

MADARÁSZ IVÁN 75



I.

Madarász Iván 1949. február 10-én született Budapesten. Zeneszerzést előbb Szelényi Istvánnál tanult a Budapest Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskolában, majd a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem zeneszerzés szakát végezte el Szervánszky Endre osztályában. 1972-ben kapta meg kitüntetéses diplomáját. Diplomamunkájaként egyfelvonásos operát írt a Magyar Televízió felkérésére.

1973–80-ig a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Pécsi Tagozatán tanított. 1980-tól a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem tanára. 2000-ben szerzett habilitált mesteri (magist. habilit.) fokozatot, 2002-ben nyert egyetemi tanári (prof.) kinevezést.

A Magyar Zeneszerző Egyesület alapító, és elnökségi tagja. 1990-től a magyar Szerzői Jogvédő Iroda (Artisjus) Vezetőségének a tagja, 2015-től 2022-ig elnöke, azt követően tiszteletbeli elnöke. Kurátori tisztséget töltött be korábban a Nemzeti Kulturális Alapprogram Zenei Kollégiumában és zenei lektor volt a Magyar Rádióban. Kompozíciói rendszeresen szólalnak meg hazai és külföldi koncerttermekben. Négy önálló szerzői lemeze jelent meg, számos művéről felvétel készült a Magyar Rádióban. Kórusműveivel több pályázaton nyert díjat. Műveinek sikerei révén meghívást kapott a ISCM Yokohama-i Világzenei fesztiváljára és Svédországba is.

Zeneszerzői díjak: Montreux-i Filmfesztivál különdíja, az OIRT dalpályázat díja (két ízben) és Budapest Főváros kóruspályázatának díja. Munkássága elismeréseként 1992-ben Erkel Ferenc díjat, 1998-ban Bartók–Pásztory-díjat, 2016-ban Kossuth-díjat kapott. 2005-ben a Magyar Köztársaság Érdemrend Lovagkeresztjével tüntették ki.

A zenei műfajok széles skálája jelenik meg kompozícióiban. A recenziók zenéjének drámaiságát, valamint az énektechnika, az emberi hang használatának újszerű módját emelik ki. Hangszeres zenéjére, különösen fuvolaműveire a hangszeres technika újabb módzatainak keresése jellemző. Kamaraműveiben sajátos módszert alakított ki bonyolultabb, ún. „nem-ekvivalens” arányú ritmusok megvalósítására.

(BMC)

II. HOLLÓS MÁTÉ MADARÁSZ IVÁN¹ (1997)

Madarász Iván Szervánszky Endre növendéke volt a Zeneakadémián. Az ő iskolája nemcsak zenére nyitogatta a hallgató fülét.

– *Amennyire ismerlek, Iván, a te munkásságodban - a zeneszerzőiben csakúgy, mint a pedagógiaiban, s a zenéhez való egész hozzáállásodban lényeges szerepe van a zenén kívülnek. Ha most hirtelen, a beszélgetés elején azt kérdezném tőled, hogy mi a zenén kívüli, ami a te zenédhez kapcsolódik, mire mutatnál rá?*

– Azt hiszem, hogy mi a külső vagy mi a belső, az relatív. Ami más előtt „külsőnek” tűnik föl, az számomra már lehet régesrég adaptált, én igazán nem tudom különválasztani zeneire vagy nem zeneire. Azt hiszem, a külső és belső a kérdésedben arra vonatkozik, hogy mi a közvetlenül zenei indíttatás, és mi az, amire azt mondanám, hogy zenétől távolabb vidékekről, zenénél tágabb kontextusból származó élményből és meghatározottságból ered zenémben. Biztos, hogy amikor én zenében használok valami olyat, amire más azt mondaná, hogy az zenén kívüli, azt én nem zenéhez képest idegen elemként élem át.

¹ Az interjú teljessége megismerhető Hollós Máté Az életmű fele. Zeneszerzőportrék beszélgetésekben (Akkord Zenei Kiadó Kft., 1997, 51-56. old.).

