos levegővételeire. Egyszerre történő hangindításnál a szaxofon késhet a levegővétel miatt. (Ez olyan esetben fordulhat elő, amikor a közös indulás hirtelen történik, felkészülés nélkül, direkt beintésre). Ilyenkor két eset lehetséges: vagy a szaxofonos – ha van rá módja – korábban vesz levegőt, vagy a csellista hozzá igazodva késik. Ez nagy figyelmet és koncentrációt igényel. Mindezeket kipróbáltuk a mérések során is.

A két hangszert, tulajdonképpen indirekt módon, az énekhang, az éneklő hangkarakter köti össze. A cselló hangja valódi tenorhang, a magasban kicsit préselt, nazális, ami számos énekes hangjára jellemző. Az altszaxofon *esz-esz3* hangterjedelme a női énekes alt (*f-b2*) hangterjedelmét foglalja magába. Tehát

leegyszerűsítve mondhatjuk, hogy egy férfias, diszkantban nazálissá váló hang játszik együtt egy telt, érett, kicsit öblös nőies hanggal a cselló-altszaxofon duókban.

A méréseink továbbá kiterjedtek Edison Denisov: *Sonata for Alto Saxophone and Cello* művére is, ahol az együttjáték különböző eseteivel foglalkoztunk. Ezek alapján az I. tételt játszottuk el egyben, majd ebből különböző részeket külön-külön, amikkel szerettem volna önállóan is foglalkozni. Például teljes *unisono* két ütem erejéig, majd a „párbeszédessé” foglalkoztunk, ahol ugyanaz a mozgó harmincketted ritmusa van mindkét hangszernek, de a szaxofon öt harmincketteddel később indul csak el. A *Poco più tranquillo* résszel fejeztük be az első tételt, ahol az egymásba olvadó trillák voltak érdekesek számomra. A második tételben egyetlen egy *unisono* hang van (hangzó esz), melyből a cselló gyorsan kitér egy negyed hanggal – ezt megelőzve kezdtük a felvételt, a szaxofon multifóniáig. (A multifónia egy csodálatos fizikai jelenség, melyet nagyon nehéz megmérni főleg, ha másik hangszer is játszik közben.) Emiatt mértük meg külön csak a szaxofon multifóniáját is. (Ezt a későbbiekben fogom részletesebben is taglalni.)

Megállapítható, hogy ezen mérések megerősítésként szolgálnak az én téziseimre, mely szerint a fúvós és vonós hangszerek milyen nagy mértékben képesek egymásba olvadni, vagy épp különálló, egymás hangszínétől távol eső módon megszólalni. Egy duó véleményem szerint mindenképp akkor érdekes, ha a hangszerek képesek összeolvadni és nem összeolvadni is – mely megvalósításához a játékosok alkalmazkodóképessége szolgál lehetőségként.



## ***Kiterjesztett kortárs szaxofontechnikák és ezek párosítása csellóval, bemutatásuk kottapéldákon keresztül***

Bár elcsépeltnek tűnhet, mégis több okból fontosnak érzem, hogy a kortárs szaxofon technikákról szó essék magyar nyelven is. Ezen egyik ok a már említett csak idegen nyelven rendelkezésre álló szakirodalom, illetve a technikák folyamatos fejlődése és újak kitalálása, így szerettem volna összefoglalni az általam ismert és használt technikákat, melyekről már több szakirodalmi forrás is rendelkezésre áll.

A szaxofonosok repertoárjának legnagyobb része kortárs zenéből áll, így mindig újabb és újabb kihívásokkal kell szembenéznie egy előadónak az újonnan kitalált technikák kapcsán. Kellő nyitottság és elhivatottság nélkül lehetetlen ezen módszerek és hangeffektusok elsajátítása, melyek a lehető legnagyobb kontrollt és flexibilitást kívánják meg testünktől.

A „kiterjesztett szaxofontechnikák” vagy a „modern szaxofontechnikák” fogalmát nagyon nehéz lenne definiálni, hiszen a lehetőségek tárháza egyre inkább bővül, így én ezt a kifejezést értem valamennyi hangra, színre, effektekre és előadói készségre – amelyek a megszokott hangszerkezelési módon túlmutatnak. Ide sorolhatjuk az *altissimo* regisztert, a körlégzést, a *slap* hangindításokat, a multifóniákat, a mikrotonális skálákat, a hangszín trillákat, a dupla nyelvet, a *growl-t* (éneklés és szaxofonozás egyszerre), a *subtone-t* és minden olyan technikát, ami kizökkent bennünket a klasszikus előadói stílusból. Ezen módszerek már nem számítanak újdonságnak a más hangszeren játszó kortárs zenészek körében sem, itt a hangsúly azon van, hogy melyik technika hogyan valósítható meg szaxofonon. A kortárs hangeffekteket jól lehet alkalmazni akár másik hangszerekkel együtt is, illetve némely technika megszólalása hasonlít másik hangszerek alapvető hangtulajdonságaira, így utánzásra is alkalmazhatóak. Én elsődlegesen a szaxofon-cselló párosítással foglalkoztam, a duónknak íródott művek és Edison Denisov szonátája által vizsgáltam meg e két hangszer kapcsolatát a modern technikákkal. Az említett műveket elemeztem és megnéztem, hogy mikor használják a szaxofon kiterjesztett technikáit a másik hangszer utánzására és mikor kap önálló szerepet

cselló kísérettel és ezekben az esetekben milyen eszközöket használnak a zeneszerzők a cselló szólamában.

A szaxofonosok nem szenvednek hiányt a kortárs technikát alkalmazó etüd kötetekben<sup>3</sup>, de sajnos kevés olyan irodalom áll rendelkezésre, amely segítene mind pedagógiai, mind pedig előadói szempontból a technikák elsajátítási folyamatában.

1926-ban megjelent egy írás *Sax-Acrobatic* címen Henri Webertől<sup>4</sup>, amely célzottan a kiterjesztett technikákkal foglalkozik. Ez a legkorábbi modern technikákról szóló könyv, azonban ezen írás inkább a *jazz* szaxofonosok által alkalmazott technikai megoldásokra irányul, előadói szempontból segíti őket rövid leírással, és néhány gyakorlattal szemlélítve azokat. Klasszikus szaxofonosok számára megmosolyogtató, hogy az egyes technikák hangutánzó nevekkkel vannak ellátva, mint például: nyávogás, ugatás, tüsszentés, sírás, nevetés, nyüsztítés...<sup>5</sup> Azóta természetesen több, ezzel a témával foglalkozó tanulmány is napvilágot látott, ám továbbra is kevés azon művek gyűjteménye, amelyek mind pedagógiai, mind előadói, mind zeneszerzői aspektusból használhatók lennének.

Az első ilyen mű Jean-Marie Londeix *Hello! Mr. Sax or Parameters of the Saxophone*<sup>6</sup> című könyve 1989-ből, mely egy remek összefoglaló a szaxofon hang- és stílusbeli sokoldalúságáról. Ezen értekezés egyaránt fontos zeneszerzők és előadók számára is, azonban sajnos kevés példa van benne a technikák elsajátításának magyarázatára, ez csupán egy „leltár” az elérhető lehetőségekről.

Egészen 2010-ig mind a szaxofonosok, mind a zeneszerzők elsősorban ezt a könyvet tekintették irányadónak munkásságukhoz. Majd 21 évvel később megjelent Marcus Weiss és Giorgio Netti *The Techniques of Saxophone Playing*<sup>7</sup> című könyve, mely hasonlóan Londeix írásához egy átfogó írás a fellelhető

---

<sup>3</sup> Például: - Lauba [1996]  
- Prati [2000]  
- Dubois [1995]

<sup>4</sup> Weber [1926]

<sup>5</sup> Eredeti megnevezések: „*The Meow, The Sneeze, The Cry, The Laugh, The Yelp, The Bark, The Moan, The Auto-Horn*”. (fordítás a dolgozat írójától)

<sup>6</sup> Londeix [1989]

<sup>7</sup> Weiss – Netti [2010]

kortárs technikákról, azonban több tanáccsal és ötlettel ellátva a játékos és a zeneszerzőt egyaránt.

A harmadik elérhető könyv Jean-Denis Michat: *Un Saxophone Contemporain*<sup>8</sup> című kiadványa, mely sajnos csak francia nyelven jelent meg, ezáltal sok szaxofonos számára nem ad megoldást tananyagként való használatban (számomra sem).

A felsorolt írások alapján a fent említett első két könyv kombinációját használtam, természetesen kiegészítve egy-egy technikához kapcsolódó egyéb specializálódott szakirodalommal.

### **Altissimo**

„Bár az *altissimo* gyakran használt, mégis számos szaxofonos számára okoz nehézséget.”<sup>9</sup> Londeix 31 évvel korábbi megállapítása azóta sem változott, hiszen a művek nagy részében használják a harmadik és negyedik regisztert, de a technika elsajátítása sok gondot tud okozni. A szaxofon kromatikus billentyűzete Fis3-ig (hangzó A2) van építve, az utána következő hangokat hívjuk *altissimo* regiszternek G3– (hangzó B2–), mely elsajátításának ideje 1 hét és 1 év között is lehet akár. Vannak, akik gyorsabban ráéreznek, hogyan tudják torkukkal elérni a teljes nyitottságot maximális kontrollal, viszont sokaknak ez a folyamat lassabb és többféle módszert kell kipróbálniuk ahhoz, hogy megszólaljanak ezek a magas hangok. A szopránszaxofon ambitusát szextávolsággal tudjuk megnövelni, alt-, tenor- és baritonszaxofonét pedig egy oktávval is ki tudjuk bővíteni (vagy akár még néhány hanggal pluszban, mely az előadó készségeitől függ). Az *altissimo* regiszternél van egy speciális torok és nyelv pozíció, amelynél leginkább úgy érezhetjük, hogy a nyelvünk hátsó részét „feltapasztjuk” a felső hátsó fogakhoz. Ez kellemetlen érzés kezdetben, de később elmúlik a furcsa érzet. Mindeközben a torkunknak maximálisan nyitott állásban kell lennie és sok levegőnyomást is igényel. A legfőbb, hogy nem

---

<sup>8</sup> Michat [2010]

<sup>9</sup> Londeix [1989], 5. o. Eredeti szöveg: „*Although it is commonly used, the altissimo remains difficult for a number of saxophonist today.*” (fordítás a dolgozat írójától)

szájjal képezzük a magas hangot (egyesekek úgy gondolják, hogy ha kellően rászorítunk vagy szinte ráharapunk a nádra, akkor az majd úgyis magasan fog szólni, ám ezzel két probléma is van – az egyik, hogy a szaxofonozás alapja a laza szájtartás, a másik pedig, hogy amennyiben szájjal próbálják a hangmagasságot elérni, úgy az intonáció kevésbé befolyásolható). Tehát nyelv- és torokpozíció, laza száj, sok levegő és az egyes hangok különböző fogáskombinációja.

*Altissimo* hangoknál a megszólalás után is van még néhány lehetséges probléma, amelyeket nagyon nehéz vagy lehetetlen kezelni a nyelvpozíció miatt. Ilyen például a *pp* dinamika, a duplanyelv, vagy a *frullato* (csak torok *frullato* lehetséges). Hála a szaxofon adottságainak, a felső hangokra több fogáskombináció is lehetséges, ezért már sok fogástáblázat készült a lehetőségekről. A legrégebbi és azóta is a legtöbbet használt könyvek ezen témában Eugène Rousseau: *Saxophone high tones*<sup>10</sup> valamint Sigurd M. Raschèr: *Top-Tones for the Saxophone*<sup>11</sup>. Mindkét könyv tartalmaz fogástáblázatot, de ami fontosabb, lépésről lépésre felépítik az *altissimo* elsajátításának módszerét. Az egyik legjobb gyakorlat erre a természetes felhangok játszása. „Természetes felhangokat játszani a szaxofonon szintén szükséges része az ansatz képzés és a hallás fejlesztés szempontjából.”<sup>12</sup> És ez az alapja a torokpozíció megváltoztatásának is (a természetes felhangskála), így az *altissimo* regiszter hangjainak megszólaltatására, fogáskombinációk nélkül. Természetes felhang skáláknál lefogjuk a legmélyebb hangot (hangzó cisz) és zárt csővel (tehát minden billentyű zárva marad) a torokpozíció váltásával<sup>13</sup> tudjuk a felhangokat sorban játszani. Ez a teljes felhangsor megvalósítható még további négy hangon (hangzó d, esz, e, f). Az esetek legtöbbszörében, ha sikerül

---

<sup>10</sup> Rousseau [2002]

<sup>11</sup> Raschèr [1977]

<sup>12</sup> Raschèr [1977], 11. o. Eredeti szöveg: „*Playing natural overtones on the saxophone is also part of the necessary ear and embouchure training.*” (fordítás a dolgozat írójától)

<sup>13</sup> Torokpozíció váltása: a torkunk alsó részét nagyra nyitjuk, míg a felső rész zárásával, illetve mozgatásával létrehozunk különböző hangmagasságokat. Ezt akár éneklés útján is megérezhetjük úgy, ha az adott hangok éneklése közben a torkunkra helyezzük a kezünket és szaxofonozás közben is ugyan ezt a pozíciót keressük – éneklés kiadása nélkül.

természetes felhangok által megszólaltatnunk a négyvonalas oktávot, akkor az sikerülni fog fogáskombinációkkal is.<sup>14</sup>

Még egy fontos és jó gyakorlat a számtalan lehetőség közül a csak külön fúvókán való gyakorlás. Az altszaxofon fúvókáján egy oktáv terjedelemben tudunk hangokat játszani, amennyiben jó a szájtartásunk és kellően „hajlékony” a torkunk is. Ezen pozíciók megtalálása is sokban segíthet a későbbi magas hangok könnyebb elsajátításában. Az említett két könyvben rengeteg jól felépített felhang- és *altissimo* gyakorlatot találunk. Fontos megjegyezni, hogy az *altissimo*hoz használt torokpozícióra és flexibilitásra ha ráérezünk, akkor azt más területeken is tudjuk hasznosítani, például multifóniák, mikrotonális hangok képzésekor.

Gyakorlatok természetes felhangokra:

Rousseau [2002] 1–6. oldal

Rachèr [1977] 11–18. oldal és 22–24. oldal

*Altissimo* gyakorlatok:

Rousseau [2002] 47–78. oldal

Rachèr [1977] 20–21. oldal

Fogástáblázat a szaxofoncsalád négy alaphangszerére külön-külön<sup>15</sup>:

Rousseau [2002] 37–46. oldal

Londeix [1989] 7–10. oldal

Rachèr [1977] 19. oldal (nincsenek külön fogások a különböző hangszerekre)<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Természetesen a művekben mindig megfelelő fogásokkal játszunk az *altissimo* hangokat a biztos intonáció és gazdagabb hangszín miatt, kivéve, ha a zeneszerző felhanggal írta elő azt (de ez nagyon ritka eset).

<sup>15</sup> Bár a szaxofonokon egységes fogást használunk, az *altissimo* regiszternél több lehetőség van az egyes hangok fogására és más lehetőségek a hangszercsalád egyes tagjainál. Ezen kívül sokban befolyásolja még a hangszer típusa és az előadó profizmusa is azt, hogy melyik hangra mely fogások fognak jól működni.

<sup>16</sup> Sigurd Rachèr úgy gondolta, hogy elegendő egy, esetleg kettő fogás hangonként; és a speciális gyakorlatokat, melyek a fogástáblázat után következnek – kell mindenkinek naponta gyakorolnia ahhoz, hogy ne sípoljanak be a hangok és biztonságosan megszólaljanak. Valahol egyet tudok érteni vele, miszerint minden nap kell foglalkozni a felső hangokkal, még akkor is, ha már évek óta biztonságosan megszólalnak, viszont a mai daraboknál nagyon hálásak lehetünk, hogy ennyi lehetőségünk van válogatni a fogások közül, hiszen sok minden nem lenne megoldható, ha csak egyféleképpen tudnánk azt a hangot lefogni.

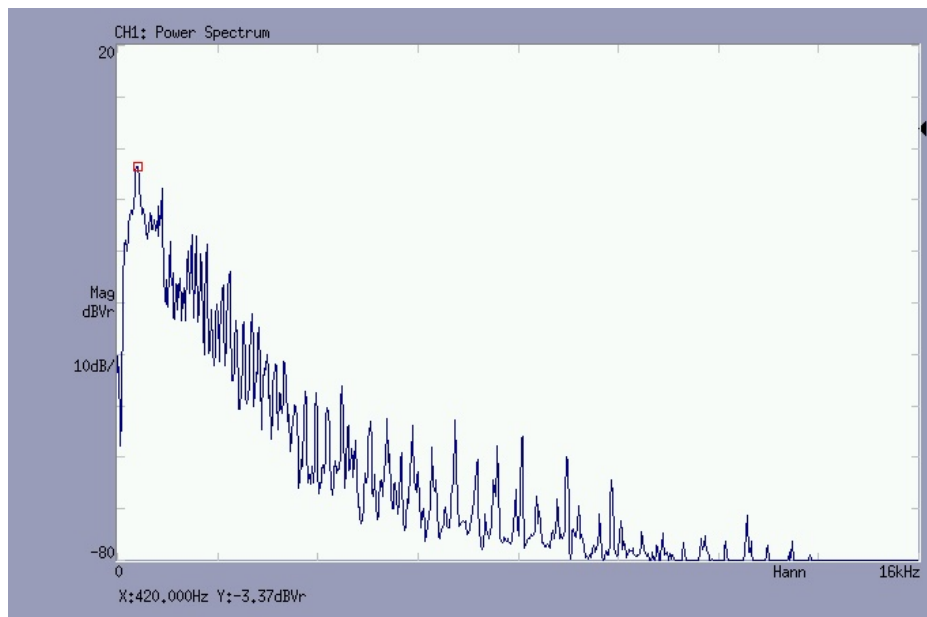
A vonósok „üveghangokon” történő játékát *flageolet*nek nevezzük, akiknek ez a technika szintén nagy kihívást jelent. Azonban a szaxofon *altissimo* játéka remekül összehangolható a cselló *flageolet* hangjaival, mindössze intonációs nehézségeket jelent csak. Mivel egyik hangszernél sem stabil ezen magas hangok intonációja, így nehéz őket közösen tisztán játszani.

Edison Denisov altszaxofon-cselló szonátájának első tételében a 19. ütemtől induló párbeszéd folyamatosan felfelé ívelő dallamvonalala eléri a *flageolet* és *altissimo* hangokat. A darab ezen részében gyorsan váltakoznak a hangok, a kánon összefolyik a két hangszer között, kisszekund és nagyszekund lépésekből áll – ezzel mind könnyítve az előadók esetleges intonációs problémáit. Annyira gyorsan és magas regiszterben történnek a hangváltások, hogy a fülnek nincs ideje felfogni, pontosan milyen hangközök hallhatók a két hangszer között, így nem jönnek elő a lehetséges apró intonációs problémák, mégis jól kiegészítik egymást a hangszerek hangjai. Másik esetekben, amikor a szaxofon *altissimót* használ, a cselló a normál regiszterben marad, így megkönnyítve a szaxofonosnak a pontos intonációt. Tehát megállapíthatjuk, hogy a *flageolet* és az *altissimo* jól működnek együtt hangzás során és a cselló normál hangfekvésével kísérve az *altissimót* is. Érdekes, hogy fordított esetet nem találtam a vizsgált művekben, amikor a szaxofon kíséri normál regiszterben a *flageolet* játékot.

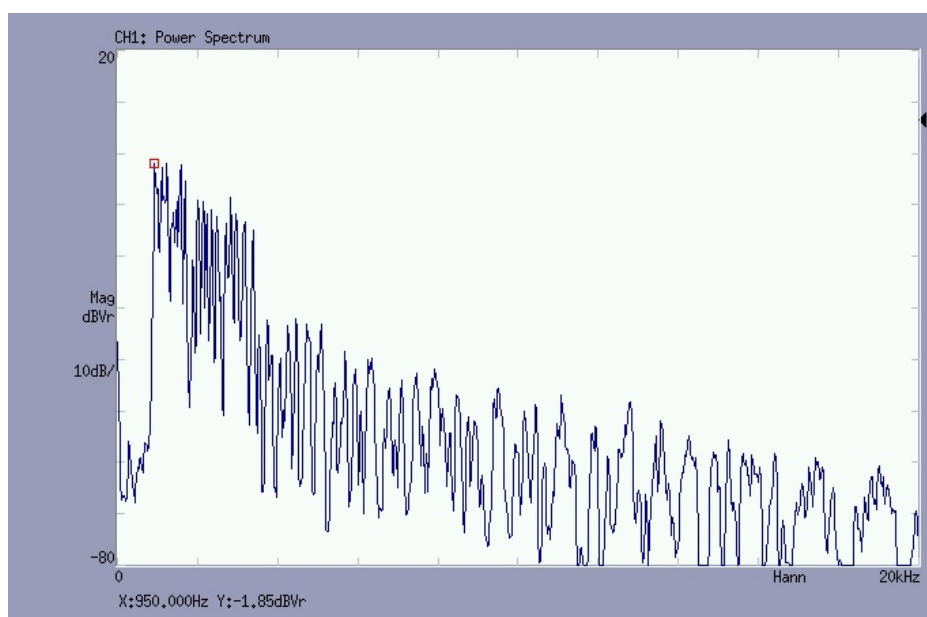


1. kottapélda E. Denisov: *Sonate for altsaxophone and cello I.* 34–36. ütem, *altissimo* és *flageolet*

2021. június 15-én ismét méréseket végeztem Dr. Pap János fizikussal a szaxofon kiterjesztett kortárs technikáival kapcsolatosan a Régi Zeneakadémia épületében Budapesten. A mérések során az *altissimo* regiszter átlagspektrumánál erőteljesebb hangerőt és 20 kHz-ig látható kiemelkedéseket tapasztaltunk, míg a normál hangtartomány 15 kHz-ig volt észlelhető.

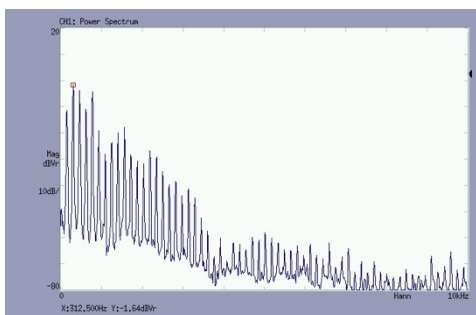


7. ábra Szaxofon hangterjedelmének átlagspektruma (desz-a2 hangzó)

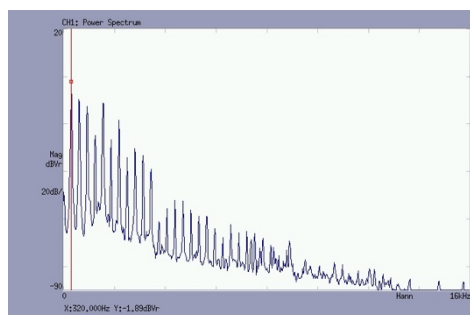


8. ábra Altissimo regiszter átlagspektruma (b2-a3 hangzó)

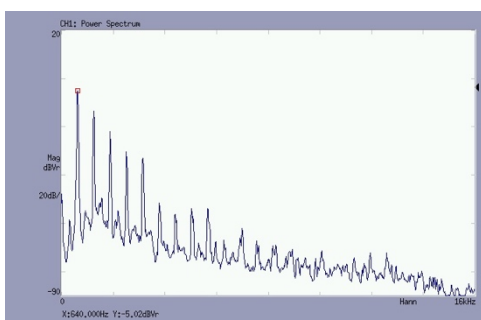
Hangzó *esz* hangokat mérve négy oktávon keresztül, jól látható az ábrákon, ahogyan a frekvencia szinte duplázza önmagát.



