

ORBÁN GYÖRGY 75 ÉVES

I.



Orbán György
Kossuth- és Erkel Ferenc-díjas zeneszerző
(Marosvásárhely, 1947. július 12.)
(Felvégi Andrea felvétele)

Kolozsvár, 1989 ősze. 14 éves lurkó ül mesterénél zeneelmélet órán. „Tanár néni, zeneszerző szeretnék lenni! Mindenáron. Budapestre költözünk nemsokára a családommal. Mit tegyek? Kitől tanuljak?” Az idős hölgy (Demény Piroska, kiváló népzene kutató, zenetanár, az akkori Erdély egyik legszenzációsabb, univerzális műveltségű koponyája) így felel: „Édes fiam, van egy volt tanítványom, aki Budapesten él. Nagyszerű zeneszerző, Orbán Györgynek hívják. Ha megérkeztek, menj el hozzá. Mondd, hogy én küldtelek, és hogy zeneszerző akarsz lenni. Tanítani fog téged.”

Drága Gyuri!¹

Ugyan négy évvel később, már a zeneakadémiai felvételi előtt, valóban elmentem hozzád, ahogyan Piroska néni tanácsolta, de az azonnali (úgy éreztem, kölcsönös) szimpátia mellé még egy nem jelentéktelen deus ex machina is szükségeltetett, hogy az idős hölgy jóslata beteljesedhessen: a zeneszerzés tanszék két nagyágyúja úgy összeveszett az év végi vizsgán valami

¹ Gyöngyösi Levente laudációja egykori zeneakadémiai mesterének 70. születésnapjára készült (2017) (lfze.hu)

szonátarondón, hogy egyikük azon nyomban megvált főtárgytanári státuszától és magától az intézménytől is. Így éppen ekkor kezdhettél el zeneszerzés főtárgyat tanítani, és így kerülhettem az osztályodba Beischer-Matyó Tamással, Csengery Dániellel és Jobbágy Tiborccal együtt.

A már említett rokonszenv és a rajongásig szeretett zeneszerzésórák ellenére még sokáig nem voltam vele tisztában, hogy ki is a mesterem valójában (kissé talán túl szerényen sosem mutattál saját művet ezeken az órákon). Erre 1996. decemberéig kellett várni, amikor a Miskolci Szimfonikus Zenekar Antal Mátyás vezényletével a Zeneakadémián bemutatta *Rorate coeli* című oratóriumodat. Döbbenetes erejű, lenyűgöző alkotás, amelynek jellemzője a fölényes anyagkezelés és a kikezdhethetetlen ellenponttudás (Eisikovits Mihály és Sigismund Toduță voltak a tanáraid a kolozsvári Zeneakadémián), melyek leginkább a hatalmas kórustablókban mutatkoznak (például a 6. számú, tizenhat szólamú kóruskánonban), emellett egyfajta franciás, Honeggerre emlékeztető könnyedség lengi át az egész súlyos művet „Harmatozzatok”. Akkora élmény volt, hogy utána hónapokig ennek a műnek a homályos úton megszerzett kalózfelvételét hallgattam; teljesen a hatása alatt tartott.

[Orbán György - Rorate coeli \(no.6.\) \(2:58\)](#)

[DAEMON IRREPIT CALLIDUS György Orbán, University of Delaware Vocal Group \(1:32\)](#)

Kórusdarabjaidhoz szintén csak a Zeneakadémia legvége táján kerültem közel: egy karvezetés diplomán vezényelte valaki *Daemon irrepit calidus* című, külföldön is hatalmas sikert aratott nőikarodat. Majdnem táncra perdültem a hallatán. Bár jól érezhetőek benne a klasszikus gyökerek (Kodály), valamint különböző kortárs, jazzes és filmzenés hatások, mindez összetéveszthetetlen, igen sajátos elegyet alkot, és ez igaz a többi, mintegy 140 (!) kórusdarabodra is – az Orbán kórusműveket ezer közül elsőre fel lehet ismerni. Miután a *Daemon* hatására belevetettem magam a tanulmányozásukba, igen hamar meggyőződésemmé vált, hogy Orbán György (Kocsár Miklóssal együtt) a magyar kórusművészet elsőszámú megújítója, egyébként pedig a magyar/közép-kelet-európai lélek egyik legmélyebb értője és legsajátosabb megfogalmazója.