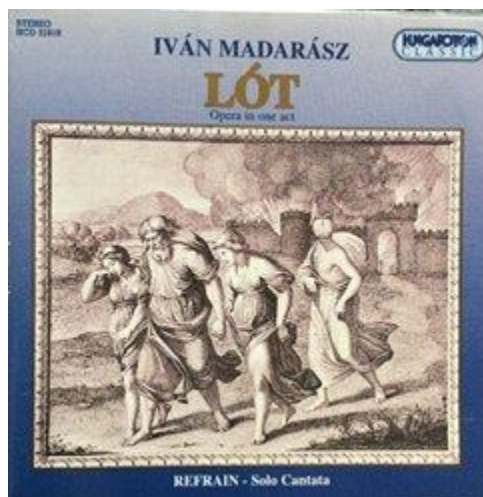
– *Milyen elemre gondolsz például?*

– Amikor fölkertél erre a beszélgetésre, át kellett gondolnom bizonyos dolgokat. Észrevettem egy olyan jellegzetességet, ami az utóbbi évtizedbeli kompozíciós termésen végigvonul. Olyan szervező és rendező elemek jelenlétét fogalmazhatom meg, amelyek mintegy másodlagos” módon szervezik a zenei anyagot. Mi ez a másodlagos mód? A legegyszerűbb példa erre a tabulatúra. A tabulatúrás kottairás nem közvetlenül a hangot jelöli, hanem azt mondja: fogd meg itt a hangszer, és akkor ez és ez a hang szólal meg. Tedd ezt a mozdulatot, s abból ez a zene lesz. Nagyon sokfajta zenén kívüli” rendet lehet megteremteni, aminek azután hangzó következménye lesz. Az énekhanggal szemben az utóbbi években az az igényem alakult ki, hogy olyanfajta hangzásokat hozzak létre, amelyek a magyar nyelvhasználatától bizonyos fokig eltérőek. Nem nyelvbotlás a nyelvhasználat, ugyanis a hangmagasság, a kiejtés és a mimika – bár önálló rendező tényezők összességükben mégis zenei képet tudnak meghatározni. Hímzett hangok című kompozíciómban olyan magánhangzókat énekeltetek, amelyek a magyar nyelvben és kiejtésben nem léteznek, voltaképp átmeneti hangzók – mondjuk i és e, a és á között. Ezt a mimika változtatásával tudom létrehozni: miközben egy álló, tartott hangon éneklek ezt végig, azalatt a rezgő űr megváltozik, óhatatlanul olyan apró, kottában talán nem is jelölhető, negyedhangnál is kisebb hangmagasságváltozásokat eredményez, amelyeket, ha pontosan akarnék lejegyezni, énekelhetetlen lenne. Mindez az ágáló, arccal és érzelmekkel bíró énekes ábrázatán jelenik meg. Ennek tehát színpadi gesztikai értéke van. Ugyanezt el lehet végezni színpadi dramaturgiai rendben is.

– *Tehát ezt az elemet a színpadi gesztikai rend kedvéért alkalmazod, vagy zenei okból? Ha pedig zenei okból, akkor a kísérlet lehetősége inspirál, vagy egy konkrét hangzásigény?*

– Nem tudom elkülöníteni, hogy szcenikai elemről, vagy a kívánt hangzás létrehozásának igényéről van-e szó. A kettő vagy három, hiszen nyelvi szinten is megnyilvánul e változás – nálam egy egység különböző oldalaként jelentkezik. Mintha egy körbe be – néznék egy ponton, s akkor abból az aspektusból tárulna föl az egész. A kísérlet szót egyébként nem szeretem, s kezd is hála istennek, lassanként eltűnni. Tudniillik azt hiszem, hogy minden mű, amely megérdemli a műalkotás nevet, bizonyos értelemben kísérleti jellegű. Nem az abszurditás kedvéért mondom, de Mozart Kis éji zenéje is kísérleti alkotás”, Bach minden műve is az...

III. HOLLÓS MÁTÉ LÓT – AVAGY A „REPETITÍV” OPERA²



TELJES LEJÁTSZÁSI LISTA MEGTEKINTÉSE (13 felvétel)

LOT or the „Repetitive” Opera címmel, HUNGARIAN MUSIC NEWS, 1986/2, 27-28

A Tavaszi Fesztivál bemutatóra hívta a TV Zenés Színházának közönségét: az idestova másfél évtizedes repertoár *Madarász Iván Lót* című operájával – meggyőződve mondhatjuk – gazdagodott.

Sétáljunk körbe a „színház” képzeletbeli előcsarnokában, pillantsunk az emléképekre. Ne tekintsünk most az operett- és musicalfelvételekre s a néhány balettre sem, csak az operára, mert e téren van korszakos jelentősége e televíziós műhelynek. Amikor operatársulataink nem képesek még a magyar operaszerzés mindahány érdemes darabjának színrevitelére sem, a TV Zenés Színháza műveket rendel! Megmozgatja a zeneszerzők képzeletét, s kimondva-kimondatlanul műfajteremtésre buzdít: sajátosan televíziós eszköztárú operáéra. E törekvésbe illeszti még adaptációit is: legsikerültebb példája Petrovics Bűn és bűnhődése. A „tv-re komponálás” eddig egyetlen esetben sem termett színpadon előadhatatlan darabot – lám, Lendvay Kamilló mindkét tv-operája megért külföldi színházi premiért. Talán Láng István Álom a színházról meg Vidovszky László Nárcisz és Echo című művei állítanak legnehezebb feladat elé a színpadi rendezőt, de ennek elsődleges oka a témában rejlik. A feldolgozásmódot ugyan meghatározza a téma, a tartalom jelenőségét azért domborítom ki, mert az opera megújítása

² KRITIKA, 1986/7, 29-30.old.

szempontjából – legalábbis a kiindulás szakaszában – döntő jelentősége van. Ha nem a XVIII-XIX. század operai-zenedrámai modelljének és kliséinek vonzóköréből akarunk erőnek erejével szabadulni – s persze nem is akarunk azok alapján XX., lassanként immár XXI. századi zenés színpadot alkotni –, mindenekelőtt a témát kell felülvizsgálnunk, elkerülnünk a megszokott jellemformálást a megszokott szituációkban. Így a napjainkra kissé széttöredezettnek mondható operai nyelv helyébe az átlaghallgató által is követhető nagyformák, élvezhető zenei folyamatok kerülnének. Az élvezet szót azért emelem ki, mert századunk zenéjének nem egy irányzata a túlintellektualizálással írta meg saját halálos ítéletét. Olyan „ételek” készültek, amelyekben hús, fűszer, desszert úgy sűrűsödött össze, hogy ízt nem is érzünk, s már egyetlen falatjától eltelünk.