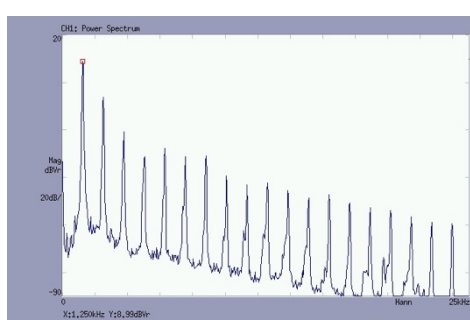
9. ábra *esz* hangzó hang hang 162 Hz  
10kHz-es tartományban mérve



10. ábra *esz1* hangzó hang hang 320 Hz  
16kHz-es tartományban mérve



11. ábra *esz2* hangzó hang hang 640 Hz  
16kHz-es tartományban mérve



12. ábra *esz3* hangzó hang hang 1250 Hz  
25kHz-es tartományban mérve

## Mikrotonális hangok

Jean-M. Londeix könyvében még nem találunk túl sok információt a mikrotonális hangokkal kapcsolatban, ő 1989-ben azt írta: „A szaxofonkészítés jelenlegi állapota szerint, 1/3, 1/4 és 1/5 hangokat, valamint mikrohangközöket nem tudunk minden szaxofonon játszani”.<sup>17</sup> Ettől függetlenül létrehozott egy fogástáblázatot, mely hangjainál kisebb lesz az intonációs különbség, mint egy félhang.<sup>18</sup> Ehhez képest, 21 évvel később Weiss és Netti<sup>19</sup> már sokkal átfogóbb, komplexebb képet adnak a mikrotonális hangokról. Könyvükben egy részletes

<sup>17</sup> Londeix [1989], 24. o. Eredeti szöveg: „Because of the current state of instruments manufacturing, 1/3, 1/4 and 1/5 tones and micro intervals can not be obtained on all saxophones”. (fordítás a dolgozat írójától)

<sup>18</sup> Londeix [1989], 24–30. o.

<sup>19</sup> Weiss – Netti [2010]



fogástáblázat található, de hozzátesszik, hogy a mikrotonalitáshoz elengedhetetlen a jó hallás és az intonáció apró változtatása *ansatz* segítségével, hiszen nincs tökéletes fogás, csak megközelítő lehetőségek és jó tudni azt is, hogy a különböző szaxofon márkákhoz és típusokhoz más-más fogás lesz lehetséges. Említettem már az intonáció változtatását *ansatz*-cal, de sok olyan negyed- vagy nyolcadhang létezik, amelyekhez változtatni kell a nyelv helyzetén, vagy a fúvóka szájban lévő részének nagyságán is. Zeneszerzők számára javasolt, hogy a mikrotonális hangokat minden esetben próbálják ki szaxofonosok segítségével, hogy működik-e az a hang azon a dinamikán és abban a közegben, hiszen sokszor annyira bonyolult fogásokat kell alkalmazni, hogy lehetetlen lenne eljátszani, valamint tudni kell, hogy bizonyos mikrotonális hangok csak bizonyos dinamikai szinteken tudnak megszólalni. Erre vonatkozóan is találunk jelöléseket Weiss és Netti fogástáblázatában, amelyben 1/8 és 1/4 hangokra bontották a hangközöket.<sup>20</sup>

Érdekes, hogy a duónknak íródott művekben – melyek a disszertációban is szerepelnek – nem használnak mikrotonális hangokat a zeneszerzők, mindeközben Edison Denisov tökéletes természetességgel alkalmazza a mikrotonalitást is művében<sup>21</sup> – kibővítve ezzel a hangkészletet. Sok negyedhang hallható az összes tételben és több esetben egyszerre játszik negyedhangot a szaxofon és a cselló is, különösképp megnehezítve ezzel a csellistának az intonációt. Szaxofonon fogáskombinációkkal és bizonyos *ansatz*átállítással könnyebben és biztonságosabban kivitelezhetők a mikrotonális hangok, míg a csellistának sokkal apróbb mozdulatokon múlik a negyedhangok tiszta intonációja, így amikor a szaxofonnál sem hall stabil, tiszta hangokat, akkor nagyon nehéz eltalálnia a negyedhangok intonációját, hiszen nincs jó viszonyítási alapja. Denisov nagy mestere volt a kortárs technikák használatának, így kellő bátorsággal és magabiztosan alkalmazza minden művében a különböző kiterjesztett technikákat. Érdekes számomra, hogy a két zeneszerző – akikkel dolgoztunk – a mi darabjainkban nem alkalmaztak sok

---

<sup>20</sup> Weiss – Netti [2010], 17–32. o.

<sup>21</sup> Denisov, Edison [1994] *Sonata for alto saxophone et violoncelle*

kortárs technikát, csak elvétve találni néhány példát, de azok sem mikrotonális hangok.

Dr. Pap Jánossal végzett méréseink alapján egy rövid negyedhangskála frekvenciája a következő képpen alakul:

*asz1–c2 hangzó:* 419, 5 Hz; 431,3 Hz; 443,75 Hz; 458,59 Hz; 472,65 Hz; 493,75 Hz; 504 Hz; 521,1 Hz; 534,4 Hz

A negyedhangoknál csak az intonációt lehet mérni, nincs értelme összehasonlítani őket a normál hangokkal, mivel ugyanúgy viselkednek a mikrotonális hangok is, mint a normál hangok, ugyanott vannak a formánsok. Ami fontos, hogy mérés nélkül nem határozhatók meg pontosan az alaphangok, mivel nincs „ráhangolódva” a fülünk.



2. kottapéla Denisov [1994] II. tétel 9–10. ütem – negyedhangok egyszerre a szaxofonnak és csellónak

## Multifóniák

A multifónia nem más, mint több hang egyidejű játéka. Ez létrejöhet fogáskombinációkkal, de akár énekléssel való egyidejű játék által (de szaxofonon ezt is egy külön technikának hívjuk, erről később szó esik majd). Az első mű, amely nagy jelentőséggel használja a multifóniákat, az Edison Denisov: *Sonata for Alto Saxophone and Piano* (1970, Alphonse Leduc). Azóta, az elmúlt ötven évben a multifóniák szerepe nagyban megváltozott. Izolált hanghatásból összetett elemmé alakultak, melyek szoros kapcsolatban vannak környezetükkel. Természetesen hozzá kell tennünk, hogy a mi „hallgatásunk” is megváltozott, ahogyan hallgatjuk és ahogyan viszonyulunk ezekhez a hangokhoz, de összességében megváltozott a zenei befogadás. Multifóniáknál fontos tudnunk,

hogy kettő-, három- vagy akár még több hang szól egyszerre. Ezeket fogáskombinációkkal és nyelv-torok pozícióval tudjuk elérni, azonban lényeges, hogy a multifóniák csak kicsiny része szólal meg egyszerűen fogáskombinációval, csak néhány könnyen megszólaltatható multifónia létezik, így elengedhetetlen a flexibilis *ansatz* és a hangok előre elképzelése és hallása – ez segít a pozíció gyorsabb beállításában. Sokszor előfordul, hogy a multifóniából – amit kér a zeneszerző – csak kevesebb hang szólal meg, vagy az ellenkezője. Ha megvannak a hangok és a megfelelő pozíció a megszólaláshoz, akkor érdemes „szétosztani” a hangokat a multifóniában – ez lehet a technika elsajátításának egy módja. Ez alatt azt értem, hogy az azonos fogással próbáljuk meg kijátszani a multifónia összes hangját egyesével. Ezzel tehetjük igazán pontosná és biztossá az adott multifóniát, vagyis ekkor tudjuk igazán uralni – így bármikor meg tud szólalni, amikor szükség van rá. Zeneszerzőknek ismételten javasolt kipróbálniuk a műveikbe írt multifóniák működését, hiszen gyakran elkövetett hiba, hogy a kért multifónia az előírt dinamikai szinten nem működik. Fogástáblázattal több könyv is rendelkezik<sup>22</sup>, illetve specializálódott írások is léteznek. Ebből a legfontosabb Daniel Kientzy<sup>23</sup> írása, aki elsőként hozta létre talán a legkomplexebb tanulmányt a szaxofon multifóniáival kapcsolatosan.

Multifóniával az általam vizsgált darabok közül ismét csak Edison Denisovnál találkozhatunk, még hozzá szonátájának II. tételében. Valójában csak a szaxofonnál használ multifóniát két helyen összesen, ahol a cselló abszolút kísérő szerepet tölt be és hagyja a szaxofont érvényesülni a multifóniákkal, melyeknél csak apróbb hangváltozások találhatók.

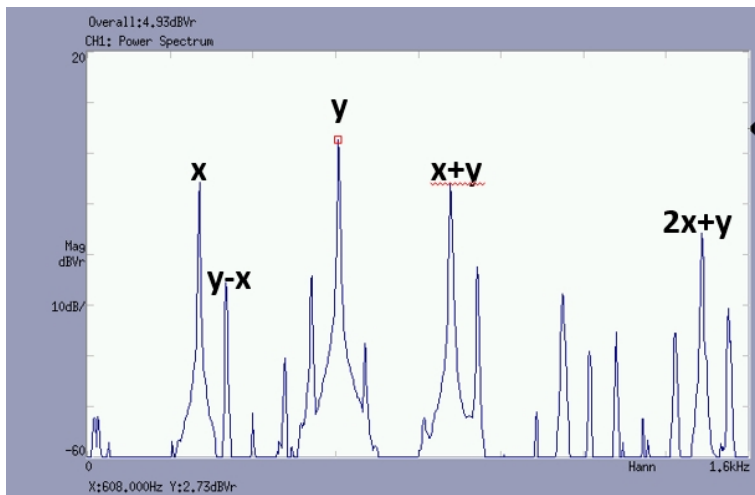
---

<sup>22</sup> Weiss – Netti [2010], 63–114 o. és Londeix [1989], 32–39. o.

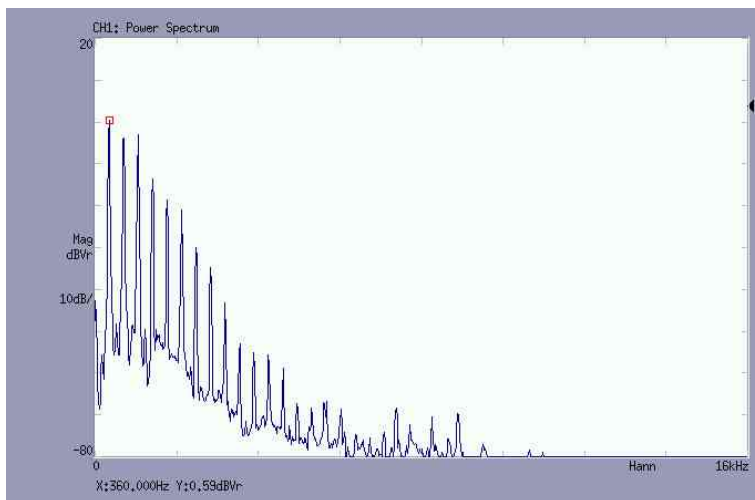
<sup>23</sup> Kientzy [1982]

A multifónia lényege, hogy általában két (vagy több) hang lineáris kombinációi és a részhangok egyszerre jelennek meg.<sup>24</sup>

A multifónikus hangoknál csak méréssel lehet megmondani, milyen rezgéseket is tartalmaz a hang,  $x$  és  $y$  milyen variációit.



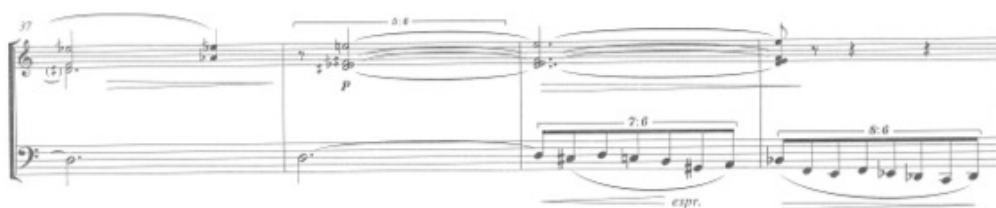
13. ábra Multifónia – nagyon bonyolult szerkezet



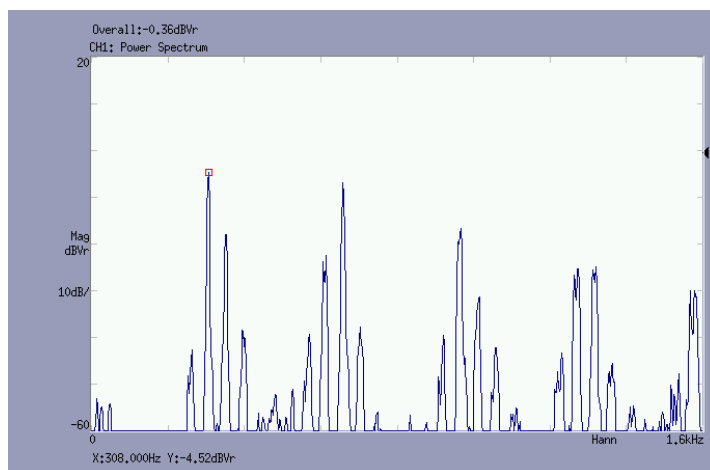
14. ábra Normál hang, szabályos szerkezetű –  $f_1$

<sup>24</sup> A lineáris a matematikában (és a fizikában)  $y = ax + b$  függvénnyel leírható jelenség, ami egyenest jelent. A lineáris kombináció két vagy több változóra vonatkozik, de mindegyik csupán elsőfokú függvénnyel írható le. Jelen esetben a multifónikus hangok  $mf_1 + nf_2$  képlettel írhatók le alapesetben, ahol  $m$  és  $n = 0, 1, 2, 3, \dots$

Konkrétan tehát egy ilyen rendszerben a rendhagyó játék (két módus közé fújunk – gerjesztjük az alaphangot és az átfújt hangot is), és szabálytalan fogásrendet használunk: pl. minden lyuk zárva, de kinyitjük a cső egyharmadában lévő nyílást, akkor két rezgő légoszlopot hozunk létre. Az egyik alaphangja  $f_1$  Hz, a másiké  $f_2$  Hz. Ilyenkor megszólal  $f_1$ ,  $f_2$ ,  $f_1+f_2$ ,  $f_2-f_1$  (ha  $f_2$  a nagyobb),  $2f_1 + f_2$ ,  $2f_1-f_2$  és így tovább. A spektrumban ott vannak még  $f_1$  és  $f_2$  felhangjai. Egy nagyon bonyolult hangszerkezetet kapunk, de nem szabálytalant, hanem a fenti törvény szerint szabályosat. Ez a variációs mód tehát a lineáris kombináció. A multifónia a fizikában az ún. anharmonikus rezgés. – Dr. Pap János magyarázata



3. kottapélda Denisov [1994], II. tétel 37–40. ütem, szaxofon multifóniák



15. ábra Denisov [1994], II. tétel 38. ütem, szaxofon multifónia



4. kottapélda Denisov [1994], II. tétel 54–56. ütem, szaxofon multifóniák

A további technikákról csak említésszerűen kívánok írni, hiszen azok nem igényelnek ilyen összetett munkát a megvalósításuk terén.

### Hangszínfogások, bisbigliando<sup>25</sup>

A szaxofon természetes adottságából is nagyon gazdag hangszínnel rendelkezik, azonban ezeken még tudunk változtatni a szájtartás és a torokpozíció

<sup>25</sup> szó szerinti jelentése: suttogás, sutyorgás

átállításával és fogásokkal is. Szinte minden hangra létezik a normál fogáson kívül alternatív fogás is, ezek segítségével tudjuk könnyedén változtatni a hangok színezetét. Vigyáznunk kell a hangszín változtatására használt fogásokkal, mert némelyik nyolcadhang magasságban is eltérhet, amely már a mikrotonális hangok közé sorolandó, ezért azokat szájtartással kell korrigálni. Ezen fogások gyors váltását hívják hangszíntrillának, vagyis *bisbigliandónak*, amely egy vagy több hangszínfogást használ. Marcus Weiss és Giorgio Netti könyve remek fogástáblázatot kínál a hangok különböző „színvariációira”.<sup>26</sup>

## **Glissando**

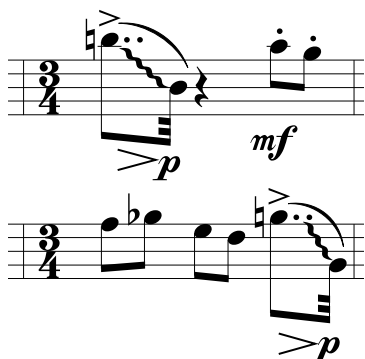
Kezdetben a *jazzben* volt inkább használatos a mikro *glissando*, amely a klasszikus szaxofonosok körében is elterjedt. A felső regiszterben akár egy tisztakvart távolságban tudunk folyamatos *glissandót* játszani, mélyebb regiszterben ez egyre nehezebb, itt már inkább csak nagyszekund sikerülhet. Ezért szoktak a szaxofonosok hosszabb *glissandók* esetében akár mikrotonális skálát játszani, amellyel el tudják fedni a hangok közti váltást és előidézni a két hang közötti csúszást. A *glissandók* általában szájtartás és torok-szájpadlás mozgatásával lehetségesek, továbbá segíteni tudunk magunknak kisebb hangközök esetében a billentyűk lassú nyitásával és zárásával, így könnyebb áthidalni a hirtelen hangmagasság-váltást.

Stanislava Gajić *Echoes of Goldenpine Woods* első tételében – *Diva* – sok *glissandót* használ mind a szaxofon, mind pedig a cselló szólamban. A *glissando* a szaxofonnál jelenik meg a főtéma dallamában többször is, duplán pontozott kis nyújtott ritmuson egy oktáv hangjain keresztül, melyet a cselló a következő ütemben imitál, valamint kis nyújtott ritmusokon tiszta kvint távolságban, melyet nem követ imitáció Gajić darabjában. A *glissandók* ebben a műben mindig a magas hangról a mélyebb hang irányába tartanak. Ebben a regiszterben és hangtávolságban szaxofonon sajnos inkább csak egy gyors kromatikus skálát tudunk játszani, melyet száj- és toroktartásunkkal igyekszünk egybehangzóbbá tenni, hogy ne egy leírt kromatikus skálát halljunk csak.

---

<sup>26</sup> Weiss – Netti [2010], 37–56. o

Természetesen a csellónak itt könnyebb helyzete van, hiszen a húron tartva az ujját mozgás közben tud folyamatos *glissandót* létrehozni.



5. kottapélda S. Gajić: *Echoes of Goldenpine Woods – I. Diva*, 14. ütem

## Growl

A szaxofonon lehetséges egyszerre játszani és énekelni, amely a *jazz* és *blues* stílusokban is ismert – ez a *growl*<sup>27</sup>. Az „éneklés” leginkább csak egy zümmögésre emlékeztet torok és fej tájékon, és sajnos nem túl hangos (*p–mp/mf*). Az énekhang mozgása függ a szaxofon játéktól, így elég limitált keretek között tud mozogni ez a technika, mégis kedvelt effekt kortárs zenében.

Sok esetben adott hangmagasságot kell énekelni (ez külön jelölve is van a kottában), azonban sokszor csak az effekt kedvéért írják be a zeneszerzők – így volt ez Stanislava Gajić: *Night train* című darabjában is. A mű megírásakor egyeztettünk, hogy ebben a *quasi cadenza* részben *frullato* vagy *growl* legyen használva, hiszen, ha ugyanazon hangot énekeljük, mint amit játszunk, akkor hasonló hatást érünk el, mint *frullatóval*. A jobb hallhatóság érdekében a *growl* mellett döntöttünk. Ezen technika alkalmazásakor ebben a műben a cselló vagy csak egy tartott hangot játszik vagy szünete van, hiszen ez egy kadenciaszerű rész a szaxofonnál, lezárja a bevezetést és felkészít bennünket a következő zenei részre, melyet cselló szóló indít el.

<sup>27</sup> szó szerinti jelentése: morgás, dörögés

Sajnos akusztikai méréseink során a *growl* technikát nem tudtuk megmérni nagyon magas instabilitása miatt.

6. kottapélda S. Gajic: *Night train*, 37–42. ütem

## Subtone

Szaxofonon minden dinamikai szintet kiválóan lehet megvalósítani *fortissimó*-tól egészen *pianissimó*-ig (*pp* egészen a csendig). Ezt a nagyon halk dinamikát *subtone*-nak hívjuk. A *subtone* leginkább egy felhangszegény, nagyon halk játékmód, leginkább az alsó- és a középregiszterben (a mély hangoknál *p/pp* dinamikán könnyen megszólalnak az első felhangok és ezt szeretnénk elkerülni). Szaxofonon az alsó regiszterben nehéz igazán halk dinamikát játszani, így remek lehetőség *subtone*-ba átmenni, amikor a darab úgy igényli. Technikája kétféleképpen valósítható meg – az egyik módszer, hogy elengedjük a felső fogainkkal a fúvókát, így nagyobb nyomás helyeződik alulról a nádra; a másik módszer pedig, hogy az alsó ajaknál a fogaink helyére a nyelvünket nyomjuk, így puhább lesz a nyomás a nádon.

Kiváló példa ezen dinamika gyakorlására Christian Lauba: *Balafon*<sup>28</sup> című etüdjé.

<sup>28</sup> Lauba [1996] *Balafon*.



## Air sound

A „levegő hangok” igen nagy népszerűségnek örvendenek. K. Stockhausen: *Linker Augentanz*<sup>29</sup> című szaxofonegyüttesre írt művében egy igen hosszú szakaszt szánt csak a levegő hangoknak. Nagyon sokféle módon lehet levegő hangokat játszani szaxofonon, mindegyik a hangok erősségén és színezetén változtat. Lehetőség van arra, hogy a fúvókát a szájban tartva fújjunk csak levegőt a hangszerbe, esetleg két oldalt kicsit kinyitni a száját és ott is engedni a levegőt (ez megvalósítható hang játszása közben is – *side air*), vagy a fúvóka közvetlenül a száj előtt helyezkedik el és ebbe fújjunk különböző magánhangzókat, „világostól a sötét” színekig: „s” – „sh” – „hr” – „hro”. Ezeket a hangzókat kiejtve a szánk előtt lévő szaxofon felerősíti a hangokat és effektek széles variációja érhető el ezáltal.