Isten éltesen sokáig erőben, egészségben és töretlen alkotókedvben!

Gyöngyösi Levente

II/1.



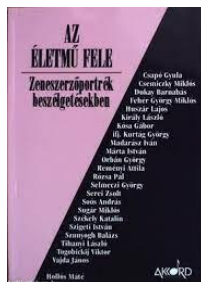
HOLLÓS MÁTÉ:² ORBÁN GYÖRGY



Orbán György később csatlakozott a mi itthoni nemzedékünkhöz, amely e sorozatban szerepel, hiszen Kolozsváron tanult.

– *Miben különbözött Sigismund Todu!ä tanítása attól, amit — tapasztalataid szerint mi itt tanulunk, s mint amit te most tanítasz is a budapesti Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán?*

– Köszönöm, hogy ilyen szépen kimondtad a nevét, nagyon nehéz ejteni. Kolozsváron tanított, az erdélyi román zeneszerzés nagyja, s elsősorban, mint pedagógus hagyott maradandó nyomokat. Hat éves, konzervatív, nagyon szigorú mesteriskolát vezetett, amely meglepő módon eléggé hasonló volt ahhoz, amit a Zeneakadémia nyújtott az utóbbi húsz évben ezt a húsz évet ismerem személyesen. Tehát stílusgyakorlatokat követelt, s csak ezek teljesítése után engedte teljesen szabad lábra állni a zeneszerzőt. „Örököltem” idősebb román kollégáim véleményét, miszerint ez az egyik legjobb iskola, amelynek hat évét egy másik hat év követi majd, s annak során – ha szerencséje van az embernek – mindent elfelejt. Ez látszólag cinikus viccelődés, ám nagyonis igaznak bizonyult. Ugyanis mint minden szigorú diszciplináris – konkrét anyagot megtanító és azt visszakérdező – tanítás magába foglalta azt a követelményt is, hogy szárnyakat majd maga növesszen az ember. Nem az egyetlen üdvözítő pedagógiai módszernek, de eredményesnek hiszem ezt. A növendék egyénisége nem a pedagógiától függően bontakozik ki vagy sem, ez örökletes tényező is, s nyilvánvalóan nem az iskola fojtja azt el vagy fejleszti ki. Meg vagyok elégedve



² Hollós Máté zeneszerzőportréja az Akkord Zenei Kiadó Kft (1997) kiadásában megjelent könyv 64-69. oldalán jelent meg először.

ezzel az iskolával, s nem érzem különbözőnek attól a – jó értelemben vett – konzervatív zeneszerzéspedagógiától, amelyet Budapesten alkalmazunk. Én nem tudok ennél jobbat. Lehet, hogy van. A 60-as években ez a zeneszerzés tanítás még nagyon elvontnak, skolasztikusnak tetszett. Az azóta eltelt 30 év azt bizonyította, hogy a megszólalt önálló művek voltak igazán skolasztikusak, és éppen, hogy az iskola tanította azt a tudást, amelyből ma élni tudok. Konkrét példa: meg kellett hangszerelnünk Brahms-stílusban egy stílusgyakorlat tételét. Akkor tudni véltük, hogy ezt csupán egy érdemjegyért tesszük, de szükségünk sohasem lesz rá, hiszen kit érdekel már Brahms, aki akkor teljesen passé volt. Most egyrészt a kor földcsuszamlásszerű stílusváltása miatt, másrészt mert magam egyre meszebb és bölcsebb vagyok, látom: sokkal közelebb állt az én zenei gyakorlatomhoz az, amit tanultunk, tehát igazán abból élek, amit a mesteremtől tanultam. Brahms hangszerelése közelebb áll a mai zenéhez, mint a hatvanas évek reprezentatív zenéje.

– *Fordítsuk visszájára ezt a kérdést. Ugyanis hallottam érveket új hangzásokra kihegyezett, az azokkal való kísérletezést javalló zeneszerzés tanítás mellett, amelyek szerint épp a konzervatív oktatás tartja vissza az embert a kísérletezéstől, az újra való rátalálástól. Vajon egy konzervatív neveltetésnek visszafordulás lesz-e a következménye, míg az avantgardista neveltetés az úttörés szellemét ülteti el?*