Lássuk, mit tesz hát Madarász Iván, akinek diplomamunkája, *A nő meg az ördög* Boccaccio-opera a TV Zenés Színháza 1972-es nyitóévadjának egyik darabja volt, ami már akkor vérbeli színpadi komponistának mutatta meg a csupán 23 éves szerzőt. Lót ismert bibliai történetéhez nyúl *Karel Čapek* közvetítésével. A cseh író a bibliai szöveg közé – más betűtípussal szedett – jellegzetesen XX. századi kommentárokat illeszt. Ebben a megvilágításban látjuk meg Lótot, aki a bűnös Szodoma tíz igaz emberéért isten irgalmát kéri. Čapeknek csupán ötletadói szerepe van *Romhányi Ágnes* librettójában. A mű szellemét sugallja, amelyben Lót nem az Ószövetség, hanem századunk embere, Lót és Isten vitája voltaképp Lót és Szodoma kapcsolatának kivetítése, és egész világ-Szodománkért való könyörgés. (Szorítkozzunk e helyen a mű zenei megvalósítására, ez képviseli figyelemre méltó értékeit, s ne merüljünk el a színrevitelben.)

Madarász nem söpri félre az operai hagyományt. Nem „operaszerűtlen” operát ír, s főképp nem valami homályos zenés-színpadi cselekvést keresztel operának. Hangfelvételtől ismertem meg a darabot, s a figurák megelevenedtek a szemem előtt. Már az intonációval egyértelműen jellemzi őket.

Miközben a zenekarból Lót lelke bolydultságának hangjait halljuk, ő maga ünnepélyes nyugalommal – hosszú hangokat énekelve – áll Isten elé: „Ím, itt vagyok, Uram! Kész vagyok, Uram!” S ekkor – hála a tv-opera adta akusztikus lehetőségeknek – suttogva halljuk izgatott lelke mélyét, amint a „kész vagyok” sűrűn ismétlődve lüktet elő. A „Felelj, Isten!” kérés után már nem az izgalom, inkább az akarat, szinte a követelés súlyával suttogja nagy szüneteket tartva a szavak között: „Felelj!... Isten!... Felelj!” Körültekintünk a bűnös Szodomán, az erkölcstelenen, a zenekar aleatoriával festi az anarchiát, miközben Lót ezt recitálja: „Ha lenne száz igaz ember, elveszejtenéd a gonosszal együtt?!... Ha

csak ötven... Csak húsz... Tíz...” S itt már guisto ritmusban énekel, eddig sutogott belső feszültségét hamarosan kiabálva, kultikus egyszerűséggel skandálja: „Tíz igazért megtartod-e Szodomát? Mondd hát, mondd hát! Tartsd meg Szodomát!” Két angyal érkezik a városba. Az Árus, a Prostituált, a Homoszexuális és a Zsebtolvaj veszi őket körül. Megkönyékezik, kirabolják őket. Az ide-oda hömpölygő sokaság akkor válik egységessé, amikor a messziről jött vándoroknak vélt angyalok láttán valaki kiadja a jelszót: „Üsd az idegeneket!” Madarász mondja egy Magyar Nemzet-beli interjúban: „A látszólag békés, langyos felszín alól feltörő szennyos indulatok kaotikus kavargását olyan kemény ritmikai-harmóniai fegyvellemmel kellett ábrázolnom, amely szinte tánc-tétellé változtatta ezt a részt. Az utcai jeleneteknél kihasználtam a stúdiótechnikai lehetőségeket, pl. a többszörösen egymásra másolt sávokkal való dinamikai játékokat.” Az említett „Üsd az idegeneket!” tömegjelenet zenetörténeti párhuzamot ébreszt bennem. Bach János-passiójában zuhognak így a „kreuzige” (feszítsd meg) véget érni nem akaró daktilusai. Szodománkban makacs nyolcadok hangismétlései sikongatnak a női, különféle, fölfelé tartó skálamenetek zuhognak a férfi szólamokban, s e képletek kiszámíthatatlanszor – hol 3-szor, hol 5-ször, hol 4-szer – ismétlődnek. A zenekar nem „anarchikus” többé, szorosan kötődik az énekszólamokhoz, az egységesen dühödt Szodomában nem mutatkozik tíz igaz ember sem.

Lót a két angyalt a házába hívja. Itt ismerjük meg a pletykaéhes, hadaró Lót-nét, a „szuperháziasszonyt”, akinek a menekülés óráiban is a fő gondja az lesz, mit csomagoljon. És Lót naivan csacsogó két lányát. A lányok férje mindkettő bambán ülő néma alak. Alighogy a jövevények nyugovóra térhetnének, „Add ki az idegeneket!” hangoskodás hallik az utcáról, a korábbi tömegjelenet visszatérése. „Sújts le a bűnösökre!” – kéri Lót Istent, s azok megvakulnak. Vakon énekel kórusuk mintha negatív képe lenne a korábbi őrzöngésüknek.

A háromnegyedórás darab egyetlen „áriája” Lót imája. Merészen egyszerű ritmika, finoman kikevert színek a zenekari harmóniákban. Zsoltározó dallam, mely mindennemű zenetörténeti szimbólum mellőzésével ószövetségi levegőt áraszt.

Lót imája - Este van, Uram, este. (5:00)

Lót: Miller Lajos

MADARÁSZ Iván: Lot's Prayer/ Lót imája (5:56)

Körmendi Klára (zongora) és Pólus László (gordonka)

Lót imája
Tetszőleges vonós vagy
fúvós hangszerre és zongorára

Lot's Prayer
For optional string, wind
or brass instrument and piano

♩ = cca 68
Pesante

MADARÁSZ, Iván
(*1949)

Solo

Piano

p

poco a poco cresc. . . .

mp

mp

poco a poco decresc. . .