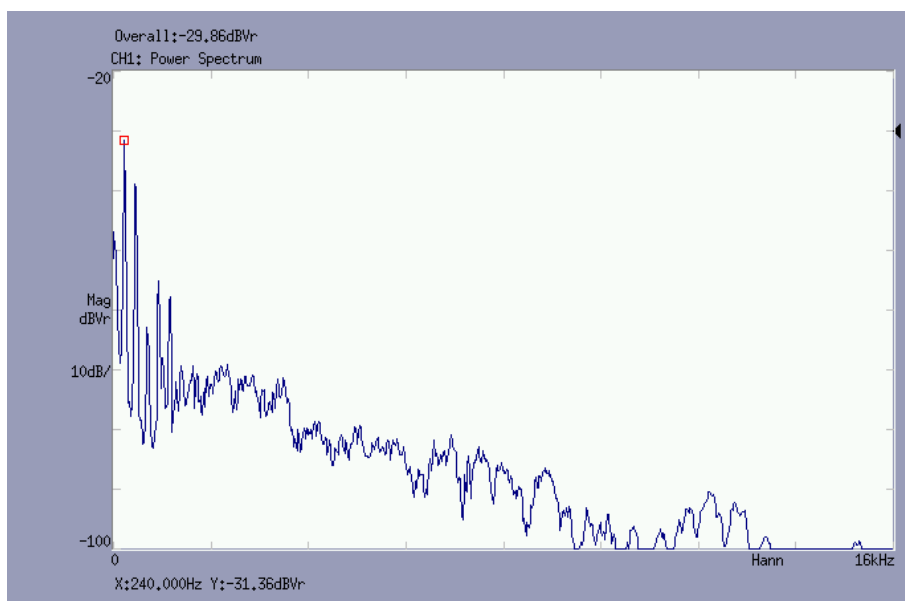
Balogh Máté *Rubaiyat of Omar Khayyam* című művében mindössze egyetlen kortárs technikát használt, viszont a két témarészből álló mű teljes B részét erre a technikára építette fel. A szaxofon szólamban „half air” felirat található *pppp* dinamikával, írott g hangon. Ez azt jelenti, hogy ebben a dinamikai tartományban már csak *subtone*-t tudunk játszani és eközben levegősen kell a hangot megszólaltatni. Én ezt csak egy lazább szájartással értem el, hiszen oldalt is lehetne engedni a levegőt fúvás közben, azonban ebben a dinamikai tartományban az nem lenne elég stabil. Ebben a statikus anyagban a cselló a hangszer testén nyolcad ritmusértékeket kopog.

The image shows a musical score for two instruments: Saxophone (Sax.) and Violoncello (Vc.). The Saxophone part is on a treble clef staff, starting at measure 38, marked "half air" and "pppp". The Violoncello part is on a bass clef staff, marked "knock on the body of the instr." and shows a rhythmic pattern of eighth notes. The score is for measures 38-39.

7. kottapélda Balogh Máté: *Rubaiyat of Omar Khayyam*, 38–39. ütem.

<sup>29</sup> Stockhausen [1984] *Linker Augentanz*.

Akusztikai méréseink során az itt alkalmazott technika általánosságban -29,66 dB.<sup>30</sup>



16. ábra Air sound

## Fog a nádton

Igen meglepő, amikor ilyen utasításokkal találkozunk a kottában, holott azt tanultuk eddig, hogy foggal nem érhetünk a nádhoz, mert akkor az könnyedén eltörik. Mégis létezik ez a technika, mely szerint az alsó ajak helyett foggal finoman ráharapunk a nádra, így nagyon magas hangokat kaphatunk. Inkább csipogásra hasonlítanak ezen hangok, intonációjuk nem behatárolható, kismadár hangjaira emlékeztetnek. Amennyiben fogunkat finoman húzgáljuk fel és le a nád felületén „vinnyogó, nyüszítő” *glissando* jön létre. Természetesen befolyásolja a hangot a fúvóka szájban lévő pozíciója és ezáltal a fogak helyzete a nádton, valamint a harapás erejének mértéke.

<sup>30</sup> A mérések során használt mikrofonhoz nem tartozik kalibrátor, amivel abszolút értékben meg tudnánk adni a hangok dinamikai értékeit decibelben. A műszerünk úgy mér, hogy a mikrofon feszültségben (V) mért jeléhez dB értéket társít. Pl. 4.472 V felel meg 10 dB-nek. Ha a jelszint jóval kisebb, akkor becsúszhatunk a negatív dB tartományba, de ez nem jelenti azt, hogy a hangok a hallásküszöb alá kerültek. – Dr. Pap János magyarázata

## **Billentyű zajok (key noises)**

A szaxofonon relatív nagy billentyűk vannak és a hangszer teste remekül rezonál, ezért sokszor probléma is, hogy játék közben túlzottan hallani a billentyűk zaját. De ezeket a zajokat lehet ütőhangszerként is kezelni, némely billentyűhangnak fújás nélkül is megállapítható hangmagassága van. Az effekt *pizzicato*-ra emlékeztet, *pp* és *p* dinamikán. A zeneszerzőknek azonban fontos tudni, ha ilyen hangokat komponálnak a művekbe, akkor a billentyűket fel kell nyitni, mire újra azonos hangot tudnak kiadni, ezáltal – ha nyitást némán képzelik el – időt kell hagyniuk az előadónak a billentyű hangtalan felnyitására.

## **Trombita hang**

Ez egy olyan játékmód, amelynél nem használjuk a fúvókát. A fúvókát levéve, a pipa nyílásába trombita szájtartással fújunk bele – tehát rezegtetjük a két ajkunkat (prűzölés). Ezzel a módszerrel konkrét hangmagasságok játszhatók, csak arra kell figyelni, hogy a megszólalt hang magasabb lesz, mint az, amit lefogatunk, így mindig ellenőrizni kell a hangmagasságot a fogással.

## **Slap**

Talán az egyik legkülönlegesebb hangindítási mód, mely szaxofonon képezhető. A *slap*<sup>31</sup> egy erős, hangsúlyos hang, mely rövid *staccato*-ként értelmezhető. A rövid indítás pillanatában a nyelv rá van nyomva a nádra, vákuumot képez, majd azt hirtelen elengedve létrejön a tipikus *slap* hangzás. További érdekesség, hogy a *slap* működhet önállóan, illetve hangindításként is funkcionálhat, hiszen hallható benne hangmagasság, így multifóniák indítására is alkalmas. Alapvetően három típusra bontjuk a *slap* hangokat:

1. *Standard slap* – tiszta hangmagassága van és a tipikus *slap* zaj is hallható benne. Normál szájtartással létrehozható nagyon rövid zaj vagy normál hangindítás, tehát csak nyelvvel hozzuk létre.

---

<sup>31</sup> szó szerinti jelentése: csattanás, csapás

2. *Secco slap* – ezzel az indítással nem fújunk bele a hangszerbe, tehát nincs hangmagasság, csak árnyékként hallható némi hang és ezt is csak nyelvvel hozzuk létre. Kitűnő példa Christian Lauba: *Jungle*<sup>32</sup> című etűdje, melyben normál hangok mellett sok, gyors *secco slap* hangokat használ.

3. *Open slap* – Az *open slap*nél a nyelv elengedésének pillanatában kinyitjuk a szákat, ezáltal még erősebb, hangosabb csattanás lesz hallható, létrehozása a nyelv és szájtartás együttes munkája. *mf-ff* dinamikán játszható, mély hangokon a legintenzívebb.

A *slap* megtanulása szintén nem egyszerű, mert a vákuum miatt eleinte nagyon sok nádat törünk el (amely nem túl gazdaságos), valamint a nád rendszeresen elvágja a nyelvünket, ezért vannak pillanatok, amikor érdemes kicsit pihentetni a tanulási folyamatot. Azonban amikor ráérez az ember, akkor már szerencsére sokkal kevesebb nád törik el és sokkal kevesebb a sérülés is. Természetesen van tempó limit is, a maximális sebesség melyet *slappal* tudunk játszani körülbelül negyed = 80 (tizenhatodokat játszunk ebben a tempóban), de az *open slap* ennél sokkal lassabb, hiszen mindig nyitni kell a száját.

## **Flutterzunge/Frullato**

A *frullato* egy *tremolo* típus, mely egy hangon jön létre. Kétféle módszerrel valósítható meg: az egyik a „valódi” *frullato*, amikor a nyelvünk hegyével „rrrr” hangot mondunk a szápadlásunkhoz nyomva a nyelvet és közben figyelve arra, hogy a fúvókához semmiképpen se érjen hozzá a nyelvünk. A másik módszer a francia uvuláris „R” hangzó kiejtésére hasonlít, mely szerint a torkunkban képezzük a „rrr” hangot, mintha gargalizálnánk. A *frullato* nem befolyásolja az intonációt és a szaxofon teljes terjedelmén megvalósítható (*altissimo* regiszterben csak a *torokfrullato*).

---

<sup>32</sup> Lauba [1996] *Jungle*.

## Körlégzés

Nem tartom kifejezetten kortárs technikának, mégis a kortárs művekben használatos leginkább. C. Lauba: *Balafon*<sup>33</sup> című etüdjé a *subtone*-on kívül még ezt a technikát fejleszti igazán. A lényeg, hogy megszakítás nélkül, folyamatosan tudjuk a hangot tartani úgy, hogy az orrunkon át veszünk levegőt. Miközben szól a hang, a maradék levegőnket a pofazacsókba szorítjuk és onnan préseljük tovább a szaxofonba, miközben az orrunkon át levegőt veszünk újra, így folytonosan szólhat a hang.

A modern technikák közül ezeket tartom a legfontosabbnak és ezeken alapszik a többi újonnan kialakult effekt is. Megjegyezném, hogy az akusztikai mérések során fizikai szempontból különlegesnek bizonyult a *slap* illetve a billentyűk csapáshangja (*key noises*), ahol kihasználható a légoszlop (és rajta a lyukrendszer) akusztikája, de ütős karakterrel. A legmélyén ott van a szaxofon szaxofonos hangzása egy új dimenzióban.

Természetesen mindig vannak újabb és újabb ötletek szaxofonosok és zeneszerzők részéről is, melyek megvalósításhoz magyarázatot kapunk a kottákban. Azonban fontos, hogy ezen technikák csakis kellő nyitottsággal és türelemmel sajátíthatók el és olykor időt kell szentelnünk kísérletezési időszakokra is, amikor kitalálhatjuk saját technikáinkat, melyekkel akár valami újat is hozhatunk hangszerünk lehetőségeinek tárházába.

Az összehasonlításokból jól látszik, hogy a zeneszerzők még nem merik a csellónál is alkalmazni a kortárs technikákat, sőt a szaxofonnál is óvatosan bánnak vele. Természetesen vannak kivételek – mint E. Denisov is –, akik bátran nyúlnak a hangszerek adottságaihoz, de talán kortárs zenét játszó zenekarokban jobban megfigyelhető, ahogyan kiaknázzák a hangszerek modern lehetőségeit a zeneszerzők. Kisebb apparátusnál talán még inkább igyekeznek megtartani a „szép” hangzást, mintsem a meghökkentő effekteket.

Az akusztikai méréseink alapján bátran kijelenthetjük, hogy a kortárs technikák hangjaiban a zajelem nőtt meg. Körülbelül 100 év zene gyakorlata kialakított

---

<sup>33</sup> Lauba [1996] *Balafon*.

egy szaxofon-hangzásvilágot, ami most megváltozott. Az énekszerű hangok helyett megjelentek új, levegős, ütésszerű, zajos, szabálytalan szerkezetű (nem harmonikus) hangok. Ezzel megnőtt a hangzásvariációk száma, bővültek a dinamikai árnyalatok. Összességében gazdagodott a hangszerjáték, de nem klasszikus értelemben. Természetesen az egész jelenség alapvetően szokatlan, a hallgatóságot meg kell tanítani a „hallásra” és olyan darabokat kell írni és játszani, amelyekben nem öncélú az új effektek használata.

# III. Szaxofon és cselló párosára íródott művek bemutatása, elemzése

## 1. Edison Denisov: *Sonata for Alto Saxophone and Cello* (1994)

Elsőként az egyik legjelentősebb szaxofon-cselló duóra íródott művet szeretném bemutatni, előadói szemszögből elemezni, ezzel megteremtve a jobb előadás lehetőségét és felkelteni az érdeklődését zenészeknek és zeneszerzőknek egyaránt.

A szaxofon az együttesekre íródott szeriális zenében már az 1930-as években feltűnt, (Schönberg: *Von Heute auf Morgen* [1930], Webern: *Quartet Op. 22* [1932], Berg: *Lulu* [1937]), mégis az egyik legfontosabb mű a hangszer történetében ebben a műfajban csak 1970-ben jelent meg – Edison Denisov: *Sonata for Alto Saxophone and Piano*. Ez a darab nyitotta meg a modern szaxofonozás kapuját és azóta is az egyik legfontosabb műve repertoárunknak.

### A zeneszerző bemutatása

Edison Denisov (1929–1996) egy orosz fizikus családba született Tomszkban, ahol keresztnévét az amerikai Thomas Edison feltaláló és üzletemberről kapta. Mielőtt elköteleződött volna a zenének, matematikusnak tanult és csak 1946-ban kezdte hivatalos zenei tanulmányait Tomszkban. 1948-ban zenei érdeklődése céljából felkereste Gyimitrij Sosztakovicsot, akitől 1950-ben pályaválasztási tanácsot kért.<sup>34</sup> Sosztakovics egyértelműen javasolta Denisovnak a zeneszerzői pályát és kompozícióit folyamatosan nagyon részletes javításokkal, megjegyzésekkel látta el. 1951-ben megszerezte matematikus diplomáját, és jelentkezett a Moszkvai Konzervatóriumba. (Felvételije csak másodszorra sikerült, 1951-ben.) Sosztakovics javaslatára Viszarion Sebalint választotta

---

<sup>34</sup> Kholopov [1995], 167. o.

tanárának, aki az egyik legjobb zeneszerző tanár volt az akkori Szovjetunióban.<sup>35</sup> Sebalin a hagyományos és modern kompozíciók széles skáláját elemezte növendékeivel, olyan zeneszerzőktől, mint: Mahler, Prokofjev, Stravinsky, Schönberg, Berg, Webern, Hindemith. A konzervatóriumban Denisov generációja egyik vezető személyiségévé vált.<sup>36</sup>

A Szovjetunió kemény politikai nyomása és a művészek elnyomása sok nehézséghez vezetett Denisov életében. Zenei nyelvének megértése során megfigyelhető, hogy mennyire különbözik a hozzá földrajzilag ugyan közel álló, ám a politikai atmoszférának köszönhetően mégis oly távol lévő zeneszerzőkétől – például a nyugat-európai kortársa, Pierre Boulez zenei nyelvezetétől. 1932-től a Szovjetunióban minden művészeti ág egy olyan szakszervezet irányítása alá került, amely közvetlenül a Kommunista Pártnak felelt. Denisov és kortársai két szférában tudtak akkoriban működni: Denisov hivatalos oldalon tanított a konzervatóriumban, ahonnan kapott fizetést és egy lakást az államtól, miközben ezzel egyidejűleg komponált is, azonban műveit nem értékesítették és megtagadták az előadásukat is. Dodekafon kantátájáért (*The Sun of the Incas*) elítélték, azonban olyan zeneszerzőknek, akik politikai szempontból előnyösebb helyen álltak, mint például Rogyion Scsedrin, megengedték a tizenkétfokú zenével való kísérletezést.<sup>37</sup> Mégis, ez a műve jelentette számára saját személyes zeneszerzői stílusának kiindulópontját. Később ezen darabját Európa és Amerika szerte játszották olyan karmesterekkel, mint Bruno Maderna vagy Pierre Boulez és ez a mű hozta meg számára a hírnevet is.<sup>38</sup>

Ezek után Denisov nagyzenekari művekre koncentrált és ebben az időszakban írta meg versenyművei nagy részét. Új műveit gyakran külföldön mutatta be, de a kormány rendszeresen akadályozta külföldi megbízatásainak teljesítését.<sup>39</sup> A szovjet sajtó sötét káoszként jellemezte műveit, álfeltalálóként, tehetségtelen emberként jellemezték. Feketelistára került, melynek Mihail Szergejevics Gorbacsov reformjai vetettek véget.<sup>40</sup>

---

<sup>35</sup> Kholopov [1995], 171-175. o.

<sup>36</sup> VanPelt [2013], 3. o.

<sup>37</sup> VanPelt [2013], 4-5. o.

<sup>38</sup> <http://www-personal.umich.edu/~cyoungk/denisovbio.htm>

<sup>39</sup> Kholopov [1995], 20-23. o.

<sup>40</sup> <https://www.nytimes.com/1996/11/26/arts/edison-denisov-67-avant-garde-composer.html>



A sok megpróbáltatás és politikai nyomás ellenére Denisov nemzetközi hírnévre tett szert. Olyan emberekkel dolgozhatott együtt, mint Daniel Barenboim, Jurij P. Ljubimov, Jean-Marie Londeix, Auréle Nicolet, Heinz Holliger, Eduard Brunner.

1990–1991 között Pierre Boulez meghívására a párizsi IRCAM elektronikus stúdióban dolgozott, 1990-től a Moszkvai Kortárs Zenei szövetség elnöke volt. 1994-től Párizsban élt, majd hosszú betegség után 1996-ban Párizsban egy kórházban hunyt el.<sup>41</sup>

### **A mű bemutatása és elemzése elsődlegesen előadói aspektusból**

Denisov, Edison (1929–1996): *Sonate for Alto Saxophone et Violoncelle* (Paris, Gerard Billaudot, 1994)

- I. *Allegro risoluto*
- II. *Tranquilo*
- III. *Moderato*

Edison Denisov szonátája altszaxofonra és csellóra vitathatatlanul az egyik legjelentősebb alkotás ezen kamarafarmációra. A szonátát Claude Delangle-nak komponálta 1994-ben. Ez a mű kiváló példája a szonáta műfaj kortárs innovációjának. Bizonyos technikai és kompozíciós elemeket átemel Denisov egy korábbi munkájából – *Sonate pour saxophone alto et piano* (1970). Minden tételnek egy egyedi poszt-tonális felépítése van: az első tétel szeriális kompozíciós technikát használ, a második tétel egy hosszú párbeszéd mikrotonális hangkészlettel, míg a harmadik tételben jazz elemeket kombinál az előző két tétel aspektusával.

Denisov maga ezt a megjegyzést írta a kottába az előadók számára:  
„Cette sonate a été composée pour Claude Delangle en 1994 et lui est dédiée.  
Les deux instruments, saxophone et violoncelle, s’assemblent parfaitement bien tout en conservant leurs spécificités d’écriture propre.

---

<sup>41</sup> <http://www-personal.umich.edu/~cyoungk/denisovbio.htm>

Assez virtuose, cette sonate s’inscrit dans la continuité de celle pour saxophone et piano composée en 1970 et en développe les idées.

Elle comporte trois mouvements, le deuxième étant le plus long et le plus développé. Il s’agit d’un long dialogue entre les deux instruments ; ils y sont traités de façons uniformes et mélodiques tandis que dans les autres mouvements ils sont le plus souvent superposés.

Le deuxième mouvement introduit souvent des quarts de tons ; le troisième, des éléments de jazz.”<sup>42</sup>

### I. tétel – *Allegro risoluto*

Denisov nem ad meg pontos metrumszámot, kivéve – *Allegro risoluto* – a tempóra és előadásmódra vonatkozóan az első tételre, de megadja a tétel ajánlott

The image shows a musical score for Saxophone Alto (sons réels) and Violoncelle. The tempo is marked 'Allegro risoluto'. The score consists of two staves. The Saxophone staff has a treble clef and a key signature of one flat. The Cello staff has a bass clef and a key signature of one flat. The music is in 9/16 time. The first measure is marked with a forte 'f' dynamic. The saxophone plays a melodic line with eighth notes, while the cello plays a rhythmic accompaniment with eighth notes. The second measure is marked with a forte 'f' dynamic. The saxophone plays a melodic line with eighth notes, while the cello plays a rhythmic accompaniment with eighth notes. The third measure is marked with a forte 'f' dynamic. The saxophone plays a melodic line with eighth notes, while the cello plays a rhythmic accompaniment with eighth notes. The fourth measure is marked with a forte 'f' dynamic. The saxophone plays a melodic line with eighth notes, while the cello plays a rhythmic accompaniment with eighth notes.

8. kottapélda E. Denisov Sonata I. 1–4. ütem

időtartamát (3m 30s). Sok együttes (köztük mi is – Misstiq Duo) a nyolcadokat vettük kezdetben alapul a pontos ritmusok eljátszása érdekében, azonban később, ahol lehetett, inkább váltottunk a negyedekben történő számolásra. A mi tempónk negyed = 60 bpm. (több együttes tempója: nyolcad = 160–180 bpm, de ebben a tempóban számomra érthetlenné és értelmetlenné válik a mű és gyorsabban is vége lesz, mint 3 perc 30 másodperc)

Ebben a tételben a szaxofon elsősorban *legato* íveket játszik, míg a csellista két szerepet tölt be – hangsúlyos ritmikus akkordok, hosszú hangok, valamint a szaxofon visszhangjaként is funkcionál. Például az első négy ütem remekül

<sup>42</sup> *Szonáta altszaxofonra és csellóra* 1994. októberében íródott Claude Delangle számára. A két hangszer, a szaxofon és a cselló tökéletesen illeszkednek egymáshoz, mégis komponálás közben két nagyon különböző eszközt igényel. A szonáta elvárásaiban virtuóz és folytatja az 1970-ben írt *szonáta altszaxofonra és zongorára* mű ötleteit. Három tételből áll, a második tétel a leghosszabb és legfejlettebb. Egy hosszú párbeszéd található benne a két hangszer között, amelynek stílusa egységes és melodikus, míg a többi része komplexebb. A második tétel emellett bevezeti a negyedhangokat is, a harmadik tétel pedig a *jazz* elemeit tartalmazza. (fordítás a dolgozat írójától)

demonstrálja a különböző funkciók megjelenését. A szaxofon egy hosszú szóló *legato* motívummal lép be, amit a második ütemben a cselló határozott, előkével játszott tiszta kvint akkordja tör meg.