– Amit én tanultam, pragmatikus képzés volt. A klarinét ilyen és ilyen körülmények között szól a legjobban. Ha nagy hatásfokkal akarod használni a klarinétot, nézd meg ezeknél a mestereknél. Ez a lehető legempirikusabb, legéletszagúbb neveltetés, amelyet tehát nem nevezek skolasztikának – az éppen hogy az avantgarde zene volt! –de szigorúan konzervatívnak igen. Kérdésedre való válaszom voltaképp a következő. (Nem azért leszek kategorikus, mert határozott, kialakult és megmásíthatatlan véleményem van, csak már benne vagyok abban a korban, amelyben minek titkolnám meggyőződésemet?) Az elmúlt évtizedekben fatális tévedés áldozatai voltunk. A zene: nyelv, metakommunikáció, kommunikáció – nevezzük akármelyiknek. Mint minden kommunikációnak, van egy megfogható része, amiben nagyon sok a közmegegyezés, a konvenció. Ezen túl vannak univerzális, a Földön csak egyféleképpen értelmezhető elemei. Az erős: erős, a halk: halk, a lent-fent viszony, az arányos-aránytalan, a feszített-nyugodt állapotok megfordíthatatlan dolgok, ezekkel játszani lehet, azonban következetesen fordítva nem használhatók. A 60-as évek avantgarde-ja, a század modernizmusának, sajnálatos ideológiai prioritásának – azaz, hogy először van az elmélet, aztán azt kitöltjük

művekkel – az egyik boldogtalan periódusa, talán a legboldogtalanabb. Ez a korszak úgy gondolta: nyelvet lehet, sőt kell is konstruálni. Ez a súlyos tévedés még ma is erősen tartja magát, hiszen a mai zene még nem vívta ki magának azt a pozíciót, ahol az értékei evidenciaképpen tudnak hatni. Lehet, hogy maga a zene a hibás, mert még nem olyan ez a zene. Legszebb reményeim szerint ki fog derülni, hogy a zene öntörvényű, s nem tűr olyan durva ideologikus meghatározottságot, hogy gyerünk, csináljunk egy zenei nyelvet, mától kezdve úgy leszek eredeti, hogy az egész hang nem két félhangra oszlik, a két fél pedig nem két negyedre, hanem az egész hang egy egység, a fél hang két egység, a negyedhang három egység és így tovább hetekig és tizenegyekig, tehát olyan bonyolult viszonyokig, amelyekről a leírt kotta valóban sosemvolt eredetiséggel rendelkezik, és „érdekesen” hangzik, mert a szerző se nagyon tudja, mi lesz az eredménye annak, amit leír. Ezt a játékot a homo ludens iránti tiszteletből értékelem ugyan, de ennek, mint öntörvényű, szuverén alkotásnak a használatát nem tartom indokoltnak. Márpedig nagyon sok zenemű így került bele abba a menedzsmentbe, amely a közönséget lehülyézte, kikapcsolta, a kritikát manipulálta, s e sajátos kontraszelekció miatt ezek az „eredeti” művek jó sokáig forogtak. Hál’ istennek szép lassan eltűnedeznek. Én minden olyan manipulációt, önmanipulációt, önámítást fából vaskarikának, teljesen lehetetlennek gondolok, amely arra irányul, hogy nyelvet csináljak máról-holnapra, esetleg csak erre a hétre, mert a jövő hétre más nyelvet találok ki. Hiszen a zene költészet – enyhén szólva. Költészetet pedig csak akkor művelhetek, ha a nyelvnek virtuóz birtokosa vagyok. Ez konvenciót feltételez, a hagyomány bizonyos fokú figyelembevételét. Nem respektusát – az túl konzervatíván hangzana. A hagyomány van olyan erős, hogy befolyásolja a mű sorsát attól függetlenül is, hogy a mű hogyan tükrözi azt. Az újítás, a megújulás sosem radikális, – azok sosem sikerednek, mindig kihullnak hanem egyfajta araszolás tizenegyről tizenkettőre, nem pedig egyről hétre. Persze, az újításnak voltak éppenséggel agresszív formái is, amelyek új műfajt teremtettek. Az avantgarde számos olyan dolgot is hozott, amit nagyon szükségesnek tartok. A performance jellegű megnyilvánulásoknak megvan a maguk helye és értéke. Ezek elszakadtak a hagyománytól, és saját nyelvet kreáltak, igen ám, de aztán kiderült, hogy visszaütnek bizonyos törzsi szertartásokra. A hagyománytól való elrugaszkodást gravitációs nonszensznek tartom. Nem ilyen akarnoki módon történik a megújulás, ahogyan azt a XX. század elképzelte.