♩ = cca 48

pp

p

decresc. . . .

pp

A zsörtölődő Lótné, majd a lányok epizódja következik: azok az angyalok által hátrahagyott kendőn marakodnak. „A család és az utca népének megrajzolásával Lót teljes magányát és végső döntésének súlyát kívántam érzékeltetni.” (Madarász)

Az ábrándos lányszoba hangulatát töri meg a két angyal ítélethirdetése. „Feltámadt a harag napja, tündöklük a tűz az égen... Szodomát letörli” – így a Haragos angyal. „Ébredjete, ártatlanok, messzire fussatok...” – így a szelíd angyal. Lót nem hajlandó menekülni, míg a tíz igaz embert meg nem keresik. „Ez a próba egyszerű volt” – mondják az Úr követei. „Ez a próba semmit sem ért” – feleli Lót. Lótné és a lányok indulnának. „Mit tudtok ti Szodomáról?” – kezdi Lót a hazaszeretet ariosóját, de ellentmondást nem tűrően hasítanak belénk a harag napja akkordjai – indulni kell.

A városból kimenet a gyarló nép közt vonul el Lót és családja. A hegytetőn utolsó küzdelme az angyalokkal: a tíz igaz embert még mindig nem keresték meg. Lót már-már istenkáromlásra vetemedik, amint a sziklahegy örökre eltakarja előle Szodomát. Sajnos, nem tudjuk meg, hogy létezik-e egyáltalán tíz igaz ember, mert őket a darab nem mutatja be. Zaklatottságának az opera elején hallott hangjai közepette, Lót feladja a harcot. Mégis visszaindul – ekkor teljesül be szeme láttára, az ítélet. Így csak a romok, a holtak közé térhet vissza. Itt búcsúzik, imájának dallamával, az ószövetségi ember alázatával ad hálát életbenmaradásáért. „Holnap feltámadunk!” – hirdeti a felhangosodó finálé, melyben a kórus szöveg nélkül énekel. A záróakkordon nyitva marad a darab. Jellegzetesen XX. századi befejezés ez? Az lenne, ha csupán szemlélődésre, merengésre ösztönözne, de az itt kimerevedő hangzásképp bennünk – szodomaikban? – feszültséget, reményeket, energiát is csihol.

Hagyomány és újítás szerencsés elegye ez az opera. A korábbiakban már hagyományként kezeltem a vérbő jellemzést, a határozott arcélű főszerepet, a virtuóz epizódfigurákat. Van itt még zenetörténeti jelrendszerbeli hagyomány is: a harag napja zenekari motívuma – a tragikumnak a barokkra szokásos kifejezőeszközét használva – kromatikus. A prozódia is tartalmaz tradicionális elemeket. Ilyen Lót zsoltáros imája, Lótné hadarása (ha nem is egyenes a párhuzam az operatörténet hadaró áriáival). Újdonság bizonyos elektronikus beavatkozás, a mű egyes részein felvett anyag visszacsatolása, sávok többszöri egymásra játszása. De mondjuk ki a legmarkánsabban ható stiláris újszerűséget, az eddig rejtett megnevezést: repetitív zene alkotója e mű túlnyomó részét. A rövid motívumok szinte mániákus ismétléséből, illetve a kis változtatásokból építkező

szerkesztésmód sokrétűen szolgálja Madarász céljait. Alkalmas a darab kezdetén Lót feldúltságának jelzésére. Itt az azonos motívum hol rövidebb, hol hosszabb részeit halljuk, metrikus bizonytalanságban vergődve. Alkalmas a primitív szodomaiai lötyögésének ábrázolására. Itt együgyű, egymással többé-kevésbé variánsi kapcsolatban álló, azonos hosszúságú motívumok repetálódnak, kicsit sűrűsödő folyamatban. Ez a kísérlet Madarász *Re-petíció* című korábbi hangszeres darabjából való. Ami a koncertpódiumról motorikus izgalomkeltésnek tűnt, s nekem nem nyújtott zenei élményt, itt találóan hangulatfestőnek mutatkozik. Jól beépül egy másik repetitív anyag Lótné lefetyelése alá, s egy további a „Feltámadt a harag napja” vészjósló jelenetébe. Az „Üsd az idegeneket!” turbában megint nagy hatású, és erőteljesebb, mint egy megmunkáltabb, zenei kidolgozás lenne. A bachi „kreuzige” oratóriumba készült, ez viszont operaibb. Otthonra találhat tehát a repetitív zene a hagyományt el nem vető, sőt abban mélyen gyökerező operában.

A repetitív szakaszok sajátos hangszerelést kívántak meg. A harmonikus kottakép sok unisonót (azonos dallamot játszó hangszert) mutat. Basszusklarinét, kontrafagott, harmónium, orgona, cseleszta, csembaló és szintetizátor színezi a darabot. De nem csupán a különösben keresi, a tipikusabb vonós- és fúvós hangszerkezelésben is megtalálja a szépet Madarász.

Ha lehetnek rajongói a repetitív zenei hangversenyeknek, bizonyosan lehetnek értői és kedvelői az első magyar repetitív operának is.

S ha még ehhez hozzáveszem, hogy zongorakivonatból már ismerem Vajda János nemrég elkészült egyfelvonásos operáját, a Mario és a varázsló-t, melynek szerzője a zenetörténeti szükségszerűséget felismerve újszerűségével szintén nem meghökkentésre, hanem vonzásra törekszik, Madarász Lótjával szólhatok: „Feltámadunk!”