A kontrasztos, hirtelen belépések fontos részét képezik az első 18 ütemnek. A következő részben a cselló is *legato* karakterre vált, és a duó egy kánon részbe kezd bele. A kánonnak folyamatosan változik az ütemmutatója (11/16, 12/16, 16/16...) és mindig csak egy tizenhatod szünet van a hangcsoportok között. A cselló kezdi a kánont, a szaxofon egy negyed és egy tizenhatod szünet után imitálja. Nagyon nehéz, hogy ez a 18 ütem (19–36. ütem) sikerüljön úgy, hogy a két hangszer ne váltsa át *unisono* ritmikára. Segíti az előadást, ha pontosan tudjuk, hogy partnerünknek mikor van a szünete így, ha el is tévednénk, könnyen lehet igazodni.

9. kottapélda E. Denisov: Sonata I. 23–29. ütem

Egy rövid átvezető után (37–39. ütem) ahol a szaxofonnak a legmagasabb *altissimo* hangjai vannak a tételben, visszatérnek a cello ritmikus, hangsúlyos akkordjai (40–49. ütem).

10. kottapélda E. Denisov: Sonata I. 40–42. ütem

A 49 nyitó ütem után azt feltételezhetjük, hogy ez a szonáta texturális variáción alapul, nem pedig tematikus anyagon vagy tonalitáson – ahogyan ez a korábbi korszakokban jellemző volt. Az 50–51. ütemek átvezető ütemek egy lassabb, lírai részhez, melyben a szaxofonnál negyedhangokat használ (52–57. ütem – *Poco più tranquillo*),

11. kottapélda E. Denisov: Sonata I. 52–54. ütem

majd néhány ütem gyorsítás után (58–59. ütem – *Poco a poco più mosso*, 61–63. ütem – *Poco più agitato*)

12. kottapélda E. Denisov: Sonata I. 61–64. ütem

ismét visszatér a kezdő tempó (64. ütem) hasonló ritmikával és akkordokkal a csellóban és *legato* motívummal a szaxofonnál. Ezt teszi még változatosabbá a szaxofon sok trillája, amely a cselló szólók alatt hallható. Az utolsó négy ütem felelgetés egymással különböző ritmusokkal (9:8, 11:8...). Az utolsó két ütem homofonnak hat, egyszerre van vége a harminckettedeknek, de a cselló ritmusa 10:8, miközben a szaxofon 9:8. Az utolsó ritmusképlet *unisono* 5:4 harminckettedeken.

13. kottapélda E. Denisov: Sonata I. 76–77. ütem

Denisov matematikához való kötődése megfigyelhető ebben a darabban is – a szokatlan és gyakran változó ütemmutatók, valamint a bonyolult ritmusok által. Az első tétel 77 ütemében az ütemmutató 50 alkalommal változik. A szokatlan ütemmutatók (17/32, 13/32, 11/16...) gyakran fordulnak elő a tétel során. Az előadónak nagyon fontos, hogy ragaszkodjanak a pontos ritmusok betartásához és analizálják a mű minden részét ahhoz, hogy megértsék, az összetartozó részek

hogyan állnak össze. A következő feladat, hogy megértsék Denisov ritmikáját – például: 7:8, 9:8, 5:4... Sok ilyen jelölés látható a kottában különböző hangértékek (harmincketted, nyolcad, tizenhatod) felett. Ezeknél sokat segít, ha a mérőütéseket nagyobb léptékben határozzuk meg magunknak és úgy próbálunk meg adott időegység alatt több vagy kevesebb hangot játszani, mint amennyi konkrétan befér abba a ritmusba.

## II. tétel – *Tranquillo*

Akárcsak az első tételben, úgy a másodikban sem ad meg Denisov metronómszámot a tételre vonatkozóan. Felvételek alapján a leggyakoribb tempó: negyed = 48–52 bpm, azonban mi a duónkkal ezt is picit lassabban játszuk, 46 bpm. A szaxofon szólamban nagy kihívást jelent az, hogy a legmagasabb dinamikai erősség csak a *piano*, így az *altissimo* regiszternél különösen kell arra figyelni, hogy ezt a dinamikát ne lépjük át (49–51. ütem).



14. kottapélda E. Denisov: *Sonata II*. 49–52. ütem

Hangulatában a második tétel drasztikusan eltér az elsőtől, hangkészlet szempontjából megmaradt a mikrotonalitás. A két hangszer szinte egymásba forrva játszik együtt, egymás visszhangjai, egymás kiegészítései. A már megszokott nehéz ritmikai képletek (5:6, 5:4...) mégis óriási koncentrációt kívánnak meg mind a két féltől, hogy a pontosan lejegyzett ritmusok szólalhassanak meg, ugyanakkor nem szabad elveszíteni a *rubato* és *espressivo* karaktert sem.

A csellistának nagyon nehéz feladata van, mivel sok negyedhang hallható a szaxofon szólamban és a csellóban is, így fontos, hogy a hangok véletlenül se csússzanak el intonáció szempontjából. Lényeges, hogy a negyedhangok is tiszták legyenek, így eleinte muszáj őket hangológéppel játszani és megtalálni a helyes fogásokat vagy fekvéseket. A negyedhangok

fogására és a *multifóniák* fogására több könyv is kínál lehetséges alternatívákat [Londeix, Jean-Marie: *Hello! Mr. SAX or Parameters of the Saxophone*. (Alphonse Leduc 1989.), Kientzy, Daniel: *Les Sons Multiples aux Saxophones* (Salabert Editions 1982.), Weiss, Marcus/ Netti, Giorgio: *the Techniques of Saxophone Playing* (Baerenreiter, 2010.)]. A műben használt negyedhangok és multifonikusok nagyon nehezen szólalthatók meg *piano* hangerővel, így sok gyakorlást követel a szaxofonostól, hogy torkát és száját gyorsan, flexibilisen tudja változtatni az adott technikai feladathoz mérten.

### III. tétel – Moderato

Claude Delangle felvétele alapján a harmadik tétel ajánlott tempója: negyed = 70–76. Az előző két tétel elemeit használva a mű egészének egységesítése valósul meg ebben a tételben. Komplex matematikai beosztás, negyedhangok, multifonikusok és kontrasztos artikulációs elemek mind jelen vannak a záró tételben. Jazz ihlette karakter jellemző rá, ellentétben az első két tétel jellemével. A tétel nagy részében a cselló *pizzicato* nyolcad ritmust játszik – ez a kíséző funkció a *walking bass*-re emlékeztet bennünket, ami a jazzben használatos kísézőjáték. Ennek a kíséretnek szigorúan tartania kell a lüktetést, hogy meglegyen a *groove* a szaxofon szóló alatt.

15. kottapélda E. Denisov: *Sonata III. 1–2. ütem*

A szaxofonosok számára a harmadik tétel talán technikailag a legnehezebb. Sok apró *glissando*, *frullato*, negyedhang, de a pontosan leírt dallam és ritmika mégis improvizáció jelleget kölcsönöz neki. A szaxofon és a cselló között időszakosan párbeszéd jön létre – ezek a párbeszédetek mindig kidolgozottak, komplex zenei anyaggal, amit a szaxofon kezd, majd a cselló imitálja azt. Az utolsó hét ütem az első két tételre reflektál – a lassabb tempó szempontjából a másodikra (*Meno*

*mosso*), a cselló ritmikus és hangsúlyos akkordjai az első tétel elemeire emlékeztetnek a szaxofon hosszú *legato* ívei alatt.

The musical score consists of four systems of two staves each. The first system (measures 53-54) is marked 'poco a poco rit.' and 'Meno mosso'. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a rhythmic accompaniment. The second system (measures 55-56) continues the melodic and rhythmic development. The third system (measures 57-58) shows further complexity with various time signatures and rhythmic patterns. The fourth system (measures 59-60) concludes the passage with a final melodic phrase in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass. The score includes dynamic markings such as *p*, *poco espr.*, and *pizz.*, and includes a copyright notice '(1994)' at the bottom right.

16. kottapélda E. Denisov: *Sonata III*. 53–60. ütem

Denisov művében konkrét motívumokat és felépített hangsorokat alkalmaz, melyeket az előadónak meg kell értenie. Gyimitrij Sosztakovics számos művében használja saját zenei monogramját DSCH (D-Eb-C-H hangok), ezt a motívumot Denisov is gyakran alkalmazza kompozícióiban. Míg a *Sonata for Alto Saxophone and Piano III*. tétele konkrétan a DSCH motívummal indul, addig a *Sonata for Alto Saxophone and Cello* műben e motívum soha nem jelenik meg a tételek elején. Helyette hasonló kontúrral kezdi a művet, amely mégsem a DSCH motívumnak felel meg, azonban a műben több helyen is megtalálható



a híres motívum, elrejtve az ütemek között. Elsőként rögtön az első tétel 11. ütemében találhatjuk meg a szaxofon szólamban.



17. kottapélda Sonata for Alto Saxophone and Cello I. tétel (hangzó C)



17. kottapélda Sonata for Alto Saxophone and Piano III. tétel (írott Eb)



19. kottapélda Sonata for Alto Saxophone and Cello I. tétel, 11. ütem szaxofon szólam (hangzó C)

Denisov szonátája altszaxofonra és csellóra mindenképp magas technikai, zenei és kamarazenei tudást igényel. Mind a két játékosnak otthonosan kell mozognia a komplex és nehéz ritmikában, flexibilisen kell tudni kezelni az ütemmutató váltásokat, vagy az épp matematikai példákra hasonlító ritmusképleteket, de a dodekafónia is jelen kell legyen mikrotonalitással karöltve a zenészek ismereteiben. A hangszer virtuóz kontrollálása és a kiterjesztett technikák ismerete és alkalmazása nélkül lehetetlen ezt a művet eljátszani kottahűen, mégis fölényesen előadva azt. Azonban, ha ez létrejön, akkor egy színfoltja lehet a koncerteknek e mű megszólaltatása, hiszen hiába íródott már közel 30 éve, még ma is meglepő és meghökkentő a közönség számára.

### Interjú Claude Delangle szaxofonművésszel

Claude Delangle-lal 2018. július 12-én készítettem egy interjút a 18. Szaxofon Világkongresszuson Zágrábban, ahol a *Sonata for Alto Saxophone and Cello* keletkezésének körülményeiről kérdeztem, valamint véleményét a fúvós-vonós duókról.

Delangle évente szervezett találkozót szaxofonosok és zeneszerzők között, így találkozott először 1983-ban Edison Denisovval is. Amikor Denisov

Párizsba ment, egyszer megkérte, hogy írjon egy újabb művet szaxofonra. Denisov nem mondott sem igent, sem pedig nemet. Hosszú idő telt el, majd az 1994-es autóbalesete után Delangle közbenjárásával a francia kulturális miniszter repülőt küldött Moszkvába Denisovért, hogy Párizsba szállíthassák a jobb kórházi ellátás érdekében. Denisov kórházi tartózkodása alatt Delangle többször is meglátogatta és elmondása alapján a második alkalommal (1994. július) Denisov azt mondta neki, hogy ír egy újabb szonátát szaxofonra, de ezúttal csellóval, hiszen véleménye szerint a cselló az a hangszer, ami a legjobban passzol a szaxofon hangszínéhez. 1994. augusztusában Delangle elutazott a családjával és mikor hazaért szeptember közepén, készen volt a szonáta altszaxofonra és csellóra. Denisov művét a kórházi ágyán írta és érezhető rajta az a harc, amit a kórházban vívott élet és halál között. Denisov és Delangle sohasem dolgoztak közösen a darabon, hiszen ekkor már több mint tíz éve ismerték egymást, Denisov ismerte Delangle személyiségét és szaxofonozását. Delangle szerint a II. tétel a legszebb, míg az I. és III. tétel jelenti a legnagyobb próbatételt a tempóváltások és a nehéz ritmika miatt. A csellistáknak óriási kihívás ez a mű, de a szaxofonosoknak is bőven van benne megpróbáltatás, köszönhetően az *altissimo* regiszterek *piano* dinamikájának, vagy a nehéz multifonikusoknak.

Delangle nem vélekedik túl pozitívan a fúvós-vonós duó összeállításokról, véleménye szerint a hangzás ily módon túl kevés még, túl üres, érdemes egy zongorát is használni. Abban egyetértettünk, hogy működhet ez a fellálás a kortárs zenében, amennyiben a zeneszerző megfelelőképpen tud a formációra írni, de az átiratokat szaxofon-vonós duóra nem preferálja.

Ütem	Egységek	Rész	Tempó	Ütemmutató	Dinamika	Szaxofon	Cselló
1–15.		Bevezető		9/16, 2/4, 12/16, 7/8, 3/8, 2/8, 16/16, 14/16, 7/16, 15/32, 17/32, 13/32	<i>f</i>	<i>legato</i> karakter	hangsúlyos ritmikus akkordok, szaxofon visszhangja
16–18.		Átvezetés		15/32, 17/32, 13/32	<i>ff</i>		
19–36.	Nyitó rész		<i>Allegro risoluto</i>	11/16, 14/16, 12/16, 13/16, 9/16, 16/16, 7/16, 6/16, 8/16, 15/16,	<i>pp - cresc.</i>	<i>legato</i> karakter, kánon a két hangszer között	
37–39.		Átvezetés		7/16, 9/16, 5/8	<i>ff</i>	szaxofon <i>altissimo</i>	tremoló
40–49.				2/4, 3/8, 5/8, 3/4	<i>p - f</i>		visszatérő karakteres akkordok
50–51.		Átvezetés		3/4	<i>(f)</i>	<i>espressivo</i>	
52–60.	Középrész	Lírai rész	<i>Poco più tranquillo</i>	3/4	<i>pp</i>	negyedhangok, lassú ritmusok	izgatott harminckettedek és trilla a hosszú hangokon
61–63.		Átvezetés	<i>Poco a poco più mosso, Poco più agitato</i>	3/4, 5/8	<i>ppp - cresc., pp - decresc.</i>	<i>leggiero</i> , gyorsítás, gyors ritmusok és trillák átadása egymás között	
64–74.				2/4, 3/4, 7/8, 4/8, 11/16	<i>f</i>	<i>legato</i> karakter, izgatott trillákkal	ritmikus akkordok, apró szólók a szaxofon trillája közben
74–77.		Befejező rész	<i>Tempo I</i>	1/2	<i>p-cresc.-ff</i>	párbeszéd egymás között, majd homofonná válás 10:8 és 9:8 harmincketted ritmusokkal, utolsó 5:4 harmincketted izoritmikus (hasonló a 13-14. ütemhez – rímel a bevezető végére)	

4. táblázat Edison Denisov: Sonata for Alto Saxophone and Cello I. tétel - elemzés

Ütem	Egységek	Rész	Tempó	Ütemmutató	Dinamika	Szaxofon	Cselló
1–13.		Bevezetés				<i>legato</i> , negyedhangok, lassú ritmusok	
13–16.	I. szakasz				<i>pp</i>	a 7:8 ritmusok formabontóak, megtörik az eddigi érzetet, szaxofon indítja őket	
17–35.			<i>Tranquillo</i>	$3/4$		visszatér a kezdeti ritmika és érzet, 33. ütem – 1. unisonó hang (Eb), melyből a cselló gyorsan kitér	
35–41.						multifóniák	szóló szerep, cselló indítja az új zenei szakaszt
41–45.	II. szakasz	Visszavezetés				újra vezető szerep	
46–49.		I. szakasz karaktere			<i>p, espressivo</i>	altissimo	építkezés
49.							csúspont
50–53.	III. szakasz					levezetés	
54–56.		Lezárás			<i>pp, dolce</i>	multifóniák	

5. táblázat Edison Denisov: Sonata for Alto Saxophone and Cello II. tétel - elemzés

Ütem	Egységek	Rész	Tempó	Ütemmutató	Dinamika	Szaxofon	Cselló
1–11.					<i>p</i>	szólisztikus, <i>legato</i> karakter	<i>pizzicato</i> kíséret ( <i>walking bass</i> )
11–13.	I. szakasz			9/8		szólisztikus, <i>legato</i> karakter	kilép a kíséret szerepből, rövid szólók
14–22.					<i>p-f. espr.</i>	párbeszéd a cselló és szaxofon között, de továbbra is a szaxofon kiemelkedik	
23–27.		Visszatérés			<i>p. espr.</i>	imitálja az első néhány ütem hangulatát	<i>walking bass</i>
28.				11/8	<i>f</i>	frullato	
29–31.	II. szakasz				<i>p. mf</i>	szólisztikus, <i>legato</i> karakter	<i>walking bass</i>
31–37.			<i>Moderato</i>		<i>pp. p. espr.</i>	teremenetes skálafelbontások, építkeznek	kíséret
36.		Csúcspont I.			<i>f. espr.</i>	altissimo	<i>walking bass</i>
38–48.					<i>p-f. p-f. espr.</i>		
38.	III. szakasz	<i>walking bass</i> vége		9/8		<i>altissimo, frullato, legato</i>	<i>legato</i> /hangsúlyos, ritmikus akkordok, <i>arco</i>
42.		Csúcspont II.			<i>f. ff</i>		
49–53.		Átvezetés			<i>f-decresc., espr.</i>	kiteljesedik a dallam, majd levezeti és megnyugszik	
53.			<i>poco a poco rit.</i>		<i>decrescendo</i>		ritmus is lassul
54–60.	IV. szakasz	Befejezés	<i>Meno mosso</i>		<i>p. poco espr.</i>	a második tételre emlékeztető hangulat	<i>pizzicato</i> , néhány akkord
<b>Igazi formai határok nincsenek, csak különböző mintázatú részek használatát, melyek formailag nem válnak el egymástól.</b>							

6. táblázat Edison Denisov: Sonata for Alto Saxophone and Cello III. tétel - elemzés

## ***2. Stanislava Gajić zeneszerző művei a Misstiq Duo felkérésére***

A további fejezetekben a repertoár fejlesztése kapcsán olyan műveket mutatok be, amelyek a szaxofon-cselló duónknak íródtak. Két zeneszerzővel dolgoztunk együtt a repertoárbővítés kapcsán, egy magyar és egy szerb származásúval. Stanislava Gajić szerb zeneszerző hölgy két darabot komponált a duónak – az egyik mű saját átírata korábbi darabjából egy igen különös kamaraösszeállításból (szoprán, fuvola, nagybőgő), a másik pedig a duónk felkérésére íródott a 2018-as XVIII. Szaxofon Világkongresszusra (Zágráb, Horvátország). Stanislava Gajić művei rendszerint mitológiai háttérrel rendelkeznek, dallamvilágukban pedig erősen magukban hordozzák a délszláv zene elemeit.

### **A zeneszerző bemutatása**

Stanislava Gajić 1980-ban Szávaszentdemeteren (Sremska Mitrovica) született. Az Újvidéki Művészeti Akadémián zeneszerzést tanult Prof. Miroslav Štatkićtól és Zoran Mulićtól, majd mester- és doktori fokozatát a Belgrádi Zeneművészeti Karon szerezte Prof. Isidora Žebeljan irányítása alatt. Diákként ösztöndíjat nyert a Norvég Királyság Nagykövetségétől, a Goethe Alapítványtól és az Újvidéki Egyetem Tehetségek Alapítványától. A Fondacija Privrednik (Üzleti Alapítvány) öregdiákja, a Karađorđević család támogatásával. 2007-ben elnyerte a Vasilije Mokranjac-díjat a *Spin* című szimfonikus zenekari darabjáért, 2010-ben a Fehér Angyal érmet a Fondacija Privredniktől eredményeiért, munkásságáért. 2014-ben kompozíciója *Odjeci Žutibora* (Az arany fenyőerdő hangjai) első díjat nyert a Donica Musica nemzetközi versenyén és ugyanezen a versenyen a következő évben a *Koridon i Tirzis* darabja második díjat nyert. Gajić műveit Szerbiában, valamint Németországban, Olaszországban, Argentínában, Angliában, Magyarországon, Horvátországban és az Egyesült

Államokban mutatták be. Jelenleg az Újvidéki Művészeti Akadémia adjunktusa.<sup>43</sup>

### **Stanislava Gajić: Echoes of Goldenpine Woods**

A duónknak írt első műve egy átirat saját művéből, azonos címmel – *Echoes of Goldenpine Woods - I. DIVA, II. Dance of the Nymphs* (Az arany fenyőerdő hangjai) (2013., átirat: 2018.). A kéttételes mű eredetileg szoprán, fuvola és nagybőgő trióra készült, ebből készített a szerző átiratot szopránszaxofon-cselló kettősre. A mű az ősi szláv mitológiára épül, mely szerint az arany fenyőerdő a dívák – azaz vadleányok, erdei lányok – lakhelye, akik tündérszerű lények. Diva (Živa, Deva, Devena, Vesna) a tavasz és a termékenység istennője, a reggelekért és a születésért felelős. Sárga és buja természetével az erdei lány megszemélyesíti a természet tavaszi virágzó életét és a sötétség után a fény visszatérését. Ezt az istennőt gyönyörűként és mindig mosolyogva ábrázolják. Befolyásolni tudják az időjárást, tüzet, szelet és szárazságot tudnak előidézni táncukkal. Az első tétel ennek a tündérszerű lénynek a megjelenítése, a második pedig az a körtánc, amely hipnotikus állapotba hajszolja a tündéreket.<sup>44</sup>

Az első tétel – *Diva* – tempójelzése *Maestoso e appassionato*. A cselló indítja *ostinato* kisnyújtott majd nyolcad ritmusokkal (tiszaoktáv és tisztakvint hangközök), mellyel megadja a mű feszességét. Erre kapcsolódik rá a szaxofon kezdetben az alaphanggal (hangzó G<sup>2</sup>), majd a harmadik ütemtől kitér ebből a „tisza” hangköz érzetből, hiszen megjelennek a G-dúr hangjaitól eltérő módosított hangok (például D<sup>#</sup>, E<sup>#</sup>) és a szaxofon is elkezd a feszes kisnyújtott ritmusokat.

---

<sup>43</sup> [http://composers.rs/en/?page\\_id=2754](http://composers.rs/en/?page_id=2754)

<sup>44</sup> Stanislava Gajić elbeszélése alapján, a történet Nenad Gajić: *Slovenska Mitologija* c. könyve alapján.

*Maestoso e appassionato*

Soprano Sax

Violoncello

Sop Sax

Vc.

20. kottapélda Stanislava Gajić: *Echoes of Goldenpine Woods – I. Diva*, 1–12. ütem

A szaxofon szólamát előkék és kromatikus *glissandók* színezik, amelyeket olykor a cselló is utánoz, de alapvetően a szaxofonnál van a dallam, a cselló pedig kísérőként funkcionál. A kezdeti 5 ütemes témafejek váltása először a 19. ütemben változik meg, ahol a szaxofon hosszú koronás hangokat játszik, miközben a cselló továbbra is a kezdeti *ostinato* ritmust és dallamot játssza, szintén koronákkal gazdagítva azt.

*meno mosso*

Soprano Sax

Violoncello

21. kottapélda Stanislava Gajić: *Echoes of Goldenpine Woods – I. Diva*, 19. ütem felütéssel

Soprano Sax

Violoncello

22. kottapélda Stanislava Gajić: *Echoes of Goldenpine Woods – I. Diva*, 20–23. ütem



Ez a rész komoly összhangot igényel a játékosoktól, hogy a koronás hangok váltása egy időben történjen meg a ritmus különbözőségének ellenére is. A 27. ütemtől új dallam jelenik meg a szaxofonnál, ahol 1-1 ütem erejéig a csellónak is lehetősége van dallamot játszani. Ezen apró kiemelkedések alatt a szaxofon csupán egy tartott hangot játszik, nem kísér az *ostinato* ritmussal.