– *Hogyan kell fölvenni a hagyományfonalát? Hiszen amit a költői nyelvről mondtál, nagyon világos. De mégiscsak: olyan költő, mint József Attila nem*

vette át Adytól vagy Babbitstól a hagyományt, olyan zeneszerző, mint Bartók legalább annyira elrugaskodott Richard Strausstól, mint amennyire kiindult belőle. Ma pedig egy másféle folyamat zajlik a te életművedben és többünkében: visszafelé nézünk egy nem is egészen közeli múltba. Nem olyan múltba, amilyen Bartóknak Richard Strauss volt vagy József Attilának Ady, hogy még egyidőben éltek, hanem már rég halott szerzők, a századforduló és a későromantika irányába. Lehet-e visszafelé ekkora hidat építeni, s milyen irányba kell azon elindulni?

–Köszönöm, hogy nagyon hálás kérdést tettél föl. Előre kell bocsájtanom, hogy nincs elméletem. Az elmélet-ellenesség is elmélet, úgyhogy azzal sem kívánok élni. Valamit kapiskálok, amiben vagy tévedek, vagy nem. Nem biztos, hogy mi visszafelé tekintgetünk! Ugyanis egyfajta változás van — hogy ez evolúció vagy egyéb, megtárgyalják majd a filozófusok. Kétségtelen, hogy Bartók különbözik Richard Strausstól. De a zenei új nem lineáris fejlődés része. Lehet, hogy ötről nem hatra jutunk, hanem négyre. A zenetörténet épp annyi visszalépést tartalmaz, mint előrelépést. Schoenberg 12 hanggal dolgozik. Eljutott a 12-ig. Honnan? Most látjuk tisztán, hogy a 13, 14, 15 hangú zenéből. Mesterséges visszaegyszerűsítés volt tehát, amely nem nagyon vált be. Akadnak remekművek, amelyek ezen a nyelven születtek meg, de korántsem nagy számban, hiszen ez a nyelv nem ad olyan lehetőségeket, mint Mozart számára amaz.

–*Hogy' érted azt, hogy a 13, 14 hangúságból jutott ide Schoenberg?*

–Mozartnak csodálatos a kromatikája. Számos olyan elbűvölő részlet van, ahol megjelenik egy aisz és nyomban utána egy b. A Schoenberg rendszerében e kettő helyett van egyetlenegy semleges információ, Mozartnál pedig két külön hang. Tehát az a rendszer szerveesebb, komplexebb, fejlettebb volt, mint ez a mesterségesen leegyszerűsített tizenkétfokúság, amely feldobott számos effektet és poétikai lehetőséget, ám természetesen elvesztett egy másik palettát. Ugyanígy számtalanszor (a húzd meg — ereszd meg fejlődés során) az egyik korszakban a hangrendszer bővült, a másikban szűkült a hangrendszer ám a ritmika bontakozott ki, megint másokban a színekultúra kapott nagyobb hangsúlyt. A minimálzene még kevesebb fokot használ, szereti a hangrendszer redukálását. Tehát ez egy hullámzó, nem megjósolható, nem lineáris változásrendszer. Bartók életében súlyos trauma lehetett az 1937—38-as esztendő. Akkor kezdi nem figyelembe venni a róla kialakult image-t, a bruitista, a nagyváros zaját, forgatagát, a gépkorszak technokrata öntudatát visszaadó,

„érdekes”, Keletről jött barbár, exotikus szerző képét, és egyszerűen elkezd manifeszt szonátákat írni, amelyekben nem érdekli, hogy ilyen vagy olyan szempontból esetleg nem lesz új. Velőtrázóan új lett; a Divertimento és Concerto kimagaslik a zenekari repertoárból. Pedig a fiatalkori első nagy szerelem, Richard Strauss Zarathustrája (akár egyéb művek, melyek a huszoneves Bartókban mély nyomokat hagytak) visszatér. Ha a Concerto partitúráját kinyitom, déjá vu érzet lep meg. Az írásmodor a Richard Straussé, de nem úgy szól. Bartók „egy emelettel fenebb”, bizonyos hangszerelési és zenekarkezelési vonatkozásokban visszatér Strausshez. Lehet, hogy nem is figyel fel erre — lehet, hogy ez nem is igaz, csak az én szeretett példázatom