Madarász Iván
(Bacskó Levente felvétele)

IV.
HOLLÓS MÁTÉ
MADARÁSZ IVÁN – ÚTON A PÁRDUC FELÉ³

Aki csak egy művét hallja, hagyománytisztelőnek, nagy formák szobrászának vélheti. Aki egy másikat, az elektroakusztika alkimistájának, a fonémákból struktúrákat képező „vad” modernistának érezheti. Kirándul a barokk és a 19. század világába, de nem felszínes kalandként, hanem a harmónia és motivika mélyére ásva. Noha nem előadóművész, a pallérozott zenei hang igényével zongorázik. Ez mind a filozofikus gondolkodó, nagy formátumú tanár, a Kossuth-díjas zeneszerző, Madarász Iván.

Huszonnyolc éve beszélgettünk Az életmű fele rádiósorozatban⁴. Ez a közel három évtized milyen változásokat hozott a téged körülvevő zenei és szellemi életben, s mennyiben változtatott meg téged?

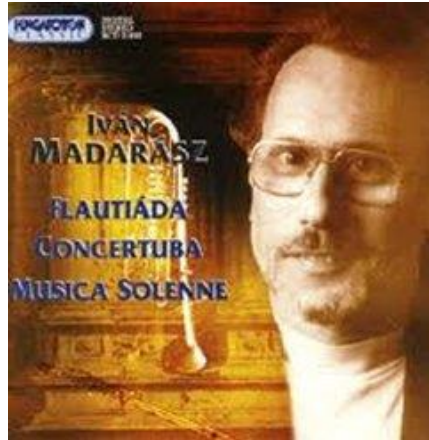
Évszámok szerint nem tudom lebontani a változásokat. Összességében bizonyos, hogy az utóbbi évtizedek zenében és tágabb életünkben is ingergazdagabbak a korábbiaknál. Más kérdés, hogy az ember erre az ingergazdagságra hogyan reagál. Mint másoknak, nekem is könnyebb volt fiatal koromban adaptálnom, integrálnom a dolgokat. Ma többfajta hatást érzékelek. A Kádár-kor elvileg zártabb volt, a mai elvileg nyitottabb.

Az interjú folytatása:
Madarász Iván – úton a párduc felé

³ Gramofon online, 2021 ősz

⁴ Lásd. az összeállítás II. írása

V. HANGFELVÉTELEK, KOTTÁK



Concertuba (11:12)

Szentpáli Roland (tuba), Győri Filharmonikus Zenekar
Vezényel: Medveczky Ádám

© 1999 HUNGAROTON RECORDS LTD.



Előzene - Prelude (4:08)

VIII. Intermezzo (7:36)

XVIII. Intermezzo (10:41)

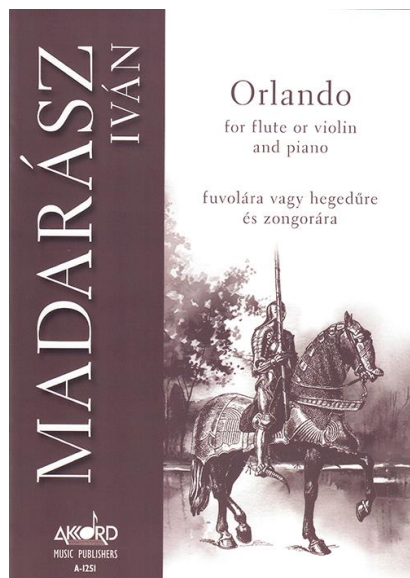
2009 HUNGAROTON RECORDS LTD.

Madarász Iván: Seol (13:15)

Közreműködik:

Kanyó Dávid (fuvola), Bábel Klára (hárfa), Krulik Eszter (hegedű),
Bálint Angéla (hegedű), Lukács Péter Pál (brácsa),
Gallai Judit (cselló)

(FUGA Budapesti Építészeti Központ, 2014. november 16.)



A zeneszerző ezt mondja munkásságáról: „Händel Orlando nem az ihletője ennek a darabnak, hanem sokkal inkább az alapanyaga. Anyag, de nem variáció a barokk zeneszerző művéhez. Minden motívum Orlandóból származik, de egy teljesen új folyamatot generáltak új karakterekkel. A kompozícióm eljut a Händel-dallamok következményeihez, amelyek máshová vezetnek, mint az eredeti. 2018-ban komponált, időtartam 5 perc.

Score

ORLANDO

MADARÁSZ, Iván
(*1949)

SCHERZANDO
♩ = cca. 115

Fl. o VI.
f

Pf.
f

5
mf *simile* *cresc.* *f* *ff*

mf *simile* *cresc.* *f* *ff*

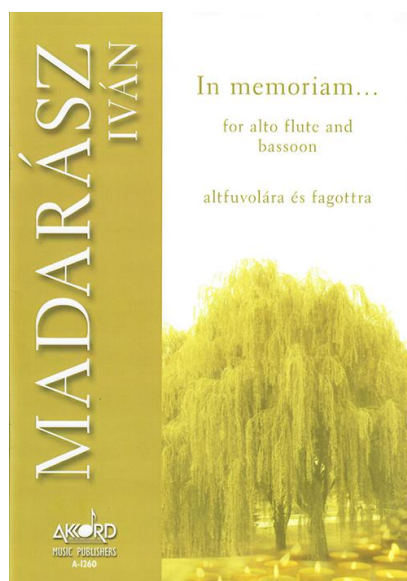
9
f *mf* *ff* *3x*

12
pp *2x*

13
pp *2x*

© Akkord Music Publishers Ltd, 2019
Printed in Hungary
All rights reserved
Photocopying is prohibited!