23. kottapélda Stanislava Gajić: *Echoes of Goldenpine Woods – I. Diva*, 27–31. ütem

Lényegében ez a három témafejlődés váltakozik egymás után a műben, éppen ezért is fontos, hogy előadói szabadsággal érdekesebbé tegyék a darabot. Kezdetben nehéz volt megtalálni a jó előadás lehetőségét ebben a tételben, de úgy döntöttünk, hogy az apróbb részeket „mozgatjuk meg”, visszük előre akár tempó gyorsítással is, hogy ne legyen semmiképpen sem egyhangú.

A második tétel a nimfák tánca – egy körtánc, amelyet a tündérszerű lények táncolnak. Két témát használ, *a* és *b* részek, melyek folyamatosan ismétlődnek. Az *a* részt elsőként a cselló mutatja be, majd a nyolc ütem végeztével a szaxofon ismétli ugyanezen részt a cselló kíséretével. Innentől kezdve a cselló inkább csak kísérő szerepet tölt be, a szaxofonnál van a körtánc dallama, mely minden visszatérésénél gyorsabb tempóban hallható.

A *Nimfák tánca* című tétel felépítésében hasonló az úgynevezett „dervistánc”, amely az egyre gyorsuló tempóval a táncost eksztatikus állapotba hozhatja. „A dervistánc egy gyönyörű szertartás, amely koreográfiájában megjeleníti a mavlavi dervisek világképét. Leglényegesebb eleme nem látható. Ez az, hogy olyan élményeket hoz létre, melyek során a résztvevők átélik a mindenséggel való egységet, szavakban kimondhatatlan tudásra tesznek szert, hitük erősödik, és személyiségük harmonikusabbá válik. A dervistáncnak számos olyan eleme van, amely önmagában is transzállapot létrejöttét eredményezheti. Ilyen, a forgás, a zene, a monoton ritmus, a koncentrált figyelem fenntartása. Mindezeket külön-külön megtalálhatjuk más

vallások spirituális fejlődést szolgáló gyakorlataiban, pszichoterápiás vagy kísérleti transzindukciós módszerekben, de sehol másutt nem találjuk ezeket az elemeket ilyen csodálatos egységben, ahol nagymértékben felerősítik egymás hatását és rendkívüli élmények megtapasztalását eredményezik.”<sup>45</sup>



24. kottapélda Stanislava Gajić: *Echoes of Goldenpine Woods – II. Dance of the Nymphs*, 1–18. ütem, a rész, téma a csellónál

Az *a* rész egy 5/8-os ütemmutatójú nyolcadokban íródott téma. A *b* rész először a 24. ütemben hallható (6/8 ütemmutatójú, tizenhatodok), ekkor még csak négy ütem erejéig,



25. kottapélda Stanislava Gajić: *Echoes of Goldenpine Woods – II. Dance of the Nymphs*, 24–27. ütem

amelyet felváltva játszik a két hangszer, azonban a következő megjelenésekor (51. ütem) már csak a szaxofonnál hallható a dallama.



26. kottapélda Stanislava Gajić: *Echoes of Goldenpine Woods – II. Dance of the Nymphs*, 51–59. ütem, *b* rész

<sup>45</sup> <http://drszabocsaba.hu/index.php/12-videok/15-keringo-dervisek>

A tételben az *a* és *b* témák ismétlődésével és a tempó fokozatos növekedésével egy feszült, hajszolt állapot érezhető, mely éppúgy magával ragadja a hallgatót, mint minket előadókat.

### **Stanislava Gajić: *Night train***

A Misstiq Duo felkérésére Stanislava Gajić komponált egy művet a XVIII. Szaxofon Világkongresszusra. Ez a duója a *Night Train* címet kapta, melyet egy író barátja ajánlott (a címadás különlegessége abban rejlik, hogy az író éppen egy ilyen nevű pipadohányt szívott és onnan jött az ötlet, ám a zeneszerző gondolatai a műről már korábban megvoltak). A szerző egy különleges mozdulatsort kívánt megörökíteni művében mely magában foglalja a haladást és a kisiklást egyaránt.

A *Night Train* szaxofon szólama szinte megegyezik Gajić: *Utazások és beszélgetések* ciklus *Bűnbánó dalok* című tételének fuvola szólamával. A *Bűnbánó dalok* a görög mitológiából vett témából ihletettek, ami a szerencsétlenül járt Orpheus mentális állapotát írja le, aki – miután elhagyta kedves Eurüdikéjét Hádésznál – egyedül és kétségbeesetten maradt.

A virtuóz és igényes hangszerhasználat az egyik legvirtuózabb fuvola darabra emlékeztet bennünket – André Jolivet: *Chant de Linos*<sup>46</sup>. Ez a mű szintén görög mitológiai témával rendelkezik – Linosz siratóéneke, amely közvetlen a könyörtelen Herkulessele folytatott küzdelem után hangzik fel. „Linosz éneke a görög antikvitásban a gyászzene egyfajta változata volt: egy gyászos siránkozás, panaszdal – kiáltások és táncok közé ékelve.”<sup>47</sup> – írta Jolivet a kotta elejére. A mitológiai történetek mellett – melyek a művek ihletetőiül szolgáltak – komoly egyéb párhuzamok és hasonlóságok vannak a művekben. Gajić nem is titkolta, hogy Jolivet virtuóz és igényes hangszerhasználata lenyűgözte, így ő is hasonló technikájú művet kívánt írni. Sok hasonlóságot vehetünk észre a fuvola (Jolivet)

---

<sup>46</sup> Jolivet, André [1946] *Chant de Linos*, Paris, Alphonse Leduc.

<sup>47</sup> „Le CHANT de LINOS était, dans l’antiquité grecque, une variété de thrène: une lamentation funèbre, une plainte entrecoupée de cris et de danses.” Jolivet, André [1946] *Chant de Linos*, Paris, Alphonse Leduc.

A dolgozat írójának saját fordítása

és a szopránszaxofon (Gajić) szólama között. Főként a *flutterzunge* (Jolivet) és a *growl* (Gajić) részek hasonlítanak – quasi kadenciák, valamint a sok hangsúlyos oktáv ugrás.

A mű két fő részből áll *A* és *B*, melyben az első részt további két részre oszthatjuk fel (*a* és *b*). Ez az első rész foglalja magában a bevezetőt (*a* rész) és a „kiáltásokat” (*b* rész). A bevezető tulajdonképpen cselló szóló (a cselló tritónusz és tisztakvint hangközökkel *pizzicato* valamint *arco* negyedeket játszik), melyeket eleinte a szaxofon ritmusszekcióként kísér két kavics összeütésével, majd oktávugrásokkal kezdi a következő részt.

Stanislava Gajić  
2018.

♩ = 72

Soprano Saxophone *mp*

Cello *pizz.* *p* *arco* *mp* *mf*

Sop. Sax. 6

Vc. 6 *fp* *f* *p* *mf*

27. kottapélda Stanislava Gajić: *Night train*, 1–10. ütem, bevezető

A 17. ütemben belép a szaxofon és a már említett hangsúlyos oktávugrásokat játssza, kiáltásokra emlékeztetve bennünket.

19

19

28. kottapélda Stanislava Gajić: *Night train*, 19. ütem, szaxofon hangsúlyos oktáv ugrásai

A 26. ütemtől elindulnak az apró kadenciák, ahol a szaxofon egy lassabb felfelé tartó skálával elér egy magas hangot majd onnan gyors triola, kvintola,

szextola és szeptola ritmusokkal ereszkedik újra le. Eközben a cselló leginkább csak kitartott hangokat játszik. Ezt a részt tekinthetjük a kiáltásoknak.

The musical score shows two systems of music. The first system covers measures 27-28, and the second system covers measures 29-30. The cello part (bottom staff) consists of sustained notes with some vibrato. The saxophone part (top staff) features intricate rhythmic patterns with various groupings (triplets, quintuplets, septuplets) and dynamic markings like *mp* and *mf*.

29. kottapélda Stanislava Gajić: *Night train*, 26–30. ütem, A/b rész, kiáltások

A *B* rész tulajdonképpen egy fuga Cisz tonális központtal, amely a csellóval indít az 58. ütemben. 3 ütem után belép a szaxofon is a fuga témával szűkkvart hangközzel magasabban, nem pontos imitációval, de jellegében mindenképp a fúgatémát képviselve.

The musical score shows four systems of music. The first system (measures 58-59) shows the cello part starting with a rhythmic pattern. The second system (measures 59-60) shows the saxophone part entering with a similar pattern. The third system (measures 61-62) continues the fugue with both instruments. The fourth system (measures 63-64) concludes the section. Dynamics include *mf* and *mf*.

30. kottapélda Stanislava Gajić: *Night train*, 58–64. ütem, *B* rész, fúgatéma

Rengeteg hang szerepel ezen részben; triola, kvintola, szextola és szeptola ritmusképletekkel, jellemző bőszekund és kisszekund hangközökkel, így a hallgató benyomása az, hogy óriási a káosz a darab ezen részében. A téma megjelenése a 65. ütemben a szaxofon felső regiszterében átdolgozva és bővített formában jelenik meg és szinte a mű végéig ebben a formában van jelen valamelyik hangszer szólamában. A dallamvonal egyre csak felfelé tart, míg a szaxofon eléri csúcspontját esz3 hanggal a 66. ütemben és a 68. ütemre leereszkedik újra egy cisz2 hangra. 4 ütem erejéig ismét nyugalmasabb ritmusok hallhatóak, de indul újra a „káosz” és egyre csak emelkedik a dallamvonal egészen a 80. ütemig, ahol 2 ütem átvezetéssel a szaxofon és cselló a darab elején hallható hangulatot hozza vissza – a szaxofonos kavicsokkal játszik, a csellista pedig kvint hangközökkel lassan eltűnik a darabból.

Stanislava Gajić-ot a mű felépítésében és zenei hangzásvilágának megteremtésében nagy mértékben Stanislav Vinaver (1891–1955) szerb író szavai ösztönözték: „Manapság egy olyan világba lépünk, ahol a szellem vándorol, áramlik a káosz dinamikájába, a kifejezések forradalmába... kinyitunk egy olyan teret, ahol a raboskodó új varázslók és sárkányok élnek, felszabadítva azokat, és bevesszük őket is az egymásközötti mindennapi táncba, tevékenységbe. Nem elég új világot teremteni. Az új világnak haladnia kell, változnia, élnie, hogy létezzen a saját törvényei szerint. Az újaknak maguknak kell lenni a változás és a haladás is. És csakis ez igazolja, ez tartja fenn az új világot.”<sup>48</sup>

Ezen művek alapján is úgy tűnhet, hogy az ősi zenék bármikor visszatérhetnek a jelenbe és valójában vissza is térnek. Folyamatosan foglalkoznak a zeneszerzők és zenészek a régi korok zenéivel és ezek az ősi zenék mindig új utakat találnak maguknak, hogy a kortárs törekvéseket inspirálva újra és újra felbukkanjanak zenéinkben.

---

<sup>48</sup> Vinaver [1921]

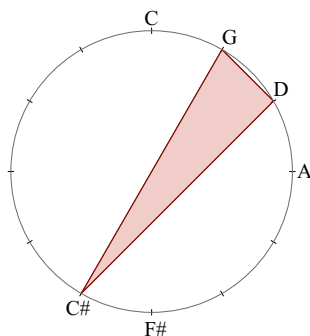
Szécsényi Hilda (Misstiq Duo) fordítása

„Данас ми улазимо у дух размештања, у дух струјања, у динамику хаоса, у револуцију израженога... отварамо нове одаје, где су били заробљени нови чаробници и змајеви, и ослободивши их, бацамо и њих у општи плес међусобног деловања... Није довољно створити нов свет. Нов свет мора да се креће, да се мења, да живи, да бива и да траје по својим – својственим динамичким бесовима. Нови морају бити: и покрет и покренуто. И само то оправдава, и само то чини свет”.

## Stanislava Gajić: Night train és André Jolivet: Chant de Linos összehasonlító elemzése

Ahogy azt már korábban említettem, Stanislava Gajić-ot nagyban befolyásolta és inspirálta André Jolivet *Chant de Linos* című fuvola-zongora kamaraműve. Ezen két darab összehasonlításával lehetőség nyílik összevetni és felderíteni a hatásokat, melyek oly sokban befolyásolták a zeneszerzőt és az ez alapján létrejövő hasonlóságokat.

André Jolivet *Chant de Linos* című műve talán az első, amelyben egyesül „mágikus” és „lírai” stílusa.<sup>49</sup> Ezen kívül, a darab műfajok keveréke is, amely sirató énekeket, kiáltásokat és táncokat foglal magába. Tonalitás szempontjából ókori hangzást idézve egy hat-hangú skála az alapja: G, Asz, H, Cisz, D, F.<sup>50</sup> Ebből a hat hangból is a legfontosabbak: G, Cisz, D melyek a középpontban állnak.



17. ábra A kvintkörön a pólusok egy háromszöget zárnak be.

<sup>49</sup> Priest [2001], 21. o.

<sup>50</sup> <https://www.allmusic.com/composition/chant-de-linos-for-flute-piano-mc0002370705?cmpredirect>

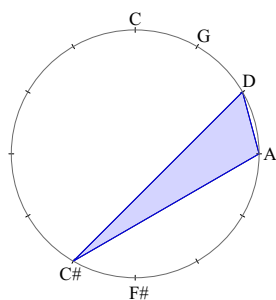
*Chant de Linos felépítése*

<b>Rész megnevezése</b>	<b>Ütemszám</b>	<b>Ütemmutató</b>
Bevezető	1–16	4/4, 6/4
Sírám	17–33 (A-tól)	5/4
Kiáltások	34–46 (B-től)	3/4
Sírám	47–58 (C-től)	5/4
Kiáltás	59–72 (D-től)	3/4
Kadencia	73–80 (E-től)	
Tánc (I. és II.)	81–125, 126–175 (F-től és L-től)	7/8
Sírám felidézése	176–187 (R-től)	5/4
Kiáltás	188–196 (S-től)	3/4
Záró tánc	197–229 (T-től)	7/8

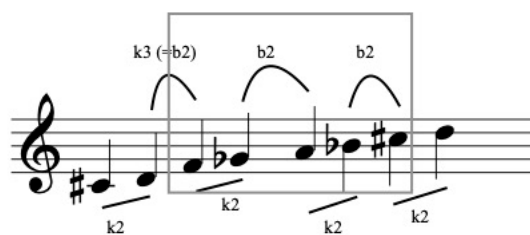
7. táblázat *André Jolivet Chant de Linos felépítése*

Gajic egy rövidebb művet írt, melyben sok zenei és összhangzattani hasonlóságot vélhetünk felfedezni Jolivet darabjával. Művében a legfontosabb hangok: G, C (csak a bevezetőben és a záró részben van fontos szerepük), Cisz, A, D. A leggyakrabban használt hangközök a tisztakvint, tritónusz, kisszekund, nagyterc, bőszekund. Felfedeztem a kiáltások résznél egy skála formát, melyet a mű további részein is használ. Ezen skálában kiskundok, majd bőszekundok váltják egymást, kezdetben csak öt hanggal, de a későbbiekben ezt tovább bővíti lefelé és felfelé irányba is. Ezen skálavariáció megjelenik a későbbi fuga (tánc) részben is, amelynek alapja a bőszekund-kisszekund skála. A kisszekund-bőszekund/kisterc skála tulajdonképpen a bartóki 1:3 modellskála. Ütemmutatója nem változik a mű során – végig 3/4 –, inkább az egy ütés alá eső nagyobb és gyorsabb hangcsoportokkal igyekszik a tánc rész hangulatát megteremteni (szeptola, kvintola, szextola, triola).





18. ábra Gajić pólusai a kvintkörön



19. ábra Gajić kisszekund és bőszekund hangsora, mely hangokra a darab épül.

Rész megnevezése	Ütemszám
Bevezető – A/a rész	1–16
Bevezető oktáv ugrások – A/a rész	17–25
Kiáltások – A/b rész	24–57
Fúga, tánc – B rész	58–79
Átvezetés	80–81
Zárás (Bevezető visszatérése)	82–89

8. táblázat Stanislava Gajić: *Night train* felépítése

### Összehasonlítás

#### A bevezető összehasonlítása

Jolivet bevezetőjének kíséretében jellemzőek a tritónusz hangközök, bőszekundok (G–Cisz, Asz–D, H–F), ezeket megerősítve a fuvola G, Cisz és F hangokkal trillával kiemelkedve jelenik meg, majd sűrű futamokkal hagyja el a központi hangokat, ráterelve a kíséretet a következő akkord előkészítésére.

31. kottapélda André Jolivet: *Chant de Linos* 1–5. ütem

Gajic a bevezetőben tisztakvint és tritónusz hangközöket használ (C–G, Cisz–G), majd ezeket a pólusokat megerősítve a szaxofon az oktáv ugrásait G, B, C és Desz hangokon játssza.

32. kottapélda Stanislava Gajic: *Night Train* példa az oktáv ugrásokra (19. ütem)

Majd a 21. ütemben a cselló az oly fontos G hangról A hangra vált, előkészítve ezzel az A rész második felét. Ezen *b* rész a 24. ütemben kezdődik, amely a kiáltásokra (Jolivet) emlékeztető motívumokat foglal magában.

A *Chant de Linos* monoton hangvételű, széles dallamú sirámjaira nem találtam utalást a *Night Train* című műben.

## A kiáltások összehasonlítása

Jolivet első kiáltásában (34–46. ütem) gyakoriak a gyors szextola-futamok, majd az előkéekkel ellátott triola-mozgások, illetve a *frullató*val játszandó hangok.

Zaklatottá válik, szaggatott párbeszéd, mialatt a kíséret tizenhatod triola

The image shows a musical score for 'Chant de Linos' by André Jolivet, measures 36-46. The score is in 3/4 time with a tempo of quarter note = 104. It features a flute part and a piano accompaniment. The piano part includes sixteenth-note triplets and sixteenth-note runs. Dynamics include *ff*, *accel.*, and *poco rit.* There are also markings for 'Flatt' and 'Red.' (redaction).

33. kottapéllda André Jolivet: *Chant de Linos* 36. ütemtől

ritmusokkal akkord felbontásokat játszik. Az utolsó két ütemben a fuvola ismételt Cisz hangja előkészíti a következő rész új hangnemét és megteremti a következő rész (második sirám) új tonalitását<sup>51</sup> Ez a Cisz hang – ami előkészíti a következő részt – erős benyomással van Gajíc-ra is.

<sup>51</sup> A tonalitás szó nem a legszűkebb értelmében értendő, hanem egy tágabb értelmezésben – központi szervező erőhöz való viszonyulásként.

34. kottapélda André Jolivet: *Chant de Linos* 47–48. ütem Cisz átvezető hang

A *Night Train* kiáltások része (A/b – 24–57. ütem) egy kisszept hangközzel indul (A-cselló, F-szaxofon). Ebből a hangközből indulnak a k2–b2 skálák majd az apró kadenciák. Ezen kiáltások a kezdetektől fogva élénkek, energikusak, melyekben szextolákat, triolákat előkéekkel és *growl* technikákat használ. (A *growl*, a *frullató*hoz hasonló effektet hoz létre más technikával képezve azt.) A szaxofon szólamában felfedezhető k2–b2 skála végig megfigyelhető ezen részben (cisz-d-f-gesz-a-b-cisz-d), miközben a cselló A, illetve D hangokat tart, viszonylag kicsi mozgástérrel, hiszen dallama csak 4 ütem erejéig hallható (47–50. ütem).

35. kottapélda Stanislava Gajić: *Night Train*, 23–30. ütem, kiáltások, K2–B2 skálák

Az 57. ütemben a szaxofon az utolsó Desz hangok ismétlésével készíti elő a következő rész tonalitását, a cselló Cisz enharmónikus hangokkal kezdi meg a

tánc témát. Jolivet ugyanezen Cisz hangok ismétlésével készítette elő a modulációt és zárta le az első kiáltást.

36. kottapélda Stanislava Gajić: *Night Train* 54–57. ütem, Desz hangokkal való zárás

Valójában a *Night Train* bevezetőjének fő hangja a G volt, majd áttért A hangra, illetve a kisszekund-bőszekund skálákra. A fúgatéma, a tánc rész új hangnemben indul, Cisz centralitással – itt is visszaköszön a tritónusz hangköz, mivel a bevezető G pólusára a Cisz tritónusz.

#### A tánc összehasonlítása

Jolivet a tánc (81–175. ütem) előtt még egy sirámot és egy kiáltást írt, melyet kadencia zárt le. Az első tánc a mű talán legösszetettebb része, ahol új fókuszpontot találva, a D hang válik központi szereplővé. A tánc egy monoton, lüktető *Allegro* részből és egy lírai szakaszból áll (*Meno mosso*). A fuvola különálló tizenhatodokból, ismételt hangokból indulva hangsúlyozza a tánc karakterét, amelynek következtében egy ritmikus transzállapotot érezhetünk. Fontos hangjai ezen résznek: D, Esz, G, Cisz, Fisz, majd ezeken a hangokon indított skálákban a kisszekund és tritónusz lépések.

F Allegro (♩ = 120)

3101

8

37. kottapélda André Jolivet: *Chant de Linos* 81–89. ütem, tánc

Gajic tánc (58–79. ütem) fűgyszerű felépítéssel rendelkezik Cisz tonális központtal, melyet a cselló indít el. Három ütem után belép a szaxofon is a fűgatémával szűkkvart hangközzel magasabban, nem pontos imitációval, de jellegében mindenképp a fűgatémát képviselve. Sarokhangok: Cisz, F, D.

A cselló hangsora: cisz-d-e-f-gesz-a-b-cisz-d-esz-fisz (tehát gyakori b<sub>2</sub>, k<sub>2</sub> lépések)

A szaxofon hangsora: f-gesz-a-b-cisz-d-esz

Ezen hangsor volt meghatározó a kiáltások részben is és fontos hangközként jelenik meg a cisz–d és esz–d kisszekund lépés.

38. kottapélda Stanislava Gajić: *Night train*, 58–64. ütem, B rész, fúgatéma

Csúcspontját a szaxofon a 66. ütemben éri el Esz hanggal, majd a 68. ütemre ismét leereszkedik cisz hangra. Négy taktus erejéig ismét nyugodtabb, felidéződik a bevezető hangvétele, de újra indulnak a sűrű ritmusok (triola, kvintola, szextola, szeptola). Az egyik legkiemelkedőbb hasonlóság a két összehasonlított darab között, hogy a táncok artikulációja sűrűn indított hangcsoportokból áll, amely az erőre és az intenzív megjelenésre utal. Határozottak, erőszakosak és káoszra emlékeztetnek bennünket, mégis egy rendszert szolgálnak – rend van a zűrzavarban. Mindeközben felidéződnek a sirámok, kiáltások is egy-egy rövid időszakra, de az erő magával ragadó.

