

# Lutoslawski: Livre pour orchestre

## 1. Szubjektív előszó

1969 szeptemberében voltam először a Varsói Őszön. Ezt megelőzően alig voltak ismereteim a lengyel avantgárdról, és annak számomra legfontosabb mesteréről, Witold Lutoslawskiról. Az 1969 szeptember 20-i hangversenyen a Nemzeti Filharmónia Szimfonikus Zenekara játszott Jan Krenz vezényletével. A műsoron a következő művek szerepeltek: Zbigniew Rudzinski: Szimfónia férfikarra és zenekarra, Witold Lutoslawski: Livre pour orchestre, Włodzimierz Kotonski: Zene 16 réztányérra és vonósokra, Tadeusz Baird: III. szimfónia. Be kell vallanom, hogy míg három mű tökéletesen kiesett az emlékezetemből, a Livre annál inkább megmaradt. Értelmileg akkor még nem voltam képes felfogni, értelmezni a mű technikai eszközeit, viszont annál inkább hatott rám színvilága és érzelmi ereje, sugárzása, a dinamikai hullámok és a csúcspontok. Úgy éreztem, mintha egy új Trisztánt hallanék. Jan Krenz vezényletének emlékét ma is őrzöm, különösen azokat a pillanatokat, amikor az aleatórikus csúcspontokat beintette, majd hagyta zengeni, miközben érezni, sőt látni is lehetett rajta ezeknek a szakaszoknak felfokozott extázisát. Ma is birtokomban van az a fesztivál-lemez (a koncert másnapján már kapható volt!), amely a Livre előadását rögzítette - ma már erősen recseg, kattog, inkább az emlék felidézésére alkalmas.

A Livre értelmezéséhez akkor jutottam közelebb, amikor habilitációs előadásom témájaként választottam és részletes elemzésére vállalkoztam (2000. február 16-án). Ekkor vált világossá előttem, hogy Lutoslawski milyen mélyen ismerte és elemezte Bartók műveit, az ő harmóniaképleteit hogyan fejlesztette tovább, hogyan közelítette ezeket a tizenkétfokúsághoz, és hogyan hozott létre egyfajta szintézist a bartóki és a schönbergi-weberni gondolkodásmód között.

Elemzésem során legtöbbet Lendvai Ernő könyveiből tanultam, de hasznos volt számomra Walter Kolneder, Olivier Messiaen, Terényi Ede és Éliás Ádám könyveinek ill. tanulmányainak olvasása is. Lutoslawski-monográfia csak egy került a kezembe, ez Steven Stucky Lutoslawski and his music című könyve (Cambridge University Press, 1981).

Ez a tanulmány a habilitációs előadás vázlatai és táblázatai alapján megkísérli a mű elemzését formába önteni, logikusan rendszerezve és lehetőleg minden részletre kitérve.

## 2. A Livre formai rendszere. Aleatória és ütemes írásmód.

A francia Livre szó könyvet jelent. A francia barokkban (Couperinnél és másnál is) ezt az elnevezést viselte egy-egy csembalódarabokat tartalmazó gyűjtemény. A XX. században Boulez írt vonósnegyest Livre pour quatuor címmel. Lutoslawski saját nyilatkozata arra utal, hogy a mű négy tétele (stílszerűen: chapitre = fejezet) közül az első három igen feszült, sűrű mondanivalójú, ezért készültek a tételek között közjátékok (intermede), amelyek zenei anyaga nem intenzív, inkább pihentető jellegű. A közjátékok elkülönülnek az őket megelőző és követő tételektől, kivéve az utolsót, amely a 4. tételhez szervesen kapcsolódik, annak kiinduló képlete.

Lutoslawski több művében megjelenik a „fináléra irányultság” jelensége. A klasszikus szimfóniában a legsúlyosabb a szonátaformájú kezdőtétel, Lutoslawski viszont a legnagyobb intenzitást, a legsűrűbb mondanivalót több művében a zárótételre bízta, a megelőző tétel/tételek mintegy előkészítései a zárótételnek (II. szimfónia, Livre pour orchestre, Preludiumok és fuga, stb.)

Lutoslawski 1960-utáni műveiben az aleatóriát váltogatja az ütemes írásmóddal. Ez azonban sohasem jelent indokolatlan kontrasztot a „kontrollálatlanul, alaktalanul hömpölygő” és a „szabályosan lüktető” zenetípus között. Az aleatórikus szakaszoknak is megvan a maguk (igen komplex) ritmikája, az ütemes írásmódú szakaszok pedig aszimmetrikus képleteikkel igyekeznek csökkenteni a két írásmód közti különbséget.

### 3. Hangközök, harmóniák

Ha a régebbi zene hangsorait, harmóniáit megvizsgáljuk, azt látjuk, hogy azokban mindig jelen van az aszimmetria: az oktáv kvintre és kvartra oszlik, a dúr és moll hármashangzatban nagyterc és kisterc helyeződik egymásra, a hétfokú skálákban kis- és nagyszekundok váltakoznak, a pentatónia pedig a kistercet és a nagyszekundot váltogatja. Érdekes módon ezek az aszimmetrikus képletek kiegyensúlyozott benyomást keltenek a hallgatóban, míg a szimmetrikus akkordok (szűkített szeptim, bővített hármashangza t és más distancia-képződmények.) feszültséget hordoznak, feloldást igényelnek. A XIX. század folyamán egyre nagyobb jelentőséget kapnak az aszimmetrikus képletek (egészhangú skála, distancia-képletek Rimszkij-Korszakovnál, Lisztnél, Muszorgszkijnál, Debussynél stb.). Lendvai Ernő írja: „A nyugati zene hangzásvilága épp az „aszimmetrikus” tonális és a „szimmetrikus” atonális elemek kölcsönhatásában válhatott olyan jellegzetes, dialektikus hangrendszeré.” (Lendvai: Szimmetria a zenében, 16. oldal).

Az alábbiakban megpróbálom (a klasszikus hármashangzattól kiindulva és a kromatika felé haladva) felsorolni azokat a harmóniaképleteket (hangrendszereket) felsorolni, amelyek az újabb kor zenéjének alapképletei. Háromhangú alapképleteket sorolok fel, ugyanis a háromnál több hangú harmóniák felsorolása olyan bonyolult és hosszadalmas lenne, amire jelen tanulmányban talán nincs is szükség. Éliás Ádám tanulmánya (A tizenkétfokú zene harmóniavilága, Magyar zene, 1985. 2. és 3. szám) vállalkozik az összes lehetőség számbavételére, én jelenleg csak az alapképletek felsorolására teszek kísérletet.

Ez a felsorolás megkülönbözteti az oktáv szimmetrikus osztása révén létrejött hangközöket és azok két kisebb hangközre történő további osztódásait, ( a továbbiakban kerethangköznek nevezem ezeket az osztódó hangközöket), valamint az olyan kerethangközöket, amelyek nem az oktáv osztódása révén jönnek létre, hanem csak több oktáv távolságban érkeznek vissza a kiinduló hangra. Az előbbieket zárt rendszereknek, az utóbbiakat nyílt rendszereknek nevezem.

--- 4:3 és 3:4 --- a klasszikus dúr és moll hármashangzat. Ezek nyílt rendszerek, mert kerethangközük a kvint (7), és a kvintlánc csak 7 oktáv után ér vissza a kiinduló hangra. Lutoslawskinál mint összetettebb akkordok részrendszere fordul elő.

---3:3 és 4:4 --- a szűkített és a bővített hármashangzat. Zárt rendszerek, mert a kisterc (3) és a nagyterc (4) osztói 12-nek. Az előbbihez hasonlóan Lutoslawskinál mint részrendszerek fordulnak elő.

---2:3--- az anhemiton pentatónia alapsejtje. Kétféle folytatása lehetséges: 1. a népzeneben 3:2:2:3:2 (valamint ennek modulusai), ez pontosan kitölti az oktávot, mert a számok összege 12, ez tehát zárt rendszer.. 2. Néhai középiskolai zeneszerzőtanárom, Vántus István ezt a rendszert „kiegyenesítette” oly módon, hogy egy kisterc után mindig egy nagyszekund következék, így előáll t egy 3:2:3:2:3.... felépítésű rendszer, a „végtelen pentaton lánc”. Ez viszont nyílt rendszer, mert kerethangköze a kvart (5), a kvartoszlop pedig csak 5 oktáv után érkezik vissza a kiinduló hangra. Ez a „végtelenített pentatónia” Lutoslawski művében is megjelenik, a II. tétel elején. A régebbi irodalomban is találtam erre példát Bartók Divertimentójának I. tételében.

---2:2 --- Ez a képlet az egészhangú skála alapsejtje. Zárt rendszer, mert a 12 osztható 4-gyel és 2-vel is. Először Chopin, Liszt, Glinka, Rimszkij-Korszakov műveiben jelenik meg, nagy jelentőségűvé Debussy műveiben válik. Lutoslawski művében önálló képletként nem jelenik meg, de összetettebb képletek részrendszereként igen.

---1:3--- ez a modell gyakran előfordul Bartók műveiben, Lutoslawski Livre-jének pedig egyik legfontosabb alapképlete. Kerethangköze a nagyterc (4), ez pedig osztója 12-nek, tehát zárt rendszer.

---1:2--- Bartók zenéjének egyik legfontosabb alapsejtje, de már Lisztnél is megjelent. Kerethangköze a kisterc (3), ez 12-nek osztója, tehát zárt rendszer. Lutoslawskinál is igen gyakori. Ehhez a harmóniatípushoz tartozik még az 1:5 ~~és az 1:6~~ modell.