A - 1251



A kompozíciót eredetileg egy határozott személy emlékének szentelték, de később a zene jellegzetességei eltértek ettől a személytől. Majd a zeneszerző nyitotta meg a címet, „így van ez in memoriam bárki, vagy valaki, mindenki?” – írja Madarász.

To Márk Fülöp and Attila Ambóczy
In memoriam...

MADARÁSZ, Iván
(*1949)

$\text{♩} = \text{cca } 55$

Flauto in Sol

Fagotto

mp *p* *mp* *p* *f* *pp* *mf*

mp *mf* *mp* *mf* *mp* *mf* *mp*

mf *mp* *p* *mf* *mp*

mf *p* *mf* *mp*

mf *mp* *mf* *mp* *ff* *ff*

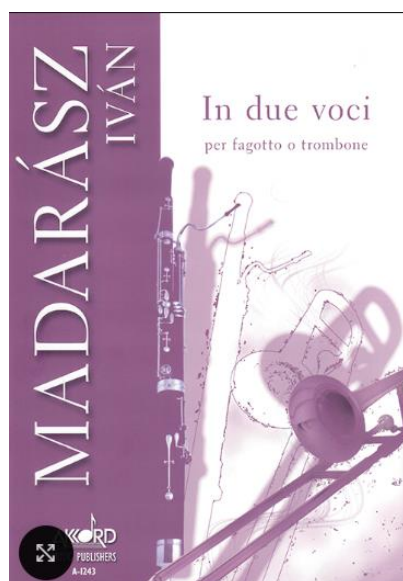
mf *decre.* *p* *f* *ff* *decre.* *mf* *p* *pp*

mf *decre.* *p* *f* *ff* *decre.* *mf* *p* *pp*

spesso *veloce* *rep. acc.* *rep. rit.* *lento*

© Akkord Music Publishers Ltd., 2020
Printed in Hungary
All rights reserved
Photocopying is prohibited!

A-1260



A darab címe a kétszólamú textúra azon esetére utal, amikor a zenei cselekmény két rétege nem egyszerre, hanem egymás után, egy dallam különböző szakaszaiban körvonalazódik. Ahelyett, hogy a két rész egymás fölött kvázi a térben valósulna meg, a kétszólamú textúra egymás után, tehát időben valósul meg. Az előadó számára azt a feladatot adja, hogy dinamika és artikuláció segítségével megteremtse a kétszólamú textúra érzetét.

In due voci

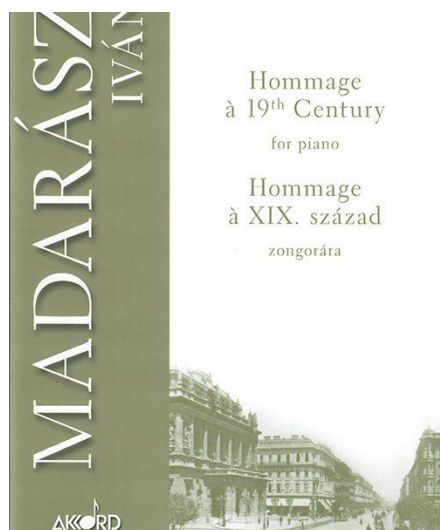
MADARÁSZ, Iván
(*1949)

Fagotto
Trombone

mf *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f*

mf simile

f simile



A zeneszerző nem stílusjátékokkal tisztelig a XIX. E darab írásakor inkább a zeneelmélet foglalkoztatta. Azt mondja: „A 19. század funkcionális érzéke a klasszicizmuséhoz képest jelentősen kiszélesítette a vonzalom és vonzalom körét, más „hangpólusok” felé terelte a zeneszerzőket. Ez azt jelenti, hogy az új periféria dallamok kerültek a zenemű középpontjába (a zenészek toniknak nevezték), míg a periféria dallamok történetesen korábban nem használt kötésekben, új kombinációk részeivé váltak. A darabom minden egyes variációjában más és egyéb segédhangkombinációk pihenőpontként vagy a középpontra törekvő periféria szerepét töltik be.”

Hommage à XIX. század - *Hommage à 19th Century*

MADARÁSZ, Iván
(*1949)

THEME
♩ = 108

Piano

mf

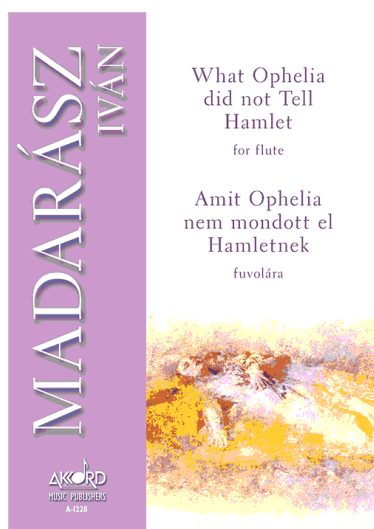
5

9

13

© Akkord Music Publishers Ltd., 2017
Printed in Hungary
All rights reserved
Photocopying is prohibited!

A - 1239



Amit Ophelia nem mondott el Hamletnek Opheliának – virtuóz szólókompozíció.