#### A darabok befejezése

Gajić a 80. ütemtől két ütem átvezetéssel visszahozza a mű elején hallható hangulatot – a szaxofonos kavicsokkal játszik, a csellista pedig kvint hangközökkel lassan eltűnik a darabból.

39. kottapélda Stanislava Gajić: *Night train*, 79–89. ütem, befejezés

Jolivet az első és második tánc után újabb sirámot majd kiáltást írt, amit egy zárótánc vezet a mű végére. A zárótánc az első táncot idézi fel triolafutamokkal és repetált hangokkal gazdagítva azt. A párbeszéd kifulladásig megy, magasba emelkedik és diadalmasan zárul.

10. kottapélda André Jolivet: *Chant de Linos*, befejezés

Megmutatkozik a nagyság és az erő, míg Gajić a csendes eltűnést szánta darabjának záró hangulataként.



### **3. Balogh Máté zeneszerző műve a Misstiq Duo felkérésére**

„Balogh Máté (1990–) a fiatal zeneszerző-generáció egyik legkreatívabb alkotója.”<sup>52</sup> Elképesztő sikereihez nagyban hozzájárult kíváncsisága, öntörvényűsége és erős meggyőződésű egyénisége. Zenéjében fontos szerepet játszik az irodalom, a filozófia, a hagyomány és a modernitás. Mindezen tényezők együttese megtalálható a Misstiq Duónak komponált *Rubaiyat of Omar Khayyam* című rövid kamaraművében is, melyet a 2018-as zágrábi Szaxofon Világkongresszusra készített.

#### **A zeneszerző bemutatása**

Máté Győrött született, majd Dunaújvárosban nevelkedett muzsikussal családban (édesanyja zongoratanár, édesapja tűzoltózenekari karnagy). 2005-től a Pécsi Művészeti Gimnázium és Szakközépiskolában Győrffy István növendéke volt – innen származik kettőnk személyes ismeretsége is – majd a budapesti Zeneakadémia zeneszerzés szakán tanult Jeney Zoltántól, ahol 2014-ben diplomázott. Tanult még Vidovszky Lászlótól, Wilhelm Andrástól, Serei Zsolttól és Fabio Niedertől – 2013. novemberétől félévig Olaszországban, a trieszti Conservatorio di Musica 'Giuseppe Tartini' ösztöndíjas hallgatója volt. Jelenleg a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Kodály Intézetének tanára. Máté az oktatói munka mellett szabadidejében komponál, melynek köszönhetően számos rangos elismerés tulajdonosa és versenyek díjazottja. Tekintélyes nemzetközi és hazai fesztiválokon szólaltak már meg kompozíciói, mint például: Manifeste Festival (IRCAM-Párizs), Milano Musica, ECSA (Brüsszel), Opus Amadeus (Isztambul), Kurtág&Ungarn (Bern), Ostrava Days, Axes Kraków, St. Gellert Festival, Bartók Szeminárium, Korunk Zenéje, Budapesti Tavaszi Fesztivál, Café Budapest, Minifesztivál stb. 2016-ban Eötvös Péter mentoráltja volt és ugyanebben az évben Artisjus-díjjal tüntették ki. 2018-ban Junior Prima-díjat kapott.<sup>53</sup>

---

<sup>52</sup> <https://bmc.hu/hirek/balogh-mate-interju>

<sup>53</sup> <https://baloghmate.com/hu/>

## A mű történeti háttere

Omar Khayyam (más néven Umar Khayyam, 1048–1131) perzsa polihisztor, csillagász, matematikus, filozófus és költő.<sup>54</sup> Nyugaton versei tették híressé – *The Rubaiyat of Omar Khayyam* –, melyeket Edward Fitzgerald (1809–1883) angol költő fordított le és jelentetett meg 1859-ben. Khayyam neve annyira ismerté vált angol nyelvterületen, hogy az ő tiszteletére olyan szervezeteket hoztak létre, amelyek felkeltették az érdeklődést más perzsa költők munkássága iránt is. Keleten azonban Khayyam elsősorban tudósként, főleg csillagászként és matematikusként ismert, aki hozzájárult a *Jalali* naptár<sup>55</sup> megalkotásához, valamint filozófiai művei előrevetítették az egzisztencialista és humanista mozgalmakat. Egészen a közelmúltig Khayyamot nem ismerték el Keleten költőként, sőt a mai tudósok megkérdőjelezik, hogy a híres Rubaiyat-verseket ő írta-e, mert filozófiai és költői munkássága két különböző világképet képvisel. Ez a látszólagos ellentmondás azonban megmagyarázható azzal, hogy Khayyam költészetével személyes életérzését fejezte ki, amelyet nem akart filozófiai beszédként megfogalmazni. Khayyamnak – bár hívő muzulmán volt – az emberi lét fájdalmas realitása nem volt megmagyarázható egy szerető Istennel (amihez a Korán ragaszkodik), aki isteni terv szerint alkotta meg a világot. Meggyőződése konfliktusba sodorta a hívő muszlim jogászokkal, ezért nyilvános beszédeinek számát csökkentette és verseit valószínűleg saját maga számára írta belső bizonyosságairól. Ezek a versek – akár tudatosan, akár nem – az iszlám előtti perzsa zurvánizmus hitrendszerére támaszkodnak, amelyben a Végtelen Idő minden dolog megteremtője és irányítója, az emberi élet eleve elrendeltetett (és rövid), és az emberi sors nem megváltoztatható. Az egyetlen racionális út, amely az ember számára nyitva áll, hogy a lehető legjobban élvezze az életet – különösen jó ital és jó társaság révén –, és félretegye azokat a gondokat, amelyek csak azt a kevés időt pazarolják el, amit az ember a Földön kapott.<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> [https://www.worldhistory.org/Omar\\_Khayyam/](https://www.worldhistory.org/Omar_Khayyam/)

<sup>55</sup> Jalali naptár = irán naptár – Irán saját naptárát használ, amely valamivel pontosabb, mint a gregorián naptár <http://www.aitotours.com/aboutiran/14/iranian-calendar/default.aspx>

<sup>56</sup> [https://www.worldhistory.org/Omar\\_Khayyam/](https://www.worldhistory.org/Omar_Khayyam/)

### *Rubaiyat of Omar Khayyam*

„Omár Kháyyám arabul és úgynevezett újperzsa nyelven írta verseit. Hosszabb költeményei elvesztek. Több tudományos művén kívül – [...] – csak a legnépszerűbb verseit, a négysoros rubai-okat – többes száma: Rubáiyát – őrizte meg a barátok emlékezete, illetve a sok egymásról másolt, rendetlen és megbízhatatlan keleti kézirat. A rubai négysoros verset, lírai epigrammafélét jelent és már nagyon népszerű volt a perzsa költészetben; Omár után még népszerűbb lett: mindenki utánozta, másolta őket, összekeverte más költők hasonló verseivel.”<sup>57</sup> Mivel kérdéses, hogy a versek kéziratai kitől származnak – az előbb említett probléma miatt –, az 1900-as évektől az akkori modern európai irodalomtudománynak izgalmas feladata volt felderíteni az „Omar Khayyam-problémát”. „Hazánkban dr. Csilik Bertalan az Omár-kérdés kitűnő tudományos szakértője...”<sup>58</sup> Szabó Lőrinc a már említett Edward Fitzgerald fordítását ültette át magyar nyelvre – aki egyébként megtanult perzsául annak érdekében, hogy Omar műveit versbe foglalja. Fitzgerald élete folyamán négy, egymástól kissé eltérő szövegű és terjedelmű változatban készítette el a fordítást.

A fordító összefűzte a rubaiokat és kikerekítette művét. Szabó Lőrinc is három fordítást készített, melyről ő maga úgy vélekedik, hogy az utolsó műve az eredeti Fitzgerald Omarja, hiszen itt kihagyott mindenféle „idegen” anyagot és teljes mértékben az angol szövegre hagyatkozott. Ez a fordítás 1943-ban került kiadásba. Az idők során Szabó Lőrinc Omar képe sokat sötétedett, a versek fanyarabbá, keményebbé váltak. Sokat feláldozott az első két fordítás könnyedségéből, azonban átköltései hitelesebbek, egyszerűbbek és intellektuálisabbak lettek.<sup>59</sup>

A sokféle fordításnak többféle oka lehet, ami a rubaiyat értelmezésén is múlik – az egyik amin a tudósok vitatkoznak, hogy valóban szó szerint kell-e elfogadni a verseket, vagy pedig „az iszlám misztikájának, a szúfizmusknak allegorikus szóhasználata szerint fejthető meg jelentésük (pl. a bor = az Istenhez

---

<sup>57</sup> Kháyyám [1943], 4. o.

<sup>58</sup> Kháyyám [1943], 4. o.

<sup>59</sup> Kayyam [1997], 46. o.

való felemelkedés eksztatikus állapotának eszköze, a szerelem = misztikus egyesülés Istennel stb.)”<sup>60</sup> A másik probléma pedig, hogy aki rubaiyat fordításba kezd, maga is belekeveredik a műfajba és akaratlanul is hozzáteszi saját költészetét, majd végül nehéz eldönteni, hogy mi volt az eredeti szöveg. Szabó Lőrinc így vélekedett: „Furcsa ez a rubái-költészet és ragályos: aki foglalkozik velük, maga is összeállít egy-két rubait és akarva nem-akarva keverni kezdi a verseket, motívumokat.”<sup>61</sup>

Magának a rubai formának metrikai képletét egyesek önálló versmértéknek tartják, mások szerint az egyik arab versmérték, a *hazadzs* megrövidített változata. Képes Géza szerint a rubai nem csupán egy négysoros vers, hanem perzsa versforma és elsősorban ritmus, melynek semmi köze a jambushoz.<sup>62</sup> (A Fitzgerald-féle fordítás és valamennyi abból készült fordítás jambikus sorokat használ.) A rubai rímképletére elterjedt, hogy a harmadik sora nem rímel, tehát rímképlete ez volna: *a a x a*, azonban ez mint versformára nem jellemző (holott általában így van), de sok olyan darab is van, melyeknek mind a négy sora egymásra rímel, tehát a rubai rímképlete: *a a a a*.<sup>63</sup>

Balogh Máté a Misstiq Duónak komponált művéhez egyik kedvenc rubai-át használta kiindulópontként (ez a mű mottója is), melynek nincs konkrét, csak áttételes kapcsolata a zenével – egy a sok közül, mégis szépen mutatja a mámoros, keleti, „borissza” világot:

For "IS" and "IS-NOT" though with Rule and Line,  
And "UP-AND-DOWN" without, I could define,  
Of all that one should care to fathom, I  
Was never deep in anything but – Wine.  
(E. Fitzgerald)<sup>64</sup>

---

<sup>60</sup> Kayyam [1997], 44. o.

<sup>61</sup> Kháyyám [1943], 5. o.

<sup>62</sup> Kayyam [1997], 44. o.

<sup>63</sup> Kayyam [1997], 44. o.

<sup>64</sup> Balogh, Máté [2018] *Rubáiyát of Omar Khayyám*, mottó.

Mert kutattam, mi a FÖL, mi a LE,  
néztem, a VAN nincs-e, a NINCS van-e,  
vitt mérce, szám, ész, de soha Tudás  
nem vonzott úgy, mint Kupám feneke.  
(Szabó Lőrinc)<sup>65</sup>

A perzsa nép különösen gazdag a művészetek terén – fantasztikus irodalmi örökséget, kézművességet, építészeti örökséget és kifinomult zenei kultúrát tártak fel. Irán (Perzsia) zenei fejlődése az őskorig nyúlik vissza, Jamshid király nevéhez fűződik a zene „találmánya”. Az ország történelmének különböző korszakaiból talált töredékdokumentumok megállapítják, hogy az ókori perzsák kifinomult zenei kultúrával rendelkeztek, a szaszanida korszak (Kr.e. 226–651) bőséges bizonyítékai rámutattak Perzsia élénk zenei életére. Az iszlám megjelenésével a 7. században a perzsa zene, valamint más perzsa kulturális vonások lettek a fő elemei annak, amit ma „iszlám civilizációnak” neveznek. A 16. században a perzsa civilizáció új „aranykora” virradt a Szafavida-dinasztia (1499–1746) fennhatósága alatt, majd a későbbiek során a perzsa zene csupán dekoratív művészetté vált.

Az 1920-as évek eleje óta a perzsa zene ismét kezdett tágabb dimenziókat találni. Felmerült a készítés a hagyomány megőrzésére és a strukturális elemek vizsgálatára. A klasszikus repertoár a szóbeli hagyományok révén fennmaradt ókori darabokból áll – melyek állandó zenei formákból (úgynevezett radífo) és e kötött formákat variáló improvizációkból (áváz) állnak. A repertoár több mint 200 rövid dallammozgásból (gushe) áll, melyeket hét modális struktúrára (dastgah) osztanak. E struktúrák közül kettő másodlagos módokból ágazik el, amelyeket áváznak hívnak. Ezt az egész testet radífnak nevezik, amelynek több változata létezik, mindegyik egy adott mester tanításainak megfelelően. A perzsa zene nem alakított ki szisztematikus harmóniai gyakorlatot, a zene elsősorban a dallamon keresztül fejlődött. Zenéje vokális bázisú, az énekes dönti el, hogy milyen hangulatot fejezzen ki és melyik dostgah kapcsolódik ehhez a hangulathoz. Sok esetben a szöveget is az énekes választja ki. Az énekest

---

<sup>65</sup> Kháyyám [1943], 14. o.

legalább egy fúvós vagy vonós hangszer, illetve legalább egy ütőhangszeres kíséri. Amennyiben zenekar kísér, ügyelni kell az ének elsődleges szerepének kiemelésére.<sup>66</sup>

### **Balogh Máté: Rubaiyat of Omar Khayyam**

Balogh Máté műve összesen hét frázisból tevődik össze. Máté elmondása szerint az érdekelte őt ebben a darabban, hogyan lehet olyan összefüggő zenei anyagot építeni, amely sok kis rövidke dallami frázisból áll. Az egyes frázisok egy-egy perzsa skálából állnak (minden frázis másikból, ilyen értelemben folyamatosan modulálódnak). A sok váltás állandósul, felsorolásszerű, szinte tájképszerű lesz – úgy, mint ahogyan a perzsa népzene is végelethetatlannak tűnhet az európai fül számára. A két hangszer közötti kommunikáció a makámok<sup>67</sup> improvizálására emlékeztet bennünket. A makámok és a perzsa dallamok egyszólamúak, ám ezeket a dallamokat a játékosok csak egy körülbelüli csontvázként használják, néha kihagynak egy hangot, néha díszítenek egymástól függetlenül.

Máté darabjában is van egy dallam, ami *áluniosno* – mivel a dallamvonal és a ritmusok egy síkon mozognak, azonban a két hangszer között elosztva, így komplementer ritmusok hallhatók és a hallgatóság nehezen érzékeli, hogy mikor melyik hangszer játssza a dallamot. A dallammozgások közben a másik hangszer mindig tartott hangot játszik, esetleg rövid szünetet. Így jön létre egy

---

<sup>66</sup> <http://www.imm.hu/hu/programs/view/68,Argavani+konzert+-+hagyományos+iráni+népzene?type=archive>  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Persian\\_traditional\\_music?fbclid=IwAR1cUHqxsT7tVE1tb3O6qio4olaobhRPU3ttUiFaARj8mQpDok\\_VIdDb2A](https://en.wikipedia.org/wiki/Persian_traditional_music?fbclid=IwAR1cUHqxsT7tVE1tb3O6qio4olaobhRPU3ttUiFaARj8mQpDok_VIdDb2A), valamint

Farhat [2012] <http://www.dl.edi-info.ir/An%20Introduction%20to%20Persian%20Music.pdf>

<sup>67</sup> Makám: klasszikus arab zene hangsora, amely különleges módon ötvözi magában a skálát és a dallamot. Forrás: [https://makam.hu/makamnet/mediatukor\\_bovebben.aspx?kod=16&nyelv=0](https://makam.hu/makamnet/mediatukor_bovebben.aspx?kod=16&nyelv=0)

*pseudounisono* dallam az *A* részben, mely egy példáját az alábbi kottapéldán szemléltetem.

41. kottapélda Balogh Máté: *Rubaiyat of Omar Khayyam 1. anyag 16–23. ütem, A rész, komplementer ritmusok, pseudounisono*

Azonban van benne egy, a perzsa zenétől teljesen független ötlet is, ez pedig a statikus intermezzók – ezek a „mát” reprezentálják. Egyértelműen látható, hogy a perzsa anyag eleinte aránytalanul hosszú Máté saját statikus anyagához képest, de ez a darab folyamán egyre inkább megváltozik, mígnem felborul – a legutolsó perzsa anyag már csak egyetlen ütem, tehát feloldódik a mű végére.

A statikus anyag minden elemében teljesen ellentétes a perzsa anyaggal: csak egy hangmagasság van benne a tenorszaxofonnal (G) ami teljesen elüt a folyamatosan moduláló (és ilyen módon változó) másik anyagtól. A cselló zaja (kopogás a hangszer testén) szintén olyan elem, ami meghatározza a statikus anyagot, saját jelleget adva neki, melyet kiegészít a „zajos” hang a szaxofonnal. A darab ezen részénél a G hangot levegősen kell megszólaltatni, a kottában „half air”-ként van jelölve. Én ezt egy lazább szájtartással értem el, így nem volt teljesen megformálva a hang, hiszen *pppp* dinamika az előírt, tehát *subtone*-ként csak így lehetett biztonságosan ezt a levegős, halk hangot elérni.

42. kottapélda Balogh Máté: *Rubaiyat of Omar Khayyam 2. anyag – statikus anyag*

A darab formája *A B A' B' A'' B'' A'''* forma, ahol az *A* (a perzsa dallam) egyre rövidebb, a *B* pedig (a statikus anyag) egyre hosszabb. A két témát két

különböző előadásmód jellemzi, az *A* rész *rubato*, míg a *B* rész *giusto*, amely szintén fontos különbség.

A nyolcad nem egyenlő nyolcad alapvető jelölés a perzsa zenében a *rubato* játékmódra, ez ebben a kompozícióban is helyt kapott. A mű előadását tekintve nagy kihívást jelent a művészek számára, hiszen nincsen közös „kapaszzkodópont”.

42. kottapélda Balogh Máté: *Rubaiyat of Omar Khayyam I. anyag kezdete*

Az ütemek mindig különböző hosszúságúak, különböző metrummal bírnak, melyet szabálytalan ritmusok tarkítanak. A perzsa anyagban valóban *unisono* dallamot érezhetünk, melyet két hangszer alkot meg közösen, mégis nehéz kideríteni, hogy mikor melyik hangszer játszik, hiszen Máté tenorszaxofont használt és így a hangszínek és magasságok tökéletesen egymásba olvadnak, így nehéz különbséget tenni. Fontos, hogy az előadást improvizatív jelleggel tegyük, *rubato*, *parlando* módon, mégis tökéletesen együtt, hogy ne veszítsük el az *unisono*-érzetet. A perzsa dallamokat mindig ugyanaz a dallamú és ritmusú ütem zárja, a záró hangköz mindig nagyszext. Ugyanez az egy ütem marad a darab legvégső zárására is önállóan, a hetedik frázisban.

43. kottapélda Balogh Máté: *Rubaiyat of Omar Khayyam 7. anyag*



Máté ügyelt arra, hogy a két hangszer csakis úgy mozoghat, hogy mindig kiegészítsék egymást a ritmusképletek, a hallgató által érzékelt ritmus úgy jön létre, hogy az alsó és felső szólam között szét vannak osztva a ritmusértékek (komplementer ritmus), illetve, ha ez nem valósul meg, akkor az egyik szólam mozog, míg a másik tartott hangot játszik.

A statikus anyag végtelenül egyszerű a maga nemében, azonban mondanivalója súlyos terhet hordoz magában. Ahogyan azt már írtam is, a „mát” szimbolizálja, a monoton, zajos, megszokott életet, mely teljesen felborítja az elmélkedő, beszélgető, díszes, szabad dallamot, világot.

Ütem	Egységek	Rész	Tempó	Ütemmutató	Dinamika	Jellemző	Szaxofon	Cselló	
1.	1-7.	Bevezető – a rész	<i>Rubato, Come un gregoriano</i> <i>(nyolcad = 86-92)</i>	nincs mindig meghatározva, folyamatosan változó hosszúságú ütemek, üttemmutató nélkül, illetve: 11/8, 7/8, 2/4, 3/4	<i>mp, mf</i>	<i>pszeudo unisono</i> dallam, komplementer ritmusok,	nyolcad szünettel kezd, fontos szeptola ritmus	cselló indít egy nyolcaddal korábban, fontos szeptola ritmus	
	8-18.	Kidolgozás – b rész, csúcspontja: 16-18. ütem							
	19-28.	Kidolgozás – c rész, csúcspontja: 25-27. ütem							
	29-33.	Átvezetés a lezáráshoz, megnyugvás – d rész							
	34-37.	Befejező rész - e rész							
37.	utolsó ütem mindig egyezik							G F# E, D, E, G nyolcadok	G tartott hang
38-39.	1. statikus rész – B		<i>Giusto (nyolcad = 59)</i>	nincs meghatározva	<i>pppp</i>		half air sound	kopogás a hangszer testén, nyolcad ritmusok	
3.	40-43.	Bevezető – a rész	<i>Tempo I. (Rubato, Come un gregoriano)</i>	nincs mindig meghatározva, folyamatosan változó hosszúságú ütemek, üttemmutató nélkül, illetve: 11/8, 7/8, 2/4, 3/4	<i>mp, mf</i>	<i>pszeudo unisono</i> dallam, komplementer ritmusok,	nyolcad szünettel kezd, fontos szeptola ritmus	cselló indít egy nyolcaddal korábban, fontos szeptola ritmus	
	44-48.	Kidolgozás – b rész, csúcspontja: 16-18. ütem							
	49-52.	Átvezetés a lezáráshoz, megnyugvás – c rész							
	53-55.	Befejező rész – d rész							
	55.	utolsó ütem mindig egyezik							

Ütem	Egységek	Rész	Tempó	Ütemmutató	Dinamika	Jellemző	Szaxofon	Cselló	
4.	2. statikus rész – B		<i>Tempo II. (Giusto)</i>	nincs meghatározva	<i>pppp</i>		half air sound	kopogás a hangszer testén, nyolcad ritmusok	
5.	60–62.	Átvezetés a lezáráshoz, megnyugvás – a rész	<i>Tempo I. (Rubato, Come un gregoriano)</i>	nincs mindig meghatározva, folyamatosan változó hosszúságú ütemek, üttemutató nélkül, illetve: 11/8, 7/8, 2/4, 3/4	<i>mp, mf</i>	<i>pseudo unisono dallam, komplementer ritmusok,</i>	nyolcad szünettel kezd, fontos szeptola ritmus	cselló indít egy nyolcaddal korábban, fontos szeptola ritmus	
	63–65.	Befejező rész – b rész							G F# E, D, E, G nyolcadok
	65.	utolsó ütem mindig egyezik							
6.	3. statikus rész – B		<i>Tempo II. (Giusto)</i>	nincs meghatározva	<i>pppp</i>		half air sound	kopogás a hangszer testén, nyolcad ritmusok	
7.	4. perzsa anyag - A	utolsó ütem mindig egyezik	<i>Tempo I. (Rubato, Come un gregoriano)</i>	nincs meghatározva (6/8)	<i>mp, mf</i>		G F# E, D, E, G nyolcadok	G tartott hang	
<b>Fontos: A különböző részek meghatározása az előadások során, tapasztalati úton lett meghatározva, melyek segítik az értelmezést és az előadásmódot egyaránt.</b>									

## IV. Összegzés

A disszertációm elsősorban saját élményeimen és tapasztalataimon alapul. Olyan témát választottam, amelyről még nagyon kevés írás született, Magyarországon még senki sem foglalkozott a témával, ezáltal kevés a fellelhető irodalom és kottaanyag. Teljesen új terepre tévedtem szaxofonosként akkor, amikor elkezdtem csellistával duó formációban játszani és ennek az újdonságnak az íze adta meg azt a kezdeti lendületet, hogy ezt minél több emberrel megismertessem. Szerettem volna mélyebbre ásni a két hangszer közötti kapcsolatban, személyes érzéseimet megmagyarázni a tudomány által biztosított lehetőségekkel. Továbbra is úgy érzem, hogy a fúvós-vonós duók túl kicsi arányban szerepelnek a zenészek kamarazenei összeállításában, pedig egy ilyen jellegű összeállítás is gazdag hangzást tud létrehozni. Ugyanakkor nem elhanyagolható a kamarazeneben a személyes kapcsolatok fontossága sem és minél kisebb létszámú a kamaracsoport, annál könnyebben tudnak együtt dolgozni és együtt érezni. Természetesen óriási élmény akár egy trió, kvartett, kisenekar vagy nagyzenekar tagja lenni, de személyes tapasztalataim azt mutatják, hogy a kisebb létszámú együttes bensőségesebb hangulatot tud teremteni a tagjai között és ezt tudja átadni a közönségnek is.