---1:1---ez a kromatikus skála alapsejtje, kerethangköze a nagyszekund (2), osztója 12-nek, tehát zárt rendszer. Az európai zenében évszázadok óta jelen van, a XX. században igen gyakori.

--- 1/2: 1/2--- két negyedhang, kerethangköz a kissetund (1), ami természetesen osztója 12-nek, s így zárt rendszer. -- Lutoslawski a Livre-ben gyakran használja.

#### 4. A Livre harmóniai - konkrétan

A harmónia a Livre-ben igen erős zenei faktor. A különböző harmóniatípusok a témaanyag szerepét is betöltik, s mint ilyenek, formaalkotó elemekként is működnek. A harmóniatípusoknak, hangrendszereknek szuggesztív hangszínbeli tulajdonságaik vannak. (Maga Lutoslawski az 1:5:6 típusú harmóniakat például jegesnek érezte.) Steven Stucky három csoportra osztotta Lutoslawski harmóniáit aszerint, milyen hangköz van bennük többségben: 1. az 1, 5, 6 (kissetund, kvart, tritónusz) alapúak, 2. a 3, 4 (kis- és nagyterc) alapúak és 3. a 2 (nagyszekund) alapúak csoportjára.

A legtöbb harmónia kétrétegű. A két réteg vagy egymás transzpozíciója (a továbbiakban „párhuzamos”-nak nevezem), vagy (és ez a gyakoribb) egymás tükörfordítása .

##### 4.1. Az 1:3 modell és származékai

4.1.1. Ez a modell eredeti (kisterces) formájában ritkán fordul elő. Ilyen például a mű kezdőakkordja: A-C-Desz-E. A 204+6,7 temberben három kistercet találunk, amelyek viszont kromatikusán kitöltöttek:

204+6,7

Hasonló megoldás található a 206-ban is. Az 1:3 modellből 12-fokú totál épül ki a 309. ciffer után:

206

309

4.1.2. A fentieknél azonban sokkal gyakoribb az alapképlet nagyterces változata – ilyenkor a 3:1:3 alapsejtben a nagyterc-viszonylatok kerülnek előtérbe, tehát az A-C-Desz/Cisz-E akkord átértelmeződik A-Cisz és C-E nagyterces képletté. A nagyterces képletek lehetnek négy, hat, nyolc, vagy akár tizenkéthangúak.

Négyesek: 4:1:4, 1:4:4, 4:4:1

4:3:4, 3:4:4, 4:4:3

4:5:4, 5:4:4, 4:4:5

4:7:4, 7:4:4, 4:4:7

Amint ezekből a képletekből kiderül, mindenütt két nagyterc van jelen, kissetunddal, kisterccel, kvarttal, kvinttel (tehát páratlan számú hangközzel) társítva.

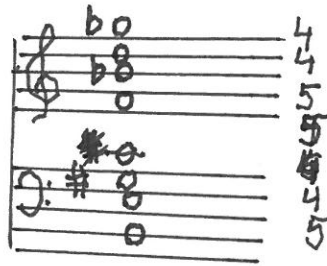
4.1.3. Hatosok: két bővített hármashangzat egymástól kissetund, kisterc, kvart stb. távolságra

4:4:1:4:4, 4:4:3:4:4, 4:4:5:4:4, stb.

két ultratercron háromhangzat: 4:3:1:3:4, stb.

4.1.4. Nyolcasok: 4:4:5:/4/:5:4:4

példa a 109+9. ütemből:



4.1.5.. 12-fokú totál osztása négy háromhangzatra a Livre-ben különösen fontos és gyakori. Három különböző eset fordulhat elő:

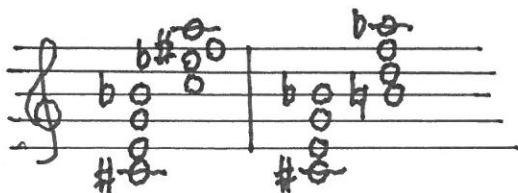
---- két ultratercron akkordpár: C-dúr, asz-moll + D-dúr, b-moll ----- vagy: C-dúr, asz-moll + d-moll, Fisz-dúr, stb.

---- Négy bővített háromhangzat: C-E-Gisz, Cisz-F-A, D-Fisz-Aisz, Esz-G-H

----a két előző eset kombinációja: egy ultratercron akkordpár és két bővített háromhangzat: C-dúr, gisz-moll + D-Fisz-Aisz, Cisz-F-A----

## 4.2. Az 1:2 modell (alfa-származékok)

Az alfa-akkord Bartóknál és más szerzőknél kétrétegű, vagyis két szűkszeptim-akkordot foglal magában (további magyarázat Lendvai Ernő könyveiben). A két részakkord legtöbbször úgy helyezkedik el, hogy a felső és az alsó réteg hangjai között kvart-távolság van, ezt a továbbiakban kvart-alfának nevezem (Lendvai ezt az akkordot a bartóki kromatikához sorolja). Lehetséges azonban a két részakkord hangjai közt a kvint-távolság is (Lendvai ezt alfa-fordításnak nevezi, és a bartóki diatóniához sorolja). Én a továbbiakban kvint-alfának nevezem.



4.2.1. Alfa-hatos áll elő, ha két szűkített hármashangzatot helyezünk egymás fölé. Ennek is természetesen megvan a kvart-alfa és kvint-alfa formája:

Kvart-alfa: 3:3:2:3:3, 3:3:5:3:3, 3:3:8:3:3

Kvint-alfa: 3:3:1:3:3, 3:3:4:3:3, 3:3:7:3:3

A képletek középtengelyében egyik esetben nagyszekund, kvart, kisszext áll, a másik esetben pedig kisszekund, nagyterc, kvint. Nyilván nem állhat a középtengelyben kisterc, tritónusz, kisszext (3, 6, 9), hiszen ezek ugyanannak a szűkített hármashangzatnak a folytatását jelentenék, az akkord ekkor nem lenne kétrétegű.

4.2.2. Alfa-nyolcas áll elő, ha két szűkszeptimet helyezünk egymás fölé.

Kvart-alfa: 3:3:3:2:3:3:3, 3:3:3:5:3:3:3 stb. (ez a klasszikus alfa-akkord, amely Bartóknál és Messiaen-nál fordul elő)

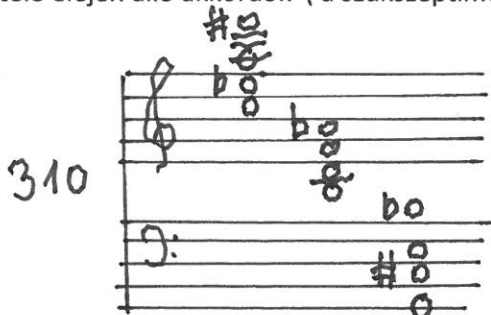
Kvint-alfa: 3:3:3:1:3:3:3, 3:3:3:4:3:3:3 stb. (Lendvainál alfa-fordítás)

4.2.3. Alfa-totál: akkor áll elő, ha három szűkszeptimet helyezünk egymás fölé.

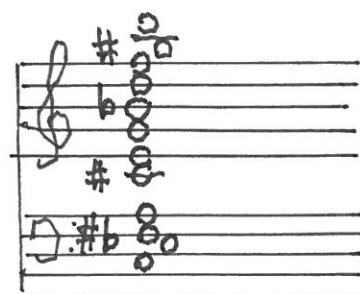
Kvart-alfa totál: 3:3:3:2:3:3:3:2:3:3:3 (a 2 helyén állhat 5, ritkán 8)

Kvint-alfa totál: 3:3:3:1:3:3:3:1:3:3:3 (az 1 helyén állhat 4, ritkán 7)

A 310, 311 és 312 ciffernél álló akkordok kvint-alfa felépítésűek. Ugyanehhez a típushoz tartoznak a Paroles tissées 3. tétele elején álló akkordok (a szűkszeptimek között nagytercek állnak).



Paroles  
tissées



Ide tartoznak azok az akkordok is, amelyekben a három szűkszeptim nem mechanikusan egymás alatt helyezkedik el, hanem valamilyen módon összekeverve, egymásba építve. Ilyenkor az akkord logikailag inkább kétrétegűként értelmezhető, ahol egy-egy réteg (Lendvai kifejezésével élve) egy-egy funkcióhoz tartozik. Ilyen a 410 ciffernél álló akkord:

410

4.2.4. Az 1:5 modell is alfa-származék. Z árt képlet, hiszen kerethangköze a tritónusz, ez pedig az oktáv fele ( $1+5=6$ ,  $12:6=2$ ). A Livre-ben ez csak mint négyhangú képlet jelenik meg (1:5:1), nem többszörödik.

### 4.3. 2:3 modellek, pentaton sejték

4.3.1. A Livre záróakkordja a legegyszerűbben tartalmazza ezt a sejtet: E-Fisz-A-H, azaz 2:3:2

4.3.2 Két ilyen sejtéből épül ki a pentaton nyolcas. Ilyen a 109. ciffer akkordja:

109

4.3.3. A hangközök itt és sok más helyen megváltozhatnak azáltal, hogy bizonyos hangok egy oktávval feljebb vagy lejjebb kerülnek. A fenti akkord leegyszerűsítve ebből a két sejtéből áll: E-Fisz-A-H és Esz-F-Asz-B. Az oktávcsereké következtében tükrözött akkord áll elő: 5:2:7:2:7:2:5.