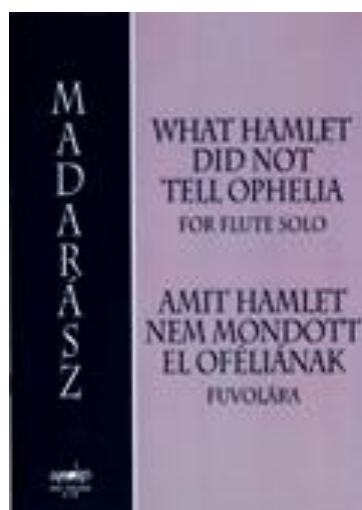
Matuz Gergelynek – To Gergely Matuz

Amit Ophelia nem mondott el Hamletnek
What Ophelia did not Tell Hamlet

MADARÁSZ, Iván
 (*1949)

♩ = cca 150 - 160

Flute



Természetesen ez a fuvolára szóló szólódarab nem folytatja Shakespeare drámájának cselekményét. Inkább variálja Hamlet és Ophelia lehetséges beszélgetéseit. Bár a darab nem tartalmaz aleatorikus elemeket, inkább az előadó dramaturgiai fantáziáját kérdőjelezi meg. A különböző hangszerjátékok lehetőséget adnak arra, hogy a hallgató felismerje itt Hamlet, ott pedig Ophelia hangját.

2

Amit Hamlet nem mondott el Oféliának
What Hamlet did not Tell Ophelia

fuvolára for flute

MADARÁSZ, Iván
 (*1949)

Prestissimo possibile

cca 2-3" cca 3-4" cca 3-4" cca 3-4"

mf *cresc.*

5 *f* *ff* *mp* *cresc.*

9 *mf* *cresc.* *f* *p* *cresc.*

13 *mf* *molto cresc.* *ff*

17 **Presto***

21

25 *p* *f* *p* *ff*

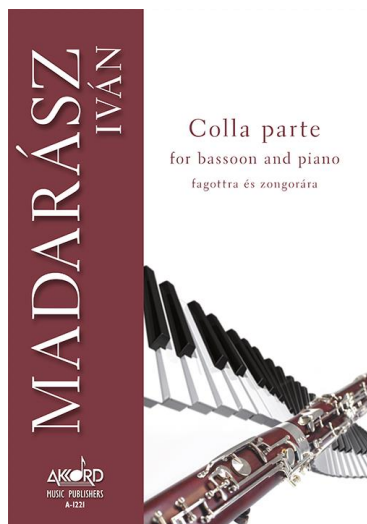
30 *mf* *f* *mf* *f* *mf*

34 *f* *mp* *ff* *mf* *f* *mp* *f* *f*

* poco meno mosso, espressivo molto

© Akkord Music Publishers Ltd., 2010
 Printed in Hungary
 All rights reserved
 Photocopying is prohibited!

A-1176



Ez a fagottra és zongorára írt kompozíció igazi kamarazenei játékot kínál: a cím szerint most a billentyűs hangszer igazodik a fagotthoz, most a zongora irányítja a zenei eseményeket. Gyors, ritmikus és dallamos, lírai szakaszok következnek egymás után.

Colla parte

MADARÁSZ, Iván
(*1949)

Libero, presto $\text{♩} = 80$ cca

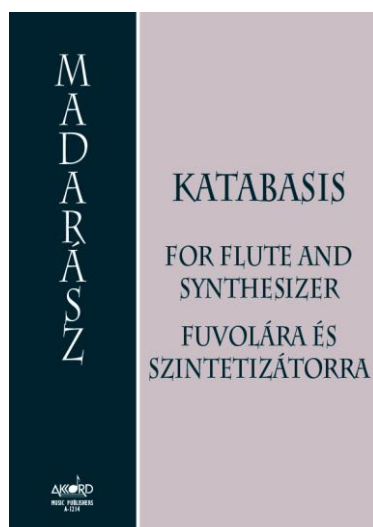
Fagotto *mp*

Pianoforte *pp*

poco a poco cresc.

mf *mf* *mf* *mp*

mp



A zeneszerző megjegyzései a művekhez: „A kompozíció Gyöngyössy Zoltán halálhíre után született. A katabasis a felszálló, majd leszálló lélek útja. A kromatikus, passacaglia-szerű lefelé mozgó dallamindító hangok az egysoros E-től a kis B-ig a leszármazási szimbólumok. A B lábbal megnagyobbított fuvola a pokolból való felemelkedést szimbolizáló dallamokat a negyedik tér bizonyos hangjainak akusztikus sorozatának hangrendszerét felhasználva szólaltat meg. A darabot fuvola és szintetizátor adja elő.

KATABASIS

Gyászzenge Gyöngyössy Zoltán emlékére

Funeral music to the memory of Zoltán Gyöngyössy

MADARÁSZ, Iván
(*1949)

Molto lento

Flute

Synthesizer

(Archi)

p

p

p

mf

mp

f

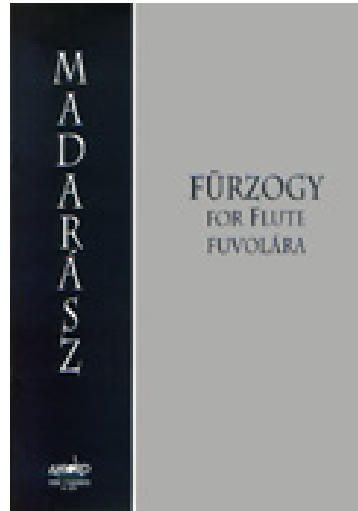
mp

p

*): Écselt hang
Sung note

© Akkord Music Publishers Ltd., 2014
Printed in Hungary
All rights reserved
Photocopying is prohibited!

A-1214



Gyöngyössi Zoltán jelentős fuvolaművésznek (a címben szereplő neve) dedikált erőteljes koncertdarab, amelyhez a kortárs eszközökben jól képzett játékosra van szükség, amelyhez néhány lábbal készített effekt is hozzáadódik.