Dolgozatom első fejezetében is arra hívom fel a figyelmet, milyen kevés mű található fúvós-vonós duókra. Biztos vagyok benne, hogy az általam összeállított repertoár nem tartalmaz minden művet ezen formációkra – hiszen azt lehetetlen lenne összeállítani, köszönhetően a folyamatos zeneszerzői tevékenységeknek –, de a kiadott darabok nagy részét tartalmazza<sup>68</sup>. Meglepő, hogy így is milyen kevés mű született. Talán a zeneszerzők még nem is gondolkodtak igazán azon, hogyan lehetne ezen két hangszer család hangszereit párosítani úgy, hogy azok a legtöbbet kiadhassák magukból. Nagyon sok múlik azon, hogy egy zeneszerző mennyire van azon ismeretek birtokában, hogyan működnek a fúvós és vonós hangszerek külön-külön és hogyan tudják egymás lehetőségeit felerősíteni vagy elfedni. Ezen két hangszer család tagjai egy jó

---

<sup>68</sup> Minden olyan kiadó által kiadott művet tartalmaz, melyeket sikerült felkutatnom, de megeshet, hogy egy-két darab elkerülte a figyelmemet.

párosítás által képesek egymásba olvadni, egy hangszerként játszani vagy akár teljesen külön szólni, hatalmas távolságot tartva egymástól. Ezeket a lehetőségeket tanulnia és éreznie kell a zeneszerzőknek és zenészeknek egyaránt – nekünk is hosszú időbe telt, mire kiismertük egymás hangszerét és játékát, hogy előadásaink során a legtöbbet adhassuk a hallgatóságnak.

Kezdetektől fogva éreztem, hogy a szaxofon-cselló párosa kiemelkedik a többi összeállítás közül és sok, még fel nem fedezett lehetőséget tartogat számomra. Játék közben elkezdtem figyelni a csellista vonótechnikáját és felfigyeltem arra a tényre, hogy az teljes mértékben megegyezik a fúvósok levegővezetésével. A vonó és a levegő egy azon célt szolgálja – a hangszer megszólalását és a hang irányát, intenzitását. Ha úgy szaxofonozom, ahogyan a csellista a vonót kezeli, akkor hangszereink hangja sokkal inkább egymásba fog illeszkedni, képesek leszünk az összeolvadásra. De említhetnénk itt a *vibrato* sokszínűségét – amelyet átvesznek egymástól a játékosok, vagy a hangindítások sokféleségét – amelyek időben és jellegben egyezhetnek vagy eltérhetnek egymástól. Ezeket az érzéseket és megfigyeléseket lehetőségem volt egy fizikussal is megvitatni, valamint megmérni – aki egyértelműen megállapította a méréseink során, hogy a két hangszer a nazalitás és az énekszerű hangzás köti össze. Méréseink során inkább a hangszerek egyéni hangkarakterével foglalkoztunk azért, hogy utána könnyebb legyen az adatokat összehasonlítani és ez bizonyította be igazán a megérzéseinket, a játék közbeni tapasztalásainkat.

Nem mehetünk el amellett, hogy a szaxofon igen népszerű hangszer a kortárs zenében, hiszen adottságaiból fakadóan sokféle kiterjesztett technika megszólaltatására alkalmas. Én is fontosnak éreztem, hogy szó essék dolgozatomban a modern technikákról – hiszen a zeneszerzők alkalmazzák ezeket darabjaikban –, ismeretükben és használatukban otthonosan kell mozognunk, ha jó szaxofonosok akarunk lenni. Emellett magyar nyelven még nem íródott összefoglaló írás a kortárs technikákról szaxofonra, melyet könnyedén alkalmazhatnának a szaxofonos növendékek, tanárok és művészek. Ebben a dolgozatban csak érintőlegesen foglalkozom a témával, röviden mutatom be a lehetséges effekteket és modern megszólalásokat, de ez a téma akár kiindulópontja lehet egy későbbi, bővebb kifejtést tartogató írásnak is.

Amiben viszont többet mutat ez a része dolgozatomnak a pusztá technikák felsorolásánál az az, hogy összevettem a szaxofon modern technikáit szaxofon-cselló duó darabokon keresztül a cselló szólamával. Megvizsgáltam, hogy a cselló milyen szerepkörben van jelen a szaxofon kortárs hangjai közben és akusztikai méréseket is végeztünk Dr. Pap János fizikussal, hogy bemutathassam, miben különbözik vagy akár egyezik egy-egy modern technika hangja a normál hangoktól. Kutatásaim által világosan látszik, hogy a csellót inkább kísérő szerepkörben használják a zeneszerzők, amíg a szaxofonos különleges hangeffektjeit mutatja be, amelyekben újdonságként leginkább a zajelem nőtt meg. Azonban meglepő volt az is, hogy egyelőre a szaxofon-cselló összeállításnál az újonnan született művekben a csellót „megtartják” klasszikus hangszerként és a szaxofon határait sem feszegetik úgy, mint ahogyan azt Edison Denisov tette.

Disszertációmban négy művet mutatok be – melyeket fontosnak éreztem személyes érintettségem miatt – de a kiindulópont egy olyan darab volt, melyet a szaxofon-cselló duók alapművének is tekinthetünk. E. Denisov szonátája altszaxofonra és csellóra meghatározó ezen formációra – kottaolvasási, lejátszási, előadási és összjátéki szempontból nagyon bonyolult és összetett feladat a játékosok számára. Azonban, ha ezt a darabot megtanulja egy duó, akkor az olyan mértékű összehangolódást jelent a tagok számára, melyre csak ritka esetekben kerül sor más darabok által. Egy komplex alkotás, mely próbára teszi szólista és kamarazenei szerepben is az előadókat, a szonáta műfaj kortárs innovációja. Igazi formai határok nincsenek a műben, csak különböző mintázatu részeket használ, melyek formailag nem válnak el egymástól. A dolgozatomban leírt elemzés segít közelebb hozni az előadókat a műhöz, jobban megismerni a zeneszerzőt, illetve gyakorlati segítség lehet az előadásra vonatkozóan is. Sikerült egy rövid, de tartalmas és hasznos elemzést készítenem, mely nagyban segíti mind a tanulási folyamatot, mind az előadási koncepció kialakítását – melyet magam is megtapasztaltam az elemzés elkészítése során.

A meghatározó és fontos kiindulási pont után olyan műveket dolgoztam fel, melyek a duónk felkérésére íródtak két elismert fiatal zeneszerzőtől. Elsőként Stanislava Gajić szerb zeneszerző egy átíratát mutatom be, majd a

*Night train* című darabját – mely szintén már egy korábbi művének dallamvilágára alapozza hangulatát. Mind a két darabja mitológiai háttérrel rendelkezik és ez fellelhető a művek hangzásában is, de érdekesnek találom azt is, ahogyan a zeneszerző ötleteket kölcsönöz egy másik kor zeneszerzőjétől, André Jolivet-től. Az elemzések és kutatások világossá tették Gajić egyedi stílusát művészetében, mely csak keveset változik a hangszerösszeállítások függvényében. Hasonlóképpen alkalmazza a szaxofon-cselló duót, mint a zenekari hangzást vagy egy trió felállást, vagy akár úgy, mint Jolivet a fuvola-zongora kettősét. Művei könnyen befogadhatók, jól játszhatók, de talán kevésbé aknáztá ki a szaxofon-cselló párosában rejlő lehetőségeket.

Balogh Máté a fiatal magyar zeneszerzők egyik kiemelkedő alakja. Duónknak írt műve komoly irodalmi háttérrel rendelkezik, mely sok kutatást kívánt meg tőlem, de egészen más kontextusba helyezte ezáltal számomra Máté darabját. Az ókori perzsa világ és költészet ihlette mű valóságszerűen teszi hallhatóvá a közönség számára is ezt a világot, miközben zseniálisan alkalmazza a tenorszaxofon és cselló azonos hangtartományát, így sokszor nehéz eldönteni, mikor ki játszik. A *pseudounisono* könnyedén összezavarhatja a hallgatóságot, miközben a zene nem áll meg, a hangszerek folyamatos mozgásban vannak. Ezt az „áramlást” töri meg egy statikus anyag, amely a mai világot szimbolizálja. A darab folyamán megváltozik a két különböző karakterű anyag terjedelme, a statikus anyag egyre hosszabb lesz, míg a perzsa zenei anyag rövidül – ezáltal az utolsó rész, mely a perzsa zenei anyagot tartalmazza már csak egy ütemből áll.

Disszertációmban specifikusan a szaxofon és cselló párosára koncentráltam csak, hiszen ebben van tapasztalatom, ezen összeállítás által tudok hiteles lenni. Igyekeztem a darabelemzésekben is kiemelni a szaxofon meghatározó szerepét ezen formációban, hiszen a „vezető” szerep leginkább ebben a szólamban található meg, de szerettem volna megmutatni annak a fontosságát, hogy a szaxofonosnak tökéletesen kell tudnia illeszkedni csellista partneréhez és nem kísérőként tekinteni rá, hanem egyenrangú kamarapartnerként. A különböző művek bemutatása és elemzése egy széles képet mutatott abban, hogy mennyire sok függ a zeneszerzők felkészültségétől és

hangszerismeretétől, valamint segítséget jelentett a darabok előadásában és jobb megértésében. Bár a klasszikus szaxofon már széles körben ismert és elismert, céлом volt egy új oldaláról bemutatni a hangszeremet (ezt szolgálják az akusztikai mérések is), illetve megismertetni az olvasóval alkalmazkodóképességének lehetőségeit. Természetesen ezt sokban befolyásolja a játékos személyisége és zenei felkészültsége is, de egy hasonló képességű vonós hangszerrel új kapukat tudnak megnyitni saját maguk, a hallgatóság és a zenszerzők előtt is. Saját tapasztalataimra és a kutatásomra támaszkodva bátran kijelenthetem, hogy a szaxofon és cselló párosa jól működik együtt, zeneileg és hangzásban tökéletesen kiegészítik egymást és a megfelelő darabokat felkutatva és jól eljátszva nem fog senkiben sem hiányérzet keletkezni egy gazdagabban megszólaló hangszer vagy apparátus iránt.



# Melléklet: *Fúvós-vonós duók katalógusa*

## Fuvola és vonós hangszerek kettőse

### *Fuvola – Hegedű duó*

1. Bach, Carl Philipp Emanuel: *Duett* (1980, Amadeus Verlag)
2. Bach, Carl Philipp Emanuel: *Zwei Duos für Flöte und Violine oder ander Melodieinstrumente* (1952, Nagels Musikarchiv, Verlag Bärenreiter)
3. Berbiguier, Benoit-Tranquille: *Duo op.76 No.1.* (1984, Musikverlag Zimmermann)
4. Bernofsky, Lauren: *Blue Monkey* (2005, Theodore Presser Company)
5. Boismortier, Joseph Bodin de: *6 Sonaten op.51.* (1968, Breitkopf & Härtel)
6. Cambini, Giovanni G.: *Sechs Duos op.14* (1983, Edition Kunzelmann)
7. Campagnoli, Bartolomeo: *3 Duette* (1985, Musikverlag Zimmermann)
8. Csemiczky Miklós: *Maqam* (1982, Universal Music Publishing EMB)
9. Devienne, Francois: *3 Duos, 8`eme Livre für Flöte und Violine* (1988, Edition Kneusslin Basel) (1999, Amadeus Verlag)
10. Escher, Peter: *Divertimento op.85.* (1975, Amadeus Verlag)
11. Fesch, Willem de: *30 Duette op.11.* (1983, Amadeus Verlag)
12. Gebauer, Etienne Francois: *3 Brillante Duos* (1992, Amadeus Verlag)
13. Genzmer, Harald: *Divertissement* (1962, Edition Peters)
14. Hess, Willy: *12 Bagatellen op.108* (1985, Amadeus Verlag)
15. Hoffmeister, Franz Anton: *Duetto in G-Dur* (ca 1786, Amadeus Verlag)
16. Klug, Ernst: *Divertimento Ticinese für 2 Melodieinstrumente* (1963, Edition Pegasus, Heinrichshofen's Verlag)
17. Kretschmar, Günther: *Meditation und Fuge* (1952, Eres)
18. Lourie, Arthur Vincent: *La Flute A Travers Le Violon* (1935, Boosey & Hawkes)
19. Maasz, Gerhard: *Duo in C-Dur* (1979, Mösel Verlag)

20. Molique, Wilhelm Bernhard (Rampal/Gingold): *Duo Concertant* (1975, International Music Company)
21. Pelagatti, Stefano: *Il Richiamo della Regina* (2008, Bérben Edizioni Musicali)
22. Poessinger, Alexander: *Drei konzertante Duos für Flöte und Violine* (2015, Amadeus Verlag)
23. Rolla, Alessandro: *Drei Duette für Flöte und Violine* (1985, Amadeus Verlag)
24. Small, Haskell: *Phoenix* (1986, Brixton Publications)
25. Takacs, Jenő: *Variationen über ein Thema von Paisello op.107.* (1980, Verlag Doblinger)
26. Tanguy, Eric: *Le desir est partout* (1996, Salabert Edition)
27. Telemann, Georg Philipp: *Duett in G-Dur* (1979, Amadeus Verlag)

*Fuvola – Brácsa duó*

28. Arnold, Malcolm: *Duo* (1985, Faber Music Ltd.)
29. Cambini, Giovanni G.: *Sechs Duos op.4 für Flöte und Viola* (1994, Amadeus Verlag)
30. Cannabich, Johann Christian: *Sechs Duette* (1963, Simrock)
31. David, Johann Nepomuk: *Sonate Werk 32/1* (1943, Peters Edition)
32. Degen, Helmut: *Sonate* (1963, Anton J. Benjamin, Simrock)
33. Denisov, Edison: *Duo* (1989, Alphonse Leduc)
34. Devienne, Francois: *Drei Duos op.5 No.3, 4 und 5 für Flöte und Viola* (1980, Henry Litolf's Verlag)
35. Devienne, Francois: *Sechs konzertante Duos op.5 für Flöte und Viola* (1982, Amadeus Verlag)
36. Dulon, Friedrich Ludwig: *Drei Duos op. 6 Flöte und Viola* (2009, Amadeus Verlag)
37. Genzmer, Harald: *Duettino* ((1986, Henry Litolf's Verlag)
38. Gunzinger, Johann Peter: *Kleine Suite*
39. Hess, Willy: *Duo op.89* (1977, Amadeus Verlag)

40. Hoffmeister, Franz Anton: *Drei konzertante Duos* (1978, Amadeus Verlag)
41. Hoffmeister, Franz Anton: *Duo in F-Dur für Flöte und Viola aus "Trois Duos Concertants"* (ca 1789/90, Peters Verlag)
42. Khym, Carl: *Serenata* (ca 1800, Amadaeus Verlag)
43. Kraus, Joseph Martin: *Sonate für Flöte und Viola* (1982, Musikverlag Zimmermann)
44. Marteau, Henri: *Partita op.42/2* (1934, Amadeus Verlag)
45. Michael, Frank: *Sechs Miniaturen op.31 No.1.* (1974, Musikverlag Wilhelm Zimmermann)
46. Mieg, Peter: *Duo* (1977, Amadeus Verlag)
47. Nielsen, Carl: *Faith and Hope Are Playing* (Edition Wilhelm Hansen)
48. Pleyel, Ignaz: *Drei Duos op.44* (2002, Amadeus Verlag)
49. Schlee, Thomas Daniel: *Alba op.26* (1986, Editions Henry LEMONIE)
50. Telemann, Georg Philipp (Delius): *Duett in A-Dur aus "Der getreue Musikmeister"* (Edition Schott)
51. Telemann, Georg Philipp (Michael): *Sonate in A-Dur* (1979, Musikverlag Zimmermann)
52. Telemann, Georg Philipp (Michel): *Duetto in B-Dur aus „Der getreue Musikmeister“* (1981, Amadeus Verlag)

#### *Fuvola – Cselló duó*

53. Baeyens, August L.: *Piranesi-Suite* (1956, Metropolis Music)
54. Beekun, Jan van (Arr): *Duette* (1973, Harmonia-Hilversum)
55. Cambini, Giovanni G.: *Sechs Sonaten* (1985, Amadeus Verlag)
56. Carter, Elliott: *Enchanted Preludes* (1988, Boosey & Hawkes)
57. Cirri, Giovanni Battista (Malusi): *Tre Duetti op.7* (Zanibon)
58. Connesson, Guillaume: *Toccata-Nocturne* (2010, Gérard Billaudot)
59. Cresswell, Lyell: *Variations on a Theme by Charles Ives* (1987, kézirat)
60. Danzi, Franz (de Reede): *Drei Duos op.64* (1993, Amadeus Verlag)
61. Doehl, Friedhelm: *Der Abend - Die Nacht* (1977/79, Breitkopf & Hartel)
62. Doran, Matt: *Sonatina* (1969, Pillin Music)

63. Dorff, Daniel: *Desert Dusk* (2017, Theodore Presser Company)
64. Farkas, Ferenc: *Dialoghi* (1987, Bérben)
65. Fiala, Josef: *Duo concertante no.1 and 2* (Nova Music)
66. Freidlin, Jan: *Duo-Partita* (Musik Fabrik)
67. Gentile, Ada: *Flash Back* (1984, Ricordi)
68. Guignard, Eric: *Schweizer Volkstänze* (1972, Amadeus Verlag)
69. Hallgrimsson, Haflidi: *Verse 1- Sea Nocturne op.4* (1975, Chester Music)
70. Hämeenniemi, Eero: *Duo*
71. Hess, Willy: *Sonate op.142* (1996, Amadeus Verlag)
72. Jevtic, Ivan: *Musica per Due* (1989, Alphonse Leduc)
73. Kapustin, Nikolai: *A Little Duo op. 156* (2014, Edition Schott)
74. Keusen-Nickel, Ursula: *Mosaik op.9* (1993/2000 Tonger)
75. Minor, Ron: *Aubade and Caprice* (1993, Edition Hage)
76. Muci, Italo Ruggero: *Duo* (1974, Bérben)
77. Rosse, Francois: *Modson 6, Jeux d'Eau* (1986, Édition Henry LEMONIE)
78. Schaumann, Bernd: *Drei Miniaturen* (1995, Verlag Dohr)
79. Small, Haskell: *Phoenix* (1989, Brixton Publications)
80. Shatin Allen, Judith: *Gazebo Music* (1983, Arsis Press)
81. Tanguy, Eric: *Musique pour Ming* (1996, Salabert)
82. Tann, Hilary: *Llef* (1988/1993, Oxford)
83. Uebayashi, Yuko: *Suite* (2009, Alphonse Leduc)
84. Villa-Lobos, Heitor: *Assobio a Jato* (1953, Southern Music Publishing)
85. Zender, Hans: *Lo-Shu VI* (1989, Bretkopf & Hartel)
86. Zumsteeg, Johann Rudolf: *Drei Duos* (2002, Amadeus Verlag)

*Fuvola – Nagybőgő duó*

87. Anderson, Thomas Jefferson: *Bridging and Branching* (1986, Boosey & Hawkes)
88. Beynon, Jared: *Chocolate Moose* (1979, Editions Jobert)
89. Dalby, Martin: *Macpherson's Rant* (1971, Yorke Edition)
90. Kesselman, Lee R.: *Duo Mythologique* (2010, Progress Press)

91. Lemaitre, Dominique: *Nadir* (1996, Editions Jobert)
92. Rüegg, Mathias: *Two Beauties - No Beast* (2010/2011, Doblinger)

### **Klarinét és vonós hangszerek kettőse**

#### *Klarinét – Hegedű duó*

1. Bentzon, Jorgen: *Intermezzo Op. 24* (1934, Edition Wilhelm Hansen)
2. Berg, Gunnar: *Pour Clarinette et Violon* (1959, Edition S)
3. Bernofsky, Lauren: *Blue Monkey* (2005, Theodore Presser Company)
4. Breedon, Daniel: *Duo* (1977, Music Company)
5. Bruckmann, Ferdinand: *Sonatine* (1949, Edition Dohr)
6. Busch, Adolf: *Hausmusik op.26* (Edition Breitkopf)
7. Fuchs, Georg Friedrich: *Drei Duos op.14* (1987, Amadeus Verlag)
8. Gebauer, Francois-Rene: *Duo Concertant op.16 No.3* (1973/2000 Breitkopf & Hartel)
9. Hagen, Patrick: *Das geöffnete Fenster* (2012, Friedrich Hofmeister Musikverlag)
10. Hamilton, Iain: *Serenata* (1955)
11. Hindemith, Paul: *Zwei Duette aus "Plöner Musiktag"* (1932, Schott)
12. Kondor, Adam: *Schattenwelt, Schlachtfeld* (1999, Editio Musica Budapest)
13. Kozev, Yassen: *Stalactites* (1995, Henry Lemoine)
14. Pablo, Luis de: *Soirée* (1972, Salabert)
15. Raphael, Günter: *Kammermusik op.47 No.6.* (Willy Müller Süddeutscher Musikverlag)
16. Schuman, William: *Awake Thou Wintry Earth* (1986, Theodore Presser Company)