4.3.4. Három vagy több 2:3:2 sejt egymásra épülése látható a közjátékokban, hol egyszerűbb, hol bonyolultabb formában. Ha három sejt adja ki a 12 hangú totált, akkor ezek nagyterc távolságú alaphangokra épülnek, ilyen a 402. ciffer harang-hárfa-zongora együttese, amelyben G-re, H-ra és Esz-re épül az alapsejt:

402

Épülhet egymásra 4 vagy több pentaton sejt is, ilyenkor természetesen közös hangok jelennek meg a sejtek között, az első közbátékban például (110) a klarinétok az alapsejt négy transzpozícióját játsszák: H-Cisz-E-Fisz, Asz-B-Desz-Esz, G-A-C-D, B-C-Esz-F.

4.3.5. Végtelen pentaton lánc (2:3:2:3....) ill. végtelen kvart-lánc (5:5:5....) található a 2. tétel elején. Ez többnyire egyrendszerű, azaz azonos logika szerint épülnek egymásra a sejtek (200-205), máskor viszont az akkord közepe táján „rendszert vált”, így kétrendszerűvé válik (200, 205+5). Ez utóbbinak az az oka, hogy egy rendszer valami okból (hangmagasság, hangszerek hangterjedelme) nem képes mind a 12 hangot tartalmazni (a teljes kvartoszlop 5 oktávós terjedelmű, s erre nem mindig van lehetőség).

#### 4.4. Nagyszekundok, egészhangú skála

Az egészhangú skála tiszta (hathangos) formájában Lutoslawskinál nem fordul elő. Előfordulnak viszont nála olyan harmóniák, amelyekben 2-3-4 nagyszekund keveredik más hangközzel. Az 1:3 harmóniacsalád nagyterceinek felezése gyakori eljárás.

4.4.1. Az 1:3 rendszer nagyterceinek felezése révén két szomszédos nagyszekundot tartalmazó képletek jönnek létre:

4:1:4-ből 2:2:1:2:2 (dúr hexachord)

4:3:4-ből 2:2:3:2:2

4.4.2. Az így létrejött hatosok egyesítése tritónusz-transzpozíciójukkal 12-fokú totált eredményez. Ezeket diatónikus (bi-diatónikus) totálnak nevezhetjük. pl. a 424. ciffernél ez a harmónia jön létre: G-A-H-C-D-E + Desz-Esz-F-Gesz-Asz-B. Ugyanilyen harmóniák vannak a 426. 428. 430. 432. ciffernél a vonósokban.

4.4.3. Három vagy négy szomszédos nagyszekund a következő képleteket eredményezi:

2:2:2:3:2:2:2 (407)

2:2:2:5:2:2:2 (428)

2:2:2:2:1:2:2:2:2 (408.)

3:2:2:2:3:2:2:2:3 (409.) Itt nem csak az akkord közepén jelenik meg a kisterc, hanem a két „szélén” is.

4.4.4. A legtöbb akkord többszörözése révén megjelenik a 12-fokú totál. A szélesen kiterített Mutterakkord szűkítés (az egyes hangok oktáv-áthelyezése) révén szűk kromatikájú kepződménnyé (cluster) alakulhat, pl. a 212. ciffer négy hármashangzatból álló 12-fokú akkordja fokozatos sűrítés révén clusterré válik a 215-ben.

4.4.5. Kromatikus hangok tölthetik ki bármely nagyobb hangközt, pl.

nagyszekund kitöltése (304, 443)

kisterc kitöltése (108, 204, 206, 423)

nagyterc kitöltése (304)

tritónusz kitöltése (302)

#### 4.5. Az 1:6 modell

Ez a modell, bár hasonlít az 1:5-re, mégsem tartozik az 1:3-származékok közé. Ez a képlet gyakran előfordul a Livre-ben. Az 1:5-tel szemben ez a modell nyílt rendszer, hiszen kerethangköze a kvint, az pedig csak 7 oktáv után érkezik vissza a kezdőhangra. A 419. cifertől kezdve a 440-ig kisszekund-tritónusz-sejtek épülnek egymásra, nyolchangú akkordot alkotva:

419

#### 4.6. Negyedhangok

Ebben a műben Lutoslawski három szerepkörben használja a negyedhangokat:

- glissando kiírt közbülső hangjaiként
- negyedhangos cluster részhangjaiként
- glissando nélküli önálló akkordként csak a 4. tétel végén (447+6), itt a negyedhangos akkord átmenő szerepet tölt be a megelőző kromatikus és a záró pentaton akkord között.

### 5. Az 1. tétel elemzése

A tétel - saját felfogásom szerint - három részre osztható, ezeken belül foglalnak helyet a kisebb al-részek:

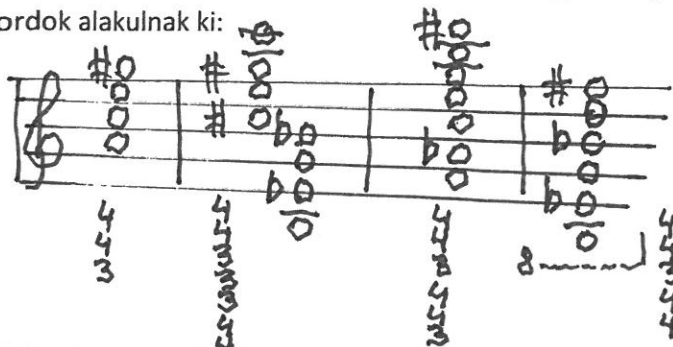
- I. rész: A1  
A2 (100+6)  
B1 (102)  
A3 (103)  
B2 (104)  
A4 (105)
- 
- II. rész: C1 (106) rézfúvósok belépése, majd két kis közzjáték  
A5 (107+2)  
C2 (108)
- 
- III. rész D (109) a tétel codája

I. rész

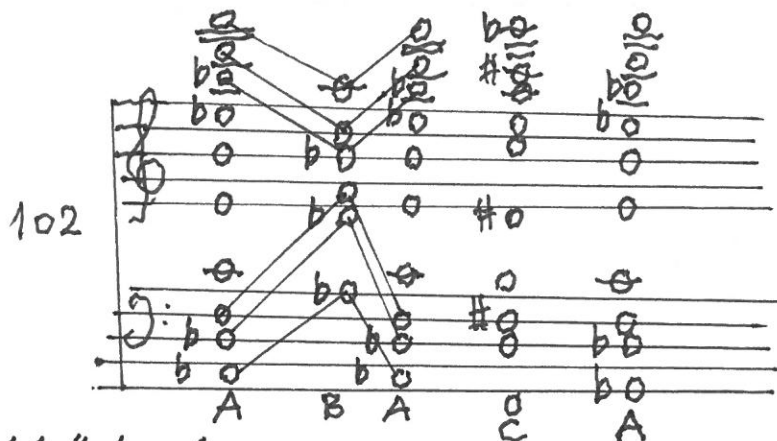
Az első 5 ütem bemutatja az 1:3 alapképletet: A-C- Desz/Cisz-E. Az akkord kétszer épül fel: először az E-Desz kistercet tölti ki negyedhang-glissandóval, (tizenhatodok), majd A-tól C-ig ugyanez (a ritmusértékek (1/12-től 4/12-ig lassulnak). Másodsor E-től Desz-ig,(tizenhatodok), A-tól C-ig,(tizenhatodok és 1/12), majd ismét E-től Desz-ig. (1/12-től 4/12-ig lassulva --- a nyolcad-triolát nevezem tizenkettednek, mivel az egész értékben 12 triola-hang van).



A 6.ütemben elkezdődik az 1:3- származékok gazdag tárháza. A nyolcszólamú vonóskar kétfajta anyagot ellenpontoz: fokozatosan felépülő 1:3-származékokat és negyedhang-glissandókat. A 6. ütemtől a 102. cifferig a következő akkordok alakulnak ki:

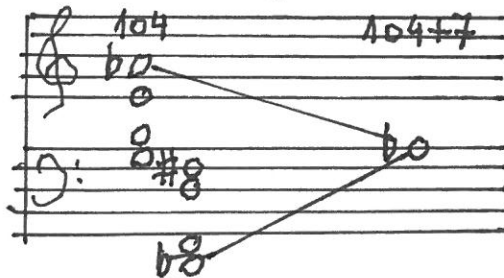


A fokozás megérkezik a 102. cifferre. Itt három akkordból alakul ki egy miniatűr „A-B-A-C-A” forma.



„A” akkord: 7:4:7:4.... telépítésű, tízhangú, az 1:3 rendszerbe nem is besorolható, a szigorú logikát egyedül az alsó szólam Asz-hangja szegi meg, itt ugyanis Gesz volna a logikus. A „B” akkord ez előbbinek redukált változata: csak a felső három hang maradt meg (oktávval lejjebb), valamint a három alsó (oktávval feljebb helyezve), a középső 4 hang kimarad. A „C” akkord már 1:3 származék, ha nem is teljes mértékben. Mindkét rétege 4:5:4:5:4 felépítésű, ám két hang mégis kimarad: a háromvonalas Fisz és a nagy A (ezek a hangok már megvannak a nagy ill. a kétvonalas oktávban). Az ötödik helyen álló akkord megfelelője az elsőnek, de az alsó hang most Gesz, ami a 7:4 logikának megfelel.

A 103. ciffernél ismét 1:3 származékokat találunk: 4:4:1:4:4, 4:7:4, 4:1:4. A pontozott nyolcados dinamikus figurákat ereszkedő, negyedhang-glissandós statikus anyagok ellensúlyozzák. Ez utóbbiak végül megérkeznek a 104. ciffer statikus akkordjára (4:5:4:1:4:9:4), ez folyamatosan szűkül és megérkezik a 104+8 kis Asz-hangjára. Ezen a hangon indul egy három részből álló kantiléna:



A 105. ciffernél ismét nyolcszólamú vonós anyag következik. Ez két rétegből áll, a két csoportnak közös a ritmikája, de ezek mindig eltérőek, egymást kiegészítik. A motívumok hossza változékony, 2/8-tól 6/8-ig terjed a hosszúságuk. A négyszólamú csoportok harmóniai mindig 1:3 származékok: 4:4:3, 4:4:5, 4:4:7 és ezek permutációi.