Gyöngyössi Zoltánnak
To Zoltán Gyöngyössi
FÜRZOGY

MADARÁSZ Iván
(*1949)

Fl

2
1"

piele destro
piele sinistro

0 1" 2" 3" 4" 5" 6" 7" 8" 9"

10"

20"

30"

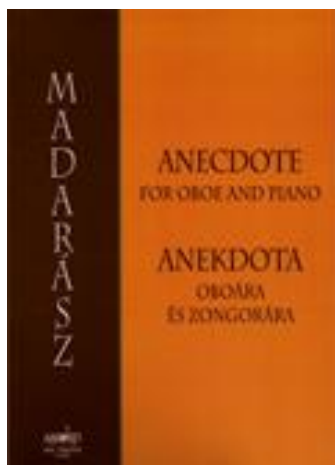
40"

50"

1'

© Akkord Music Publishers, 2003
Printed in Hungary
All rights reserved
Photocopying is prohibited!

A-1076



A szerzemény címe azt sugallja, hogy a zene mögött egy – szavakkal elmesélhető – történet rejlik. Ez a darab azonban egy meg nem történt történeten, mondhatnánk egy fiktív történeten nyugszik, amelynek tárgya meghatározatlan, eseményeinek pedig az előadó és a hallgató képzelete ad tényleges tartalmat. A zeneszerző ez irányú érdeklődését talán egy másik darabjának címe is jelzi: „A képzeletre bízott történet”. A mű megrendelésre készült egy magyar országos oboaverseny díszletének.

ANEKDOTA
OBOÁRA ÉS ZONGORÁRA

ANECDOTE
FOR OBOE AND PIANO

MADARÁSZ, Iván
(*1949)

Animato $\text{♩} = \text{ca } 120$

Oboe *mf* *f* *rit.* *mp* *pp*

Pianoforte *mf* *f decresc.* *pp*

6 Andante $\text{♩} = \text{ca } 66-69$

mf *mp* *mf* *mp*

10 accel.

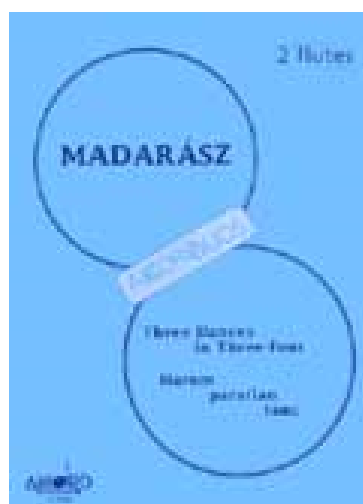
mf *f* *mp* *mp*

14

mf *mf cresc.* *f* *f*

© Akkord Music Publishers Ltd., 2009
Printed in Hungary
All rights reserved
Photocopying is prohibited!

A-1163



Ezek a fuvoladuettek a zeneiskola felsőbb osztályaiból oktathatók.

HÁROM PÁRATLAN TÁNC THREE DANCES IN THREE-FOUR 1.

MADARÁSZ, Iván
(1949-)

a = cca. 138

Fl. I.

mf

Fl. II.

mp

5

mp

mf

10

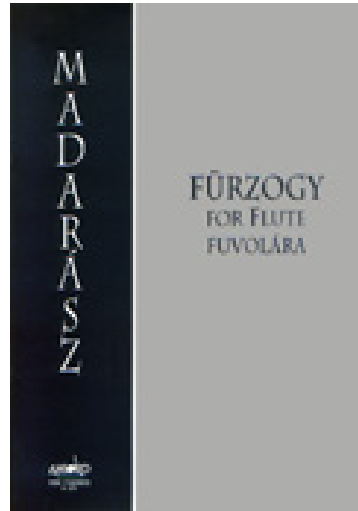
mp

f

15

mp

20



Gyöngyössy Zoltán jelentős fuvolaművésznek (a címben szereplő neve) dedikált erőteljes koncertdarab, amelyhez a kortárs eszközökben jól képzett játékosra van szükség, amelyhez néhány lábbal készített effekt is hozzáadódik.

Gyöngyössy Zoltánnak
To Zoltán Gyöngyössy
FÜRZOGY

MADARÁSZ Iván
(*1949)

2
1"

Fl

piele destro
piele sinistro

0 1" 2" 3" 4" 5" 6" 7" 8" 9"

10"

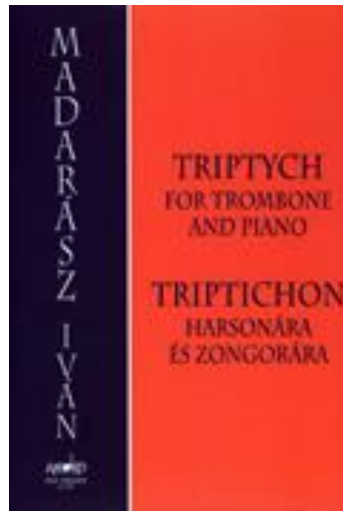
20"

30"

40"

50"

1'



Triptichon – *Triptych*

MADARÁSZ, Iván
(*1949)

Libero, lento

Trombone

mp f mp p mp mf mp p < mp < mf

Piano

mp f mp p mp mf mp mp < mf

p sf < mf > mp mf > p mf mp p

p p mf mp p mp leggiero

p sf pp

mp mf > p mp p mf pp

mp mf mp p mp mf

VI. ÉLETKÉPEK