#### *Klarinét – Brácsa duó*

17. Clarke, Rebecca: *Prelude, Allegro and Pastorale* (1941, Oxford)
18. Desvignes, Arnaud: *Sleeping Lady* (2013, Gérard Billaudot)

19. David, Johann Nepomuk: *Sonate Werk 32 Nr.4* (1948, Edition Breitkopf)
20. Diethelm, Caspar: *Duo op.168* (Amadeus Verlag)
21. Drechsel, Oliver: *Sonatina serena op.26* (1997, Edition Dohr)
22. Jacob, Gordon: *Miniature Suite* (1968/2000, Breitkopf & Hartel)
23. Liebman, David: *South Africa*
24. Matys, Jiri: *Suita* (1972/73, Schott)
25. Michael, Frank: *6 Miniaturen op.31 No.1.* (1974, Musikverlag Wilhelm Zimmermann)
26. Pleyel, Ignaz (Solere): *Sonata I* (1985/2000 Breitkopf & Hartel)
27. Stockhausen, Karlheinz: *Laub und Regen* (1974)
28. Themmen, Ivana: *Concept V*
29. Tisne, Antoine: *Horizons* (1987, Billaudot)
30. Ullrich, Bernhard: *Elegia, Consolazione e Marcia* (2001, Trio Musik Edition)
31. Zehm, Friedrich: *Sechs Impromptus* (1987/88, Ebenos Edition)

*Klarinét – Cselló duó*

32. Bacri, Nicolas: *Night Music op.73* (2001, Billaudot)
33. Bialas, Günter: *Sechs Duos* (1995, Barenreiter)
34. Buteux, Claude-Francois (Bertelli): *Air Varie No.1, No. 2* (2015, Nico Bertelli Editioni Musicali)
35. Calderoni, Caterina: *Blades (De Profundis)* (2002, Bérben)
36. Campana, Jose Luis: *Pezzo Per Due* (1989, Billaudot)
37. Caravan, Ronald L.: *Two Duets* (1996, Ethos Publications)
38. Connesson, Guillaume: *Disco-Toccata* (1994, Salabert)
39. Dusapin, Pascal: *Ohe* (1997, Salabert)
40. Hindemith, Paul: *Ludus Minor* (1944, Schott)
41. Kerek, Gabor: *Married Couple op.207* (2011, Edition Darok)
42. Kortekangas, Olli: *Iscrizione* (1990, Fennica Gehrman)
43. Kropfreiter, Augustinus Franz: *Duo Concertante* (1988, Doblinger)
44. Langer, Hans-Klaus: *Drei Duette* (1975, Breitkopf & Hartel)

45. Leyendecker, Ulrich: *Zwei gegenständliche Etüden* (1989, Edition Sikorski)
46. Lindberg, Magnus: *Steamboat Bill Junior* (1990, Edition Wilhelm Hansen)
47. Ran, Shulamit: *Private Game* (1983, Theodore Press Co.)
48. Regteren-Altena, Lucas van: *Nightly Wanderings of Beorn* (1968)
49. Reiche, Johannes: *Incontro* (1998, Friedrich Hofmeister)
50. Schonthal, Ruth: *Love Letters* (1979)
51. Shchetinsky, Alexandre: *Crosswise* (1994, Billaudot)
52. Skempton, Howard: *Lullaby* (1983, Oxford)
53. Tate, Phyllis: *Sonata* (1947, Oxford)
54. Xenakis, Iannis: *Charisma* (1971, Salabert)

*Klarinet – Nagybőgő duó*

55. Curtis, Mike (Wiebecke-Gottstein): *Duo Suite on Mexican Themes* (1996/2003, Probass Musikverlag)
56. Curtis, Mike (Wiebecke-Gottstein): *8 Jazz Duos* (1994/2004, Probass Musikverlag)
57. Curtis, Mike (Wiebecke-Gottstein): *Sketches of China* (1996/2003, Probass Musikverlag)
58. Curtis, Mike (Wiebecke-Gottstein): *Seven Jazz and Ethnik Duos* (1996/2004, Probass Musikverlag)
59. Gould, Morton: *Benny's Gig* (1962 G. Schirmer Inc., 8 Duos for Clarinet and Double Bass, written for Benny Goodman)
60. Hindemith, Paul: *Musikalisches Blumengärtlein und Leyptziger Allerley* (1927, Schott)
61. Lutyens, Elisabeth: *Soli op.148* (1980)
62. Peruzzi, Aurelio: *Duo* (1993)
63. Wiebecke-Gottstein, Andreas: *Ein kleiner Haydn-Spaß* (2003, Probass Musikverlag)

## Szaxofon és vonós hangszerek kettőse

1. Adamo, Daniel A.D': *Coeli et Terrae* (1998/99, Gérard Billaudot) – basszusszaxofon-nagybőgő
2. Balogh, Máté: *Rubaiyat of Omar Khayyam* (2018) – tenorszaxofon-cselló\*
3. Bedford, Luke: *Folwing the Threed* (2012, Universal Edition) – altszaxofon-cselló
4. Bensmann, Detlef: *Traumsequenzen* (2002, Ries & Erler) – altszaxofon-hegedű
5. Busch, Adolf (Bauch): *Suite für Violine und Altsaxophon* (1988, Amadeus Verlag) – altszaxofon-hegedű
6. Canfield, David DeBoor: *Duo alla Paganini* (2016, Jeanné Inc.) – altszaxofon-hegedű
7. Cowles, Colin: *Slap 'n' Tickle* (1996, Cottage Harmony) – altszaxofon-nagybőgő
8. Darbellay, Jean-Luc: *Luce, Hommage an Edison Denisov über die Noten e, d, es* (1997, Ricardi) altszaxofon-cselló
9. Déjardin, Renaud: *Little road trip* (2014) – szopránzsaxofon-cselló
10. Denisov, Edison: *Sonate* (1971, Gérard Billaudot) – altszaxofon-cselló
11. Dubois, Pierre Max: *Feu de Paille* (1988, Gérard Billaudot) – altszaxofon-hegedű
12. Elliott, Jonathan: *Field Music: Ash* (2005) – altszaxofon-cselló
13. Engebretson, Mark: *Four Short Songs: a certain sadness* (1990-1991) – altszaxofon-cselló
14. Friedrich, Burkhard: *Liezwicht* (1993, Baerenreiter) – tenorszaxofon, brácsa
15. Gajic, Stanislava: *Echoes of Goldenpine Woods - I. DIVA, II. Dance of the Nymphs* (2017) – szopránzsaxofon-cselló\*
16. Gajic, Stanislava: *Night train* (2018) – szopránzsaxofon-cselló\*



17. Gubaidulina, Sofia: *Duo-Sonata* (1977/2018, Edition Sikorski) –  
altszaxofon-cselló
18. Hekster, Walter: *Monologues & Conversation* (1970/78, Donemus) –  
altszaxofon-cselló
19. Henryson, Svante: *Off Pist* (1996) – szopránszaxofon-cselló
20. Herrera, Marlon: *Duo op.3 No.2* (2005, Gebr. Stark Musikverlag) –  
szopránszaxofon-cselló
21. Huebler, Klaus K.: *Nigrae Tantum* (1996, Tre Media Edition) –  
baritonszaxofon-nagybőgő
22. Kapustin, Nikolai: *Duett* (1999, Schott) – altszaxofon-cselló
23. Larsen, Libby: *Bid Call* (2002, Oxford) – altszaxofon-cselló
24. Liebman, David: *Ode for Leo* (1986, Advance Music) –  
szoprán/tenorszaxofon-cselló
25. Liebman, David: *South Africa* – szopránszaxofon-brácsa
26. Mansurian, Tigran: *Lachrymae* (1999, M. P. Belaieff) –  
szopránszaxofon-brácsa
27. Meyering, Chiel: *The Ugly Howling-Monkey* (1978, Donemus) –  
baritonszaxofon-hegedű
28. Nyman, Michael: *Double Concerto* (1997, Chester Music) – altszaxofon-  
cselló
29. Raphael, Günter: *Divertimento op.74* (1952, Edition Breitkopf) –  
altszaxofon-cselló
30. Read Thomas, Augusta: *Lake Reflecting Stars with Moonrise* (2008) –  
altszaxofon-cselló
31. Richards, Paul: *Jigsaw* (2015/2017 Jeanné Inc.) – altszaxofon-cselló
32. Rosse, Francois: *Cseallox* (1993, Baerenreiter) – baritonszaxofon-cselló
33. Schlumpf, Martin: *Onyx* (1989, Edition Hug) – altszaxofon-cselló
34. Shchetinsky, Alexandre: *Crosswise* (1994, Gérard Billaudot) –  
altszaxofon-cselló
35. Stallaert, Alphonse: *Bestiaire* (1966, Gérard Billaudot) – altszaxofon-  
cselló

36. Tűzkő, Csaba: *Invenció* (2018) – altszaxofon-cselló\*
37. Tűzkő, Csaba: *Suite Misstique* (2018) – szopránszaxofon-cselló\*
38. Twycross, Martin: *Praeludium II Revisited* (2012) – altszaxofon-cselló
39. Twycross: *Two part inventions – Ground swell, Standing stoned* (2012)  
– altszaxofon-cselló
40. Valk, Adriaan: *Dialogue* (1980, Broekmans & Van Poppel) –  
altszaxofon-cselló

\*Misstiq Duónak ajánlva

### **Egyéb fúvós-vonós duók**

1. Bolle, James: *Nyolc darab* (1988, Editio Music Budapest) – oboa-hegedű
2. Hindemith, Paul: *Stücke* (1941, Schott) – fagott-cselló
3. Hutchison, Warner: *Duo* (Seesaw Music Corp) – kürt-cselló
4. Mackovecky, Jan: *Duo concertant I F-Dur Nr. 1/Duo III* (Hans Pizka Verlag) – kürt-brácsa
5. Mozart, Wolfgang Amadeus: *Sonate Kv.292* (1881, Breitkopf) – fagott-cselló
6. Stockhausen, Karlheinz: *Halt* (1978) – trombita-nagybőgő

Összesen: 201 mű

# Irodalomjegyzék

- Dr. Szabó Csaba, „*A dervisek tánca – forgás, szertartás, transz*”,  
<http://drszabocsaba.hu/index.php/12-videok/15-keringo-dervisek> (Hálózati közlés, a letöltés időpontja: 2020. 06. 20.)
- Farhat, Hormoz [2012] „*Persian Music*” – *An Introduction to Persian Music*, Catalogue of the Festival of Oriental Music, University of Durham, Egyesült Királyság. <http://www.dl.edi-info.ir/An%20Introduction%20to%20Persian%20Music.pdf> (Hálózati közlés, a letöltés időpontja: 2021. 07. 15.)
- Guarnuccio, Bryan Arthur [2006] *André Jolivet's Chant de Linos (1944): A Sentential Analysis*. Master's Thesis, College of Bowling Green State University. <https://www.docin.com/p-1792949774.html> (Hálózati közlés, a letöltés időpontja: 2022. 03. 02.)
- [http://composers.rs/en/?page\\_id=2754](http://composers.rs/en/?page_id=2754), (Hálózati közlés, a letöltés időpontja: 2020. 06. 15.)
- <http://www-personal.umich.edu/~cyoungk/denisovbio.htm> (Hálózati közlés, a letöltés időpontja 2022. 03. 02.)
- <http://www.aitotours.com/aboutiran/14/iranian-calendar/default.aspx> (Hálózati közlés, a letöltés időpontja 2021. 07. 15.)
- <http://www.imm.hu/hu/programs/view/68,Argavani+konzert+-+hagyományos+iráni+nepzene?type=archive> (Hálózati közlés, a letöltés időpontja 2021. 07. 15.)
- <https://baloghmate.com/hu/> (Hálózati közlés, a letöltés időpontja 2021. 07. 15.)
- <https://bmc.hu/hirek/balogh-mate-interju> (Hálózati közlés, a letöltés időpontja 2021. 07. 15.)
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Persian\\_traditional\\_music?fbclid=IwAR1cUHqxsT7tVE1tb3O6qio4olaaobhRPU3ttUiFaARj8mQpDok\\_VIdDb2A](https://en.wikipedia.org/wiki/Persian_traditional_music?fbclid=IwAR1cUHqxsT7tVE1tb3O6qio4olaaobhRPU3ttUiFaARj8mQpDok_VIdDb2A) (Hálózati közlés, a letöltés időpontja 2021. 07. 15.)
- [https://makam.hu/makamnet/mediatukor\\_bovebben.aspx?kod=16&nyelv=0](https://makam.hu/makamnet/mediatukor_bovebben.aspx?kod=16&nyelv=0) (Hálózati közlés, a letöltés időpontja 2021. 07. 15.)

- <https://www.nytimes.com/1996/11/26/arts/edison-denisov-67-avant-garde-composer.html> (Hálózati közlés, a letöltés időpontja 2019. 05. 27.)
- [https://www.worldhistory.org/Omar\\_Khayyam/](https://www.worldhistory.org/Omar_Khayyam/) (Hálózati közlés, a letöltés időpontja 2021. 07. 15.)
- Jolivet, André *Chant de Linos for flute & piano*, Description by Joseph Stevenson <https://www.allmusic.com/composition/chant-de-linos-for-flute-piano-mc0002370705?cmpredirect> (Hálózati közlés, a letöltés időpontja: 2022. 03. 02.)
- Kayyam, Omar [1997] *A mulandóság mámora, Száz rubái 14 magyar műfordító 268 magyar változatában*, Budapest, Terebess kiadó, válogatta Steiner Ágota.
- Kháyám, Omár [1943] *Rubáiyát A perzsa csillagász költő versei*, Budapest, Új idők kiadó, Szabó Lőrinc fordítása.
- Kholopov, Yuri and Tsenova, Valeria [1995] *Edison Denisov*, Chur, Harwood Academic Publishers, Fordította Kohanovskaya, Romela.
- Kientzy, Daniel [1982] *Les Sons Multiples*, Paris, Éditions Salabert.
- Londeix, Jean-Marie [1989] *Hello! Mr. Sax, or Parameters of the Saxophone*, Paris, Alphonse Leduc.
- Michat, Jean-Denis [2010] *Un Saxophone Contemporain*, Paris, [www.jdmichat.com](http://www.jdmichat.com).
- Murphy, Patrick [2013] *Extended Techniques for Saxophone, An Approach Through Musical Examples*, Doctorate research, Arizona State University.
- Pap János [1994] *A hangszerakusztika alapjai*, Budapest, Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Hangszerészképző Iskolája.
- Pap János [2007] „Bravo, Monsieur Sax!”, *Természet Világa*, 138. évfolyam, 9. szám, szeptember.  
<http://www.termeszetvilaga.hu/szamok/tv2007/tv0709/sax.html> (Hálózati közlés, a letöltés időpontja: 2019. 12. 27.)
- Priest, Danielle [2001] *Researching the Recital*, aki idézi: Colosimo, Kelly. *André Jolivet's Chant de Linos and the Paris Conservatory Morceaux de Concours*. Master's thesis, California State University, Long Beach.

- Raschèr, Sigurd M. [1977] *Top-Tones for the Saxophone*, 3rd edition, New York, Carl Fischer, (1st ed. in 1941).
- Rousseau, Eugene [2002] *Saxophone High Tones*, 2nd edition, Saint Louis, MMB Music, Inc., (1st ed. in 1978).
- Szabó Sándor [2017] *Zeneölcseleti elmékedések a kortárs / modern zeneiség XX. és XXI. századi zenei paradigmájában*, Vác, Akusztikus Gitárzene Egyesület.
- Teal, Larry [1963] *The Art of Saxophone Playing*, United States, Summy-Birchard Muic.
- VanPelt, Michael [2013] *A Performers Guide to the Music of Edison Denisov: Understanding the Interpretive Implications of his Musical Language in Sonata for Alto Saxophone and Piano, Deux Pieces, and Sonata for Alto Saxophone and Cello*, PhD diss. University of Cincinnati.
- Vinaver, Stanislav [1921] *Gromobran svemira*, Manifest ekspresionističke škole, Beograd, Albatros.
- Weber, Brent Michael [2014] *An annotated bibliography of selected published repertoire and performance guide for saxophone-cello duos*, DLA diss. University of Georgia.
- Weber, Henri [1926] „*Sax-Acrobatic: The Book of Saxophone Stunts and Tricks*”, New York, Belwin, Inc., <https://tamingthesaxophone.com/saxophone-effects> (Hálózati közlés, a letöltés időpontja: 2020. 04. 06.)
- Weiss, Marcus – Netti, Giorgio [2010] *The Techniques of Saxophone Playing*, Kassel, Bärenreiter-Verlag.

Kottajegyzék:

- Balogh Máté [2017-18] *Rubáiyát of Omar Khayyám*
- Denisov, Edison [1964] *The sun of the Incas*, Wien, Universal Edition.
- Denisov, Edison [1970] *Sonata for Alto Saxophone and Piano*, Paris, Alphonse Leduc & Cie.
- Denisov, Edison [1994] *Sonate for Alto Saxophone et Violoncelle*, Paris, Gérard Billaudot Éditeur.
- Dubois, Pierre Max [1995] *12 Études Modernes*, Paris, Gérard Billaudot Éditeur.

- Gajić, Stanislava [2013, 2018] *Echoes of the goldenpine woods*
- Gajić, Stanislava [2013, 2018] *Night train*
- Jolivet, André [1946] *Chant de Linos*, Paris, Alphonse Leduc.
- Lauba, Christian [1996] „Balafon” in *Neuf Etudes, vol. 1, Paris, Alphonse Leduc & Cie.*
- Lauba, Christian [1996] „Jungle” in *Neuf Etudes, vol. 1, Paris, Alphonse Leduc & Cie.*
- Lauba, Christian [1996] *Neuf Etudes, vol. 1, vol.2, vol., vol. 4, Paris, Alphonse Leduc & Cie.*
- Prati, Hubert [2000] *Approach de la Musique Contemporaine*, Paris, Gérard Billaudot Éditeur.
- Stockhausen, Karlheinz [1984] „Linker Augentanz” vom „Samstag” aus *Licht*, Kürten, Stockhausen-Verlag.

Hangzó anyag:

- Delangle, Claude [1996] *The Russian Saxophone*, felvétel: 1995. július, Åkersberga  
BIS Records CD-765.

CD melléklet hangzó anyaga (*Misstiğ Duo* felvételei):

- Denisov, Edison [1970] *Sonata for Alto Saxophone and Piano*, Paris, Alphonse Leduc & Cie.
- Balogh Máté [2017-18] *Rubáiyát of Omar Khayyám*
- Gajić, Stanislava [2013, 2018] *Echoes of the goldenpine woods*
- Gajić, Stanislava [2013, 2018] *Night train*

# Szakmai önéletrajz

Saller-Szőke Noémi (Baja, 1993-)

## Tanulmányok:

- 2018–2022 Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar, Zeneművészeti Doktori Képzés
- 2016–2017 Debreceni Zeneművészeti Egyetem, Zeneművésztanár MA – Szaxofonművész tanár
- 2015–2017 Debreceni Zeneművészeti Egyetem, Szaxofonművész MA, Tanára: Puskás Levente
- 2011–2015 Konservatorium Wien Privatuniversität, Bachelor of Arts, Tanára: Lars Mlekusch
- 2007–2011 Pécsi Művészeti Gimnázium és Szakközépiskola, Tanára: Szendrői Zsuzsanna

## Munkahelyek:

- 2022– Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar
- 2021– Vaskúti Német Nemzetiségi Általános Iskola – Szaxofon tanár
- 2017–2021 SZTE Vántus István Gyakorló Zeneművészeti Szakközépiskola – Szaxofon tanár
- 2019–2020 Miskolci Egyetem Bartók Béla Zeneművészeti Intézet – Szaxofon tanár
- 2015– Bajai Liszt Ferenc AMI – Szaxofon tanár
- 2015–2017 Nyíregyházi Művészeti Szakgimnázium – Szaxofon tanár
- 2015. óta rendszeresen koncertezek a Pannon Filharmonikusokkal, szólóban, a Misstiq Duo és a Trio Enigma tagjaként, valamint egyéb kamarazenei formációkkal.

## Mesterkurzusok:

2018. Marcus Weiss, Fenyő László

2017. Philippe Geiss

2016. Christian Wirth, Hans De Jong, Arno Bornkamp

2015. Arno Bornkamp, Marcus Weiss, Alfonso Padilla, Jerome Laran, Pawel Gusnar, Mariano Garcia

2014. Christian Wirth, Rodrigo Villa, David Brutti, Andy Middleton, Christian Wirth, Chien-Kwan Lin, Arno Bornkamp, Claude Delangle

2013. Marie-B Charrier, Mario Marzi, Patrick Stadler, Joshua Hyde, Florian Bogner, Hiroshi Hara, Vincent David

2012. Harry White, Daniel Gauthier,

2011. Lars Mlekusch

2010. Eugene Rousseau, Arno Bornkamp, Marcus Weiss, Matjaz Drevensek

Versenyek, Díjak, Kitüntetések:

2018. „Svirel” Nemzetközi Kamarazene Verseny, Arany Kitüntetés és a „Legjobb Tíz” közé választva – Misstiq Duo

A XVIII. Szaxofon Világkongresszusra pályázata nyertes lett, így meghívást kapott a kongresszusra fellépőként

„Nemzet Fiatal Tehetségeiért Ösztöndíj”

Danubia Talents Nemzetközi Zenei Verseny III. hely – Misstiq Duo

2017. „Nemzet Fiatal Tehetségeiért Ösztöndíj”

2016. Debreceni Egyetem művészeti ösztöndíja

Duna-Tisza Közi Ifjúsági Fúvószenekari Találkozó és Versenyen, 1. helyezés (Hajósi Ifjúsági Fúvószenekar)

Regionális Kamarazene Verseny Baja, Különdíj (szaxofon quartet – felkészítő tanár: Szóke Noémi)

2012. Fidelio Wettbewerb Bécs, I. hely

Nemzetközi Szaxofonverseny Lengyelország, középöntő

2011. Országos kamarazene verseny, III. hely

Nemzeti Tehetségtanács kitüntetése (Géniusz portál)

2010. Országos Szaxofonverseny Győr, I. hely

Nemzetközi Szaxofonverseny, Szlovénia, II. hely

Pro Talento díj Pécs városától

Rotary díj