## II. rész

Ez a nagy rész a rézfúvósok belépésével kezdődik (106). Rövid „nekifutással” éri el a tétel kulminációs akkordját, ez is 1:3 származék: 5:4:4:5:5:4:4. Ez az akkord „párhuzamos” szerkezetű, és magában rejt két poláris távolságú hármashangzatot (B-dúr, E-dúr). Két - mondhatnám nem akkordikus - közjáték választja el ezt az akkordot a csúcspontot tartalmazó folytatástól: az egyik egy ütős-állás (106+3), a másik egy „basszus-dörömbölés” (107). Az

utóbbi két rétegből áll, az egyik a kontrafagott, tuba és zongora szólamában. Az első két hangszer 6:1 modellt játszik, a zongora jobbkeze 5:1 modellt (H-E-F), a balkézben azonban félreérthető hangok vannak: a nyomtatott kottában Aisz-D-Eisz látható, ez azonban nem illeszkedik az akkord struktúrájához. Ha Aisz-Disz-E volna, akkor volna logikus. Lehet, hogy tévesen nyomtatták? A másik réteg kromatikus: Fisz-G-Gisz-A, ez a kontrafagott-tuba-nagybőgő triójában szól. A hangokat összegezve 11-et találunk, a C hiányzik. Ezt a hiányt kiegyensúlyozza a 107+2-ben kezdődő vonós szakasz, amelynek I. hegedű szólamában exponáltan jelentkeznek a C hang. Ez a három ütem (107+2, 3, 4) ugyanolyan nyolcszólamú szerkesztésű, mint a 105-nél kezdődő hosszabb szakasz. A 108. cifternél lépnek be másodszor a rézfúvók, a 106-nál már megismert nyolcszólamú szerkesztésben. A szakasz formája igen hasonlít a klasszikus formatanból ismert „schönbergi értelemben vett mondat”-ra, ütemszámai: 3-3-1-1-1-2. Harmóniai ismét 1:3 származékok, de a kistercek kromatikus hangokkal vannak kitöltve. Az ezután elért kulminációs akkord a 106-nál látottak továbbfejlesztett változata: kilencszólamú, képlete 5:4:4:5:4:5:4:4. (ez is 1:3 származék). Ha a legmélyebb hangot (kontra H) nem számítjuk, tükörszerkezetű akkordot látunk, ám ha a struktúrákat alulról kezdjük felépíteni, a kontra H fölötti akkord is 5:4:4 szerkezetű.

108+12

A kulminációs akkord drámai crescendója után igazi beteljesülés nem következik be, ezt a 4. tételre tartogatja a szerző.

### III. rész (coda)

A kulmináció akkordja meglepő következménnyel jár: a 109. ciffer az ütőhangszerek fortissimóból pianissimóba halkuló szabad ritmusú anyagát hozza, valamint a vonóskar kezdettől fogva igen halk akkordját, amely az első pillanatban az ütősök miatt nem is hallatszik, később vesszük csak észre. A vonóskkord ismét nyolcszólamú, de hangköz-felépítése teljesen új: két pentaton sejtéből épül fel (Esz-F-Asz-B és E-Fisz-A-H). Ez fokozatosan átalakul egy másik hasonló képletté (Desz-Esz-Gesz-Asz és D-E-G-A, majd a 109+9. ütemben megjelenik egy emlékeztető, visszapillantó akkord( mp dinamikával kiemelve), azonos a 106-nál már elhangzottal. Ezután a folyamat visszacsúszik egy újabb pentaton nyolcasba (B-C-Esz-F és H-Cisz-E-Fisz).

A tétel befejezésekor az előbb említett akkord lebomlik, először a kétvonalas F, utána az egyvonalas B és a kétvonalas C, majd az egyvonalas Desz és Esz, utána a kis E és Fisz, végül egyedül marad a nagy H. A folyamatot a zongora anyaga kommentálja, a balkéz hang nélkül lenyomott clustere fölött tizenhatod-kvintolákat játszik. Először a vonósokban épp megszűnő hangot halljuk, majd azt a négy hangot, amelyek a vonósok pentaton akkordjából kimaradtak: D-G-A-Asz.

## 6. Az 1. közjáték és a 2. tétel elemzése

Az 1. közzjáték 2:3:2 pentaton sejtekből áll. Az I. klarinét H alaphangról játssza, a II.klarinét Asz-ról, a III. klarinét pedig hol G-ről, hol B-ről kezdi a motívumot. A négy sejt összesen 16 hangból áll, tehát négy hangnak kell megkettőződnie: B, C, Desz, Esz.

A 2. tétel formaképlete:

I. rész A1 200-204+3 Vonós pizz.+ütők

B1 204+4 Gyors fúvós anyag

A2 205-206 vonós pizz.+ütők

B2 206-207 gyors fúvós anyag

II. rész C 207-210 szétszórt anyag

D 210+5 kulminációs akkord

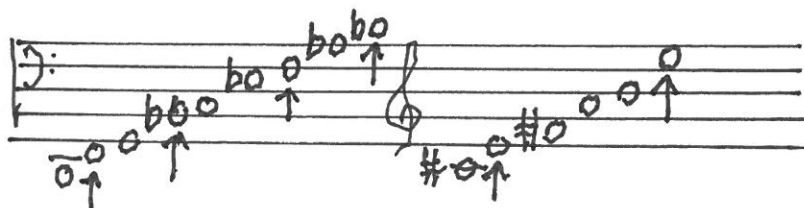
E 210+6 – 212 gyors fafúvós anyag

III. rész F 212-215 +4 vonós csúcspont

A3 215+5 és 6 rövid visszatérés

A 2. tétel elemzése:

A tétel elején terjedelmes anyagot hallunk a vonósoktól (pizz.) és a zongorától, hárfától, ütöktől. Ez az anyag a kvartláncon alapszik, ill. annak 2:3 osztásán. Ez utóbbi azt a „végtelenített pentaton láncot” jelenti, amelyet elméletileg is leírt és felhasznált Vántus István. Lutoslawskinál váltakozik a kvartoszlop és a 2:3 modell, ráadásul ezt a rendszert időnként meg is töri és a rendszer másik transzpozíciójával folytatja. Mindkét jelenség oka az, hogy a szerző egy-egy hangoszlopban mind a 12 hangot szerepeltetni akarja. Az első hangoszlop a következő:



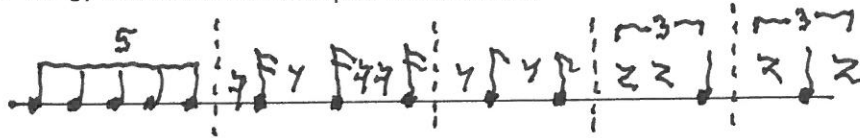
A nagy D-től az egyvonalas Cis-ig szabályosan követik egymást a 2:3 sejtek. A Cis után viszont Disz-nek kellene következnie, ehelyett E-t látunk, és ezután a hangkészlet az új modus szerint folytatódik, tehát ez a hangoszlop „kétrendszerű”. Érdekesség még, hogy a hangoszlop <sup>15</sup> hangot tartalmaz, tehát ~~ket~~ <sup>három</sup> hang kétszer fordul elő benne (a nagy és a kis F, az egyvonalas és a kétvonalas E).

(és B)

A második hangoszlop szintén D-ről indul és kvarttonként emelkedik az egyvonalas Gisz/Asz-ig. Ettől kezdve a kvartok osztódnak 2:3 modellekre (Gisz-H-Cisz-E- Fisz-A). Később fedezzük fel, hogy a hangoszlopok alsó hangja akkor is D, ha az nem illik bele a hangrendszerbe, ilyen a 201+1. és a 202+2. ütem. Ezekben az esetekben tehát a nagy D orgonapontként szerepel.

Ennek a formarésznek külön érdekessége a ritmikai és polifon szerkesztés. Az ötszólamú vonáskar szólamai féltétekenként lépnek be, ritmikailag imitálják egymást, az izoritmikus motetta taleájára emlékeztetve. A belépések

sorrendje: Cb., II.VI., VI., I.VI., Vc. Mivel az ütemjelző 3/2, a folyamat a második ütem harmadik félértékénél kezdődik újra. Az így ismétlődő ritmusképlet a következő:

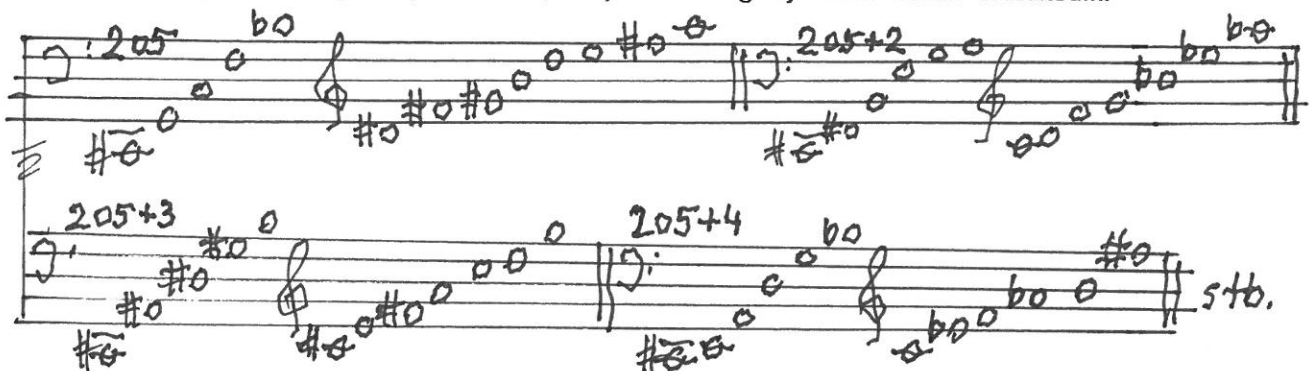


Ennek a bonyolult ritmusképletnek az a következménye, hogy az így előállt komplex ritmika a leírt 3/2-es ütemet teljesen észrevehetetlenné teszi, és hangzásában az aleatóriához közelíti.

A negyedik ütemtől kezdve lépnek be a húros és ütőhangszerek: hárfa, zongora, cseleszta, vibrafon, harang. A hangzás egyre gazdagabbá válik, és fokozatosan megjelennek a rendszerhez nem tartozó hangok is (pl. a zongorában a 204+2 és 3 ütemben).

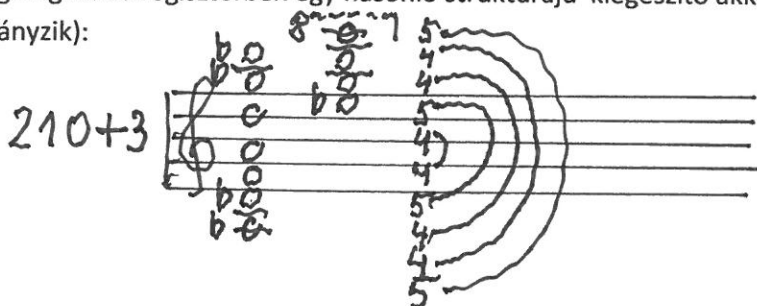
Ezt a részt váltja fel a 204+4-ben kezdődő kontrasztáló anyag (B1): a tempó hirtelen gyors lesz, és a főszerepet átveszik a fafúvósok és a trombiták. Kromatikusan kitöltött kisterc-motívumokat hallunk, összesen nyolcat. Ezek közül az első, harmadik és negyedik 1:3 származékká áll össze, úgyszintén az ötödik, hatodik és hetedik. A vonósok pizzicato-anyagot játszanak, uralkodó hangközök a kisonna és a nagyszeptim.

Ennek a rövid, de nagyon feszült szakasznak a dinamizmusa a 205. cifernél kivált egy öt oktávban kiterített Cisz hangot, s ezzel elkezdődik az előbbi zenei anyag második szakasza (A2). A basszus-organapont most ez a Cisz lesz. Nyolc különböző felépítésű hangoszlopot hallunk, melyeknek hangterjedelme lassan ereszkedik:



A 206 cifernél újabb gyors szakasz következik, ismét a fafúvósok, a trombita és a vonósok (pizz.) szólamában. Ez ismét igen rövid szakasz, mely már a 3. ütemtől átadja a helyét egy kilenc szólamban felrakott emelkedő kromatikus skálának, ismét a vonós pizzicatók és a xilofon szeptim-nóna ütéseivel ellenpontozva.

A 207. cifferrel kezdődő szakasz feladata a kulminációs akkord drámai előkészítése. A zongora és a hárfa mély regiszterében megszólal egy sötét, 1:3 származék akkord: -f-a-cisz-e-asz-c-esz (4:4:3:4:4:3). Ezt a hét hangot egészíti ki a vonósok öt pizzicato hangja: g-h-d-fisz-aisz (4:3:4:4). A rézfúvósok két következő motívuma egymás tritónusz-transzpozíciója (207+4-től 208+3-ig). 208+3-tól háromhangú (kis- és nagyszekundokból álló) hangcsoportok hangzanak először a zongorán, lentről indulnak és a kétvonalas Disz-ig emelkednek. Később a vonósok csatlakoznak és először c-desz-d-esz, később f-fisz-g-asz hangokat játszanak több oktávban elosztva (és col legno!). Majd (209-től) a klarinétok csatlakoznak szintén négyhangú, állandóan ereszkedő hangcsoportokkal: B-h-c-desz az első csoport, s ez ereszkedik egészen f-fisz-g-asz-ig. Ekkor (210) kezdődik rézfúvósokon a kulminációs akkord fokozatos felépítése. Az akkord közeli rokona az 1. tétel kulminációs akkordjának: 4:4:5:4:4:5 felépítésű. Rögtön kap is a legmagasabb regiszterben egy hasonló struktúrájú kiegészítő akkordot (a hangkészlet itt 11-re növekszik, csak a C hiányzik):



12-szólamú, igen mozgalmas fafúvós állás következik (212-ig), amely még egy kulminációt készít elő. A fafúvósok anyaga ritmikailag igen gazdag, nyolcad-triolák, nyolcad-kvintolák, nyolcadok és hosszabb hangok ellenpontozzák egymást, hangrendszerük az 1:6:1:6... struktúrát transzponálja különböző hangmagasságokra.

212-nél bekövetkezik a tétel újabb kulminációja, amelynek feladata lesz később a leépítés, megnyugtatás is. Ez az anyag tartalmaz egy öt oktávban sokszorozott hangot (ez mindössze 1/16 rövidségű), és egy akkordot, amely szép példája a 12 hang négy hármashangzatra való felosztásának: b-moll, e-moll, D-dúr és Asz-dúr hármashangzat helyeződik itt egymásra. (e-moll és b-moll, valamint D-dúr és Asz-dúr poláris hangnemek, ugyanakkor e-moll és Asz-dúr, valamint b-moll és D-dúr egymásnak ultratercrokonai). Ennek a tizenkét hangú akkordnak a hangterjedelme egyre szűkül, és végül a 215-nél clusterré válik. Ez tovább szűkül, egyre kevesebb hang szól, utolsónak marad az egyvonalas C. Visszatérve a 212-höz: a több oktávban megszólaló hangok a vonósok két csoportjában (6+6) szólnak meg, időben eltolódva. Hangkészletük fokozatosan 11-hangkészletet jár be (az Esz hiányzik), de szabálytalan sorrendben (felső réteg: Asz, F, G, B, G, F, E, Cisz, H, Cisz, G, F, E, D – alsó réteg: Gisz, A, D, Asz, C, C, Fisz, D).

A végül elért egyvonalas C fölött rövid visszautalás hallható a tételt kezdő hangoszlopra (215+5): C-Esz-F-Asz-B-Desz / Fisz-A-H-D-E-G.

## 7. A 2. közjáték és a 3. tétel elemzése

A 2. közjáték az elsőhöz hasonlóan a 2:3 pentaton alapsejtre épül, azonban tartalmaz kromatikus elemeket is.

Az I. klarinét szólama a H-Cisz-E-Fisz pentaton képlettel kezdődik, ezután a H-tól E-ig terjedő kvartot járja be kromatikusán, majd visszatér a kezdő pentaton képletre (mindez többször ismétlődik). A II. klarinét hasonló hármasságot jár be: kezd az Asz-B-Desz-Esz pentaton képlettel, ezt követi az Asz-tól D-ig terjedő tritónusz kromatikusán kitöltve, majd visszatér a kezdő képlet. A III. klarinét változtat két pentaton képletet, a G-A-C-D-t és a B-C-Esz-F-et. Ez a közjáték annyiban hasonlít az 1. közjátékra, hogy itt is G, B és Asz, H a pentaton képletek alaphangja.

### A 3. tétel elemzése

Formaképlet: A1 (302-ig) 2:2 modellek, negyedhangok

B1 (302-306) alfa-származékok

A2 (306-308) 2:2 modellek, az alfa-totál első megjelenése

C (308-303) alfa-totálok, kulmináció

A3 (313+2) a 2:2 modellek rövid visszaidézése

Az A1 szakaszt a 12 részre osztott vonóskar játssza (3 I. hegedű, 3 II. hegedű, 3 brácsa és 3 cselló). A kezdő motívumsejt 2:2 modellről indul, mindhárom szólam csúszik lefelé, de különböző sebességgel, így 1:1 kromatikus modellre érkeznek. Két ilyen motívumsejtet hallunk, ezeket egy pengetett zárógesztus követi. Minden motívumsejt nagyszexttel van lejjebb: I. hegedűk alaphangja kétvonalas B, II. hegedűké kétvonalas Desz, a brácsák pizzicatója

pedig E-re épül. A második ilyen motívum részecskéi közt kvint távolság van: I.hegedűk D alaphangról indulnak, a II. hegedűk G-ről, a brácsa pizz. pedig C-re épül. A harmadik motívum rövidebb: csak egy kezdő sejt szól nagy H alaphangra építve, utána rögtön a pizz.egyvonalas Asz-ra építve. Itt a csellók játsszák a kezdő sejtet (most nagy H-ra építve, majd felfelé csúszva, a pizz.pedig a II. hegedűkön szól egyvonalas Asz-ra építve. A két sejt között (az oktávot nem számítva) most ismét nagyszext a távolság. Érdekes megfigyelni a motívumok időrendjét. Az első motívum három sejtjének időtartama 2+3+2 nyolcad (összesen 7 nyolcad), a második motívum sejtjei 2+2+1 nyolcad ritmusúak (összesen 5 nyolcad), a rövidített harmadik motívum pedig 5+1 nyolcad időtartamú. Ugyanez az időbeosztás található a motívum ismétléseinél (4-6. és 301+1-3.). Negyedszer a motívum kétütemessé rövidül, beosztása 2+3+2 és 2+2+1.

A háromhangú sejtnek alsó hangjai a következő sorrendet mutatják: első három ütem B-Desz-E, D-G.C, H-Asz. A következő három ütem ennek a nyolc hangú sornak tükörfordítását használja: A-Fisz-Esz, F-C-G, Asz-H. A 301-nél kezdődő három ütem az eredeti nyolcas sor szerint rendeződik, a következő pedig ismét a tükörfordítás szerint.

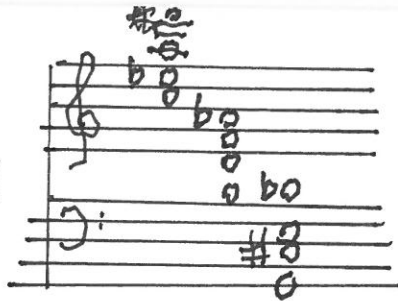
A következő B formarész új elemeket is hoz a régié mellett. A 301. ciffernél belépnek a trombiták és kürtök, és a Cisz és G közti tritónusz-tartományt járják be többször, kromatikus skálákkal. 301+3-nál a kilencszólamú vonóskar az előző (A1) formarész negyedhang- glissandós motívumaihoz hasonlókat játszik, most csak ereszkedő mozgással és triolás ritmusban. Ahárom glissando-motívum kezdőhangjai F-E-B, ugyanez a rend ismétlődik összesen négyszer. A sejtnek kezdetének időbeli távolsága is állandó: 5+7+15, nyolcad-triolákban mérve. A második ismétlés vége felé (303) jelenik meg a fúvósokon egy új motívum: negyed értékű felütés és egy 3+3 hangú kvint-alfa hatos: Esz-Gesz-A-B-Cisz-E, később kissé változtatva. 304-nél 6 ütemen keresztül felfelé irányuló kromatikus skálák következnek a fafúvósokon és a trombitákon, összesen 15 szólamban. Ez az izgatott mozgás beletorkollik egy másik, hasonlóan izgatott tizenhatod-anyagba, ezt a zongora, hárfa és nagybőgő játssza (305-től). A zongora 6/16 hosszúságú sejtet játszik, felváltva eredeti alakjában és tükörfordításban: Desz-C-H-A-G-Asz és D-Disz-E.Fisz-Asz-G, a másik két szólam rövid hangokkal ellenpontozza.

306-tól kezdődik az A2 szakasz: a zongora-hárfa-nagybőgő basszus-morajlása fölött halljuk a tételt kezdő glissando-sejteket, ahhoz hasonló hangmagassági rendben: Asz-H-D, C-F-B, majd (307) G-E-Desz és Esz-B. 308-nál kezdődik az az izgatott figurációkból álló szakasz, amely előkészíti a 310-től 313-ig tartó kulminációt. Itt különböző bonyolult akkordok sorozata hallható, amelyek az alfa-totálra vezethetők vissza. Néhány példa ezekre az

akkordértelmezésekre (zárójelben a „megfejtés”):

A kulmináció legfontosabb része egy ötször megszólaló rövid és igen erős akkord a fúvósokon (a két piccolo és a fuvola sikolya még fokozza az akkordok ijesztő hatását a 310., 311., 311+3, 312. és 313. ciffernél). Szerkezetük kvint-alfa totál (három szűkszeptim egymás fölött). A rémület-akkord ismételt megszólalásai között különböző (szintén igen izgatott) közjátékok hangzanak el. 310 után: a már ismert akkord variánsai a harsonák és vonósok glissandóival fűszerezve. 311 után: a tomtom feszült várakozást érzékeltető halk szólója, 311+3-nál a fafúvók kromatikus figurációi kétvonalas Esz és A között. 312-nél ismét tomtom szóló. Ezzel fejeződik be a kulminációs szakasz, ezután a már ismert glissando-sejtnek visszatérése következik: Esz-Gesz-A, G-C-F az alaphangok már ismert sorrendje. A tételt az ismert sejt hosszan kinyújtott változata zárja: kis Asz-ról indul a folyamat (Asz-B-C), majd hatütemes lassú negyedhang-glissando után kis Desz-D-Esz clusterre érkezik, végül az osztott nagybőgők pizzicatója zárja le a folyamatot (kontra E-Fisz-Gisz).

311



### 8. A 3. közjáték és a zárótétel elemzése

Meglepetés éri a hallgatót és az elemzőt is, amikor tudatára ébred, hogy az utolsó tétel előtti közjáték nem is közjáték, hanem magának a tételnek kiindulópontja, kiinduló szituációja. Másképp fogalmazva: a közjáték már nem tételeket elválasztó elemként működik, nem őrzi meg viszonylagos függetlenségét, hanem a zárótétel szerves részévé, és így az egész mű szerves részévé válik.

A zárótétel jóval hosszabb, mint a megelőző három, benne minden történés lassabb, erőteljesebb, Lutoslawski fináléra-irányultságának meggyőző megnyilvánulása. Míg az előző tételek csúcspontjai rövidebbek, hamarabb felépülnek, gyorsabban leépülnek ill. megszakadnak, a fináléban a csúcspontok (mert összesen öt ilyen van) ráérősebben vannak előkészítve, tartósabb az elért extázis, sőt ezt az extázist ötször éri el, öt különböző dramaturgiai szituációba helyezve. Ennél fogva ennek a tételnek a formáját is más módszerrel lehet megközelíteni. Voltaképpen kétfajta anyag jelenik meg itt: az egyik az előkészítés-fokozás- közjáték szerepét betöltő részek, a másik az az extatikus csúcspontok, amelyek felé tulajdonképpen az egész Livre törekedett. Ha csak arra gondolunk, hogy az első három tétel csúcspontja mindig későn, a tétel végéhez közel, az arany metszés pontjánál később következik be, és viszonylag hamar befejeződik, annál erősebben érezzük ezeknek a tételeknek a törekvését, vonzódását a zárótétel végső beteljesülése felé.

Ennek értelmében a tétel formavázát a következő módon lehetne felállítani:

1. rész: fokozás, fejlesztés (409-ig)
2. rész: több kulminációs szakasz közjátékokkal (409-419)
3. rész: fokozás, fejlesztés (419- 443)
4. rész: az utolsó kulmináció és a coda (443-tól)

1. rész: A tételt kezdő quasi-közjátékot a zongora és a hárfa kettőse indítja, az előző közjátékokhoz hasonlóan ez is a 2:3 modellre épül. A hárfa G és B alapra építi fel a sejteket, a zongora pedig Gisz-re és H-ra. Míg a hárfa mindvégig megmarad ezeknél a modelleknél, a zongora idővel kromatikus anyagot kezd játszani (C-Desz-D-Esz-E-F), majd visszatér a kezdő pentaton sejtekhez. A 402. cifertől megindul a zenei anyag és a hangszín fokozatos fejlődése: itt lépnek be a csőharangok Asz-B-Esz-F hangokkal, miközben a zongora már csak a H-Cisz-E-Fisz modellt játssza. 403-nál két szólócselló lép be, ettől kezdve a 12 hang mindig megoszlik a különböző szólamok között. Most a csellók pengetik az Asz és B hangokat (mintha valami primitív népi siratót idéznének), a zongora és a hárfa 4-4 hangot játszik, a harang pedig kettőt. 404-nél a két cselló már vonóval játszik, még mindig siratóra emlékeztető parlando anyagot, a zongora és a hárfa 4-4 hangot játszik egyre szélesebb térben kiterítve, a harang kettőt (az összeg mindig 12!).

A következőkben a vonósok létszáma egyre növekszik, a zongorának, hárfának, ütőknek egyre kevesebb hang jut.

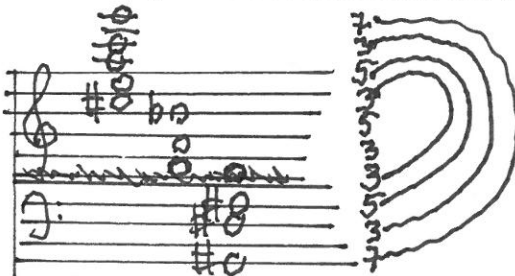
405-nél két szólóbrácsa lép be, a négy vonós négy hangot játszik (B, C, Esz, F), a zongora és a hárfa négyet-négyet (D-E-G-A ill. Fisz-Gisz-H-Cisz). 405-nél hat vonós szólót hallunk, mert belépett két szólista a II. hegedűből. A hat vonós hat hangot játszik (Desz-Esz-F-Gesz- Asz-B), a zongora és a hárfa hármat-hármat. Közben két felfüggesztett cintányér érdekes színekkel gazdagítja a hangzást. 407-nél belép két szólista az I. hegedűből, a vonósok nyolc hangja: D-E-Fisz-Gisz és Cesz-Desz-Esz-F (egyre fontosabbá válnak az egymás melletti nagyszekundok). A zongorának és a hárfának már csak két-két hang jut. Ugyanakkor az ütőhangzást egy gong gazdagítja. 408-nál az I. hegedűből és a brácsából

három, a II. hegedűből és a csellóból 2-2 szólólista játszik, összesen tíz szólóban. Hangjaik: F-G-A-H-Cisz és D-E-Fisz-Asz-B. A zongora és a hárfa már csak egy-egy hangot játszik (Esz és C).

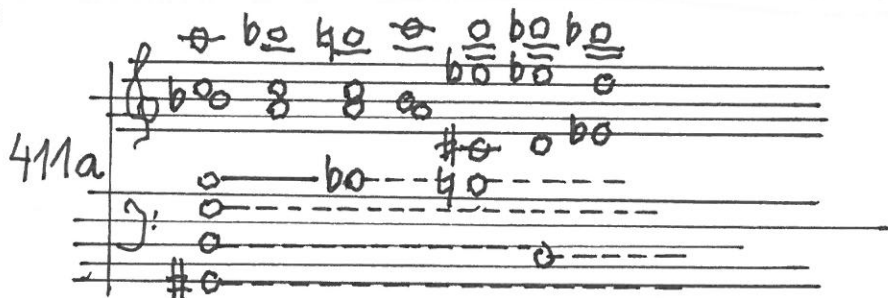
2. rész: Miután a szóló vonósok szerepeltetése elért bizonyos határt, a 409-nél bekövetkezik az a varázslatos pillanat, amikor a teljes vonóskar belép, összesen 12 szólóban (a bőgők még hallgatnak). Harmóniájuk már a 2:3 modell sokszorosításából épül fel (Fisz-A-H-Cisz, Esz-F-Asz-B, C-D-E-G). A zongora- és hárfahangok elfogytak, az ütős színek viszont gazdagodnak (2 cintányér, gong, tamtam, és a zongora alkarral megszólaltatott clustere).

Most bomlik ki (410) az első kulmináció, belépnek a rézfúvósok és a fuvalák. Harmóniájuk alfa-tükör: alul Gisz-Disz-Fisz-H- D-F, felül B-Desz-E-A- C-G, hangközöi : 7:3:5:3:3:/5/: 3:3:5:3:7. (Lendvai az alsó réteget delta-akkordnak, a felsőt béta-akkordnak nevezte).

410 után

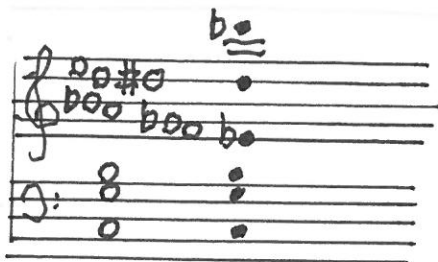


A kulminációs szakaszok a rövidebb-hosszabb közjátékok választják el. Mivel a kulminációk himnikus anyaga hosszú hangokból épül fel, a közjátékokban inkább a rövidebb hangok, gyorsabb ritmusok jutnak főszerephez. Az első ilyen közjáték 411-nél kezdődik, és fafúvósok és vonósok játsszák, 9 ill. 5 szólóban. Harmóniájuk összetett és nem teljesen szabályos: magvát két 2:3:2 modell képezi (B-C-Esz-F és H-Cisz-E-Fisz), ezekhez fölül A, alul G csatlakozik, így alakul ki egy 5+5 hangú tükör-akkord, a két hiányzó hang pedig legalulra kerül (Gisz és D). Ugyanennek az akkordnak lehetséges egy másik (tökéletesebb) értelmezése is. Eszerint a nagy Gisz-ről elindul egy 6:5 szerkezetű hangoszlop: Gisz-D-G-Cisz-Fisz-C-F, itt megszakad, és két oktávval lejjebb folytatódik, tehát a kis H-tól E-B-Esz-A. A vonós szólamokban a 411a-nál érdekes hangcserék jelennek meg: a kétvonalas A-ról B-re, majd H-ra, háromvonalas C-re, D-re, Desz-re lép az I. hegedű, a többi szólam ezekhez a cserékhez alkalmazkodik úgy, hogy egyik hang se kettőződjék oktávban:



412-nél jelenik meg először a trombiták és kürtök agresszív tizenhatod-nyüzsgése (nyolchangú) úgy is, mint a következő himnikus kulmináció bevezetése-kontrasztja. Ezzel egyidejűleg folytatódik a vonósok hangcsere-folyamata, és harmadik réteggént a fafúvósok játsszák a maguk nyolchangú anyagát – a három réteg csak részben alkalmazkodik egymáshoz, megjelennek oktáv-kettőzések is. 413-nál a rézfúvósok újabb tizenhatod-nyüzsgése 7:4:7 modellekkel, most 9 szólóban:

413



majd elkezdődik a második diadalmas kulmináció. Ennek hangrendszere a 12 hang négy hármashangzatra való osztása révén jön létre (egy dúr, egy moll és két bővített hármashangzat):



413

414-nék újabb tizenhatod-nyüzsgés, most a fafúvókban 12 szólamban ( a totál felosztása négy hármashangzatra, két dúrra és két mollra). Rögtön ezután kezdődik a harmadik kulmináció. Ennek harmóniája értelmezhető négy 4:6 modell egymásra helyezésének, de értelmezhető egy dúr és egy moll akkord valamint két 4:6 modell együttesének is (ezek a képletek emlékeztetnek a klasszikus zene 4:2:4 képletű bővített terckvartakkordjaira is):

415

Ezt közvetlenül követi a negyedik kulminációs anyag, a 12 hang négy hármashangzatra oszlik (C-dúr, Fisz-dúr, d-moll, gisz-moll). Ezt még egy „nyüzsgés” követi a fafúvósokban és a vonósokban. Előbbiek 5+5 hangú tükör-akkordot játszanak, utóbbiak a hiányzó négy hanggal egészítik ki a hangzást (ez több, mint 12, de itt is vannak kettőzések).

416

A 3. rész a 419. ciffernél kezdődik. Lélegzetelállító az itt kezdődő grandiózus fokozás feszültsége. Két alapanyag váltakozik az egész területen: egy secco-fortissimo akkord a rézfúvókban (nyolchangú, 1:6 felépítésű), és egy változó technikájú közzjáték, amely először 11 másodpercig tart, majd egyre rövidül. A világosabb áttekintés, az alaposabb értelmezés kedvéért a 419-443 közti szakasz két összetevőjét, a secco-akkordokat és a köztük elhelyezkedő közzjátékokat elkülönítve vizsgálom.

#### A secco-akkordokról:

Ezek az akkordok kivétel nélkül az 1:6 képletre épülnek, tehát a struktúrájuk nem szorul külön-külön elemzésre. Érdekes viszont megfigyelni ezek sorrendjét: van-e valami szabályszerűség e tekintetben, vagy a véletlen uralkodik? Természetesen megtalálható a logikai-matematikai rend. Az akkordok sorrendjét vizsgálva arra a következtetésre jutottam, hogy azok alsó hangja (időnként az alsó fölötti) kromatikusan halad felfelé, azonban időről időre ismétlődő hangpárok jelennek meg, amelyekből logikai következtetéseket vonhatunk le. Lássuk először a 419 és 438 közti akkord-alaphangokat, oly módon, hogy az ismétlődő hangpárok után mindig új sort kezdek:

F-Fisz-G-Gisz-A-B

A-B-H-C

H-C- Cisz-D- Disz-E

A táblázat négy hangcsoportot mutat, amelyekben a hangok száma szabályszerű: 4-6-4-6. 439-ben kezdődik az ütemes írásmódú szakasz. Az akkordok alsó hangjai a következő rendet mutatják:

5/4-es ütem: Disz-E-F-Fisz

F-Fisz-G-Gisz-A-B

5/8-os ütem: A-B-H-C-H

4/8-os ütem: C-Cisz-D-Disz

5/8-os ütem: D-Disz-E-F-Fisz

4/8-os ütemek: F-Fisz-G-Asz / A-B-H-C

4/8-os és 3/8-os ütem: H-C-Cisz-D / Disz-E-F

4/8-os ütem: E-F-Fisz-G, és a megérkezés: Gisz

Az akkordcsoportok számai a következők: 4-6-4-5-5-8-7-5. A 4-6 logikája idővel megváltozik. Ha az 5+5-öt és a 7+5-öt összevonom, a következő számsort kapom: 4-6-4-10-8-12. Annyi korrekcióra volt szükség, hogy az első 5/8-os ütem végén található H hangot a következő hangcsoport tagjának tekintetem, hisz egy csoporton belül ugyanaz a hang nem fordulhat elő kétszer. Egy fontos következtetést mindenképp le kell vonni: az ismétlődő hangcsoportoktól eltekintve a hangok kromatikusan emelkedő rendje mindvégig megmarad. Az akkordok következetesen nyolcszólamúak, de a két utolsó (441, 442) már tízszólamú, és tritónuszaik egyre inkább egymásba épülnek, hiszen az akkordok hangterjedelme egyre szűkül.

### A közjátékokról:

A közjátékok rendjét tekintve a következő végkövetkeztetésre jutottam:

a közjátékok három csoportra tagolódnak: 419-422, 423-432, 433-438. Az első csoportba négy közjáték tartozik, a másodikba tíz, a harmadikba pedig hat. 438 után nincsenek többé közjátékok, hiszen a tempó annyira felgyorsul, hogy a szerző 439-től áttért az ütemes írásmódra.

A közjátékok első csoportja a legbonyolultabb, leghosszabb. A 419-es ciffernél a zongora és a két xilofon hangját halljuk. Maga a közjáték két fázisra oszlik. Az elsőben a zongora mély fekvésben játssza a H-C-Cisz-D-Esz hangcsoportot, a hangok közül kiemeli a D-Esz hangpárt. A xilofonok az E-F-Fisz-G-Asz hangokat játsszák, de a két kiemelt hang nem ezek közé tartozik, hanem külön van tőlük: a kromatikus anyag 5+5 hangú, és a 10-et két hangnak kell kiegészítenie, hogy teljes legyen a hangkészlet. A második fázisban a két xilofon ugyanazt a kromatikus ötöst játssza, de tőlük elkülöníti a D-Esz-t, a zongora viszont most az A-B-H-C-Desz ötöst játssza, és ebből kiemeli (az ötösben egyébként is meglévő) A-B hangpárt.

A második közjátékban (420) a hangkészlet négy háromhangú csoportra oszlik: a hegedűk üveghangjai C-Desz-D, a mélyebb vonós szólamok pengetett hangjai Esz-G-E, Asz-F-A és Fisz-Aisz-H. Az Esz-G-E és az Asz-F-A egymásnak tükörfordítása (4:9 és 9:4), a többi azonban nem mutat rokonságot (4:1 és 1:1).

A harmadik közjátékot (421) a klarinétok és a zongora szólamában halljuk. A klarinétok hangcsoportjai: H-C-Esz és B-Desz-D, egymás ráktükör-fordításai, mindkettő 1:3 felépítésű. A zongora a hat komplementer hangot játssza: E-F-Fisz-G-Gisz-A.

A negyedik közjáték (422) két fázisból áll. Először négy 2:2 modellt hallunk, pontosabban két dúr hexachordot, amelyek, ha tritónusz-távolságra vannak egymástól, kiadják a 12-fokú totált. Ebben az esetben: C-D-E-F-G-A és Fisz-Gisz-Aisz-H-Cisz-Disz az alkotórészek. A második fázisban a totál négy bővített hármashangzatból áll össze.

A közjátékok másik csoportja (423-432) könnyen áttekinthető, mert állandóan ismétlődő képletekből épülnek fel. Ez a két képlet: a négy hármashangzatból ill. a négy 2:2 sejtéből összeálló totál.

A harmadik közjáték-csoport (433-438) tagja két trillából állnak, ezek 1:5:1 képletet adnak ki. Itt a totál nem jön létre. Az egymás után következő képletek mindig egy-egy félhanggal hangzanak feljebb.

A korábban említett „megérkezés-akkord” (440) után az írásmód ismét aleatórikussá válik. Az akkord után 4 másodperc szünet következik, és az ezt követő két akkord is egyre hosszabb szünetekkel van elválasztva (5 és 7 másodperc). A hosszú zakatolás után ezek a lélegzetelállító és szívszorító szünetek minden eddiginél nagyobb feszültséget teremtenek. Ezután fog majd bekövetkezni a végső – talán leginkább extatikus – kulmináció, a végcél, ami felé minden előzmény törekedett. Előbb azonban két rövid „felütés” növeli tovább a feszültséget (443 és 444).

Az első a zenekar legmagasabb regiszterében mozgó totál. Négy 1:1 szerkezetű háromhangú sejt épül itt egymásra: egyvonalas A-B-H, Kétvonalas Esz-E-F, háromvonalas C-Desz-D és Fisz-G-Asz. Ezek a hangok logikusan épülnek fel a fúvós szólamokban. A vonósokban azonban a harmadik csoport nem C-Desz-D, hanem H-C-Desz (II. hegedű). Ez mindenképp megmagyarázhatatlan, indokolatlan, mert ebben az esetben a vonós anyagból hiányzik a D, a H viszont oktávban kettőződik. Vajon a nyomda követte el ezt a következtelenséget, vagy maga a mester hibázott?

A második „felütés” 444-nél az ütők rövid „örjöngése”. Ezután (446) következik be a mindent betetőző kulmináció, a teljes zenekaron megszólaló 12-fokú akkord. Szerkezete kvart-alfa-tükör: E-H-D-G-B-Cisz / Fisz-A-C-F-Asz-Esz: alsó rétege delta-akkord, a felső pedig béta-akkord. A vonós szólamokban megjelenő kis H, egyvonalas Aisz és kétvonalas A az eredeti akkordhoz nem tartoznak, így azokat három akkordhang oktáv-duplálásának kell tekintenünk.

Ez a kulminációs akkord beletorkollik egy másik nagyerejű képződménybe (446) ez lesz az a képlet, amely majd létrehozza a csúcspont leépítését és amúvet megnyugtató befejezéshez juttatja. A vonósok az előbbi akkordot játsszák, de oktáv-kettőzésekkel: az alsó szólamok E-H-D-G akkordja két oktávval feljebb duplázódik, a középső réteg Aisz-Desz-Fisz-A hangcsoportja megháromszorozódik, és a felső réteg C-F-Asz-Esz akkordja egy oktáv távolságban duplázódik. Az így előállt vonós-anyag összesen  $7 \times 4 = 28$  szólamú lesz, minden szólamot szólóhangszerek játszanak, a leghalkabb dinamikával (ppp).

Először ezt a vonós-anyagot tegyük megfigyelés tárgyává. A rézfúvósokkal egyszerre megszólaló vonós hangtömeg kezdetben aleatórikus, kb. 12 másodpercig tart, majd 446+2-től ütemes lejegyzésűvé válik és lassú mozgásba kezd. Három akkord váltakozik hosszú ideig (most oktáv-megkülönböztetés nélkül írom le őket):

446+2

446+5-től a szólamok száma elkezd csökkenni, a 28 szólam ütemről ütemre csökken, egészen addig, míg 446a+9-ben el nem éri a 12-t. A szólamszám csökkenésének statisztikája(446+5-től kezdve ütemenként) a következő:

27--25-24---22-21---19-18---16-16-16-15-15-14-14-13-12

A számsort megvizsgálva kiderül, hogy a kimaradó számok közt mindig 3 a különbség (26, 23, 20, 17). 446+10-ben ismétlődő ütemet látunk – addig kell ezt ismételni, amíg a fuvoladuó elérkezik a koronás E záróhanghoz. Ezután a három akkord transzponált változata következik, mindig egy-egy nagyszekunddal feljebb, míg a felső szólam el nem érkezik a háromvonalas H-ra. Az alsó szólamok eközben egyre feljebb kerülnek és az akkord hangterjedelme egyre szűkül. 447-nél C-H nagyszseptim, utána D-H nagyszext, Cisz-H kisszeptim, Disz-H kisszext, végül E-H kvint.. Ezzel párhuzamosan csökken az akkordot alkotó hangok száma: 447-nél még 12, majd 10, 8, 6-hangú az akkord. Az utolsó előtti akkord (446+6) már negyedhangokat is tartalmaz magas Disz-től H-ig, majd az utolsó akkord következik, a már említett 2:3:2 pentaton modell (E-Fisz-A-H). A záróakkord tehát kvint-keretű, amint kvint-keretű volt a mű kezdőakkordja (akkor 3:1:3 volt, most 2:3:2). E két akkord szimbolikusan egységbe foglalja az egész művet.

Az itt elemzett vonós-blokkal egyidejűleg kezdenek játszani a rézfúvósok a lehető legnagyobb hangerővel (furioso, pavillons en l'air). A tízszólamú aleatórikus anyag szervezettsége a következő: két négyhangú kromatikus hangcsoport szól (H-C-Cisz-D és F-Fisz-G-Gisz, a kimaradó hangok Esz-E és A-B (1:5:1 modell). Az utóbbi hangok közül az Esz-E oktávban duplázódik, az A-B pedig oktávban háromszorozódik. Minden játékos szabadon játssza az előírt hangokat, ezek fokozatosan elfogynak, a köztük lévő szünetek egyre hosszabbak. Az utolsó hangot (végig fortissimo) az I. harsona játssza, elvileg a 446+7. ütemben.

Néhány ütemmel később (446a) belép két fuvola, az ő lírai anyaguk nagyban hozzájárul a mű megnyugtató, vigasztaló befejezéséhez. Imitációs kétszólamúságuk a kétvonalas E-ről indul, dallamsoraik záróhangjai egyre feljebb emelkednek egészen a háromvonalas E-ig.

## 9. Függelék 1. Az akkordok egymásutánjáról

### 9.1 Egyakkordos struktúrák:

9.1.1. Egyetlen akkord kitöltése aleatórikus figurációkkal (aleatórikus kontrapunkt): 410, 413, 406, 445

9.1.2.. Egyetlen akkord folyamatos átalakulása az egyes hangok oktáv-áthelyezésével tágfekvésből szűkfekvésbe (alfa-totálból clusterbe): 212-215

9.1.3. Egyetlen akkordtípusból, közeli variánsaiból, fordításaiból összeálló egynemű felületek: 100-101, 109, 200-206.

9.2 Kétakkordos struktúrák, harmóniai inga: 102, 109, 105, 300-307.

9.3 Az akkordok váltakozása révén rondószerű folyamatok jönnek létre: 102.

## 10. Függelék 2. Színező eljárások

### 10.1 Glissandók

10.1.1 „Kirészletezett” glissando, a közbeeső hangok negyedhangonként vannak kiírva: sok példa található erre az

1. és a 3. tételben

10.1.2 „Hagyományos” glissando, csak a végpontok vannak jelölve: 422a

10.2 Oktáverősítés, oktávtranszpozíció

10.2.1 Bizonyos akkordhangok oktávkettőzése. Tükör-harmónia esetén a megfelelő „tükörhangot” is kettőzi, pl. 212-215, 310-312, 446

10.2.2 Az akkord összes hangja kaphat oktávkettőzést, ritkábban több oktávban való erősítést, pl. 423, 425, 427, 429, 431, 446

10.2.3 Egyes hangok oktáv-áthelyezése hangszerelési (intenzitás, szín, hangterjedelem) okokból

## 11. Irodalom

Witold Lutoslawski: Livre pour orchestre (Polskie wydawnictwo muzyczne, Kraków, Chester Limited, London, 1970)

Steven Stucky: Lutoslawski and his music (Cambridge University Press, 1981)

Lendvai Ernő művei

Walter Kolneder: Webern (Rusconi libri, Milano, 1996)

Olivier Messiaen: Technique de mon langage musical (Leduc, Paris, 1944)

Terényi Ede: Armonia muzicii moderne (Academia de muzica Gheorghe Dima, Cluj-Napoca, 2001)

Éliás Ádám: A tizenkétfokú hangrendszer harmóniavilága (Magyar zene, 1985, 2. és 3. szám)

Vántustól Vántusról (Bába kiadó, Szeged, 2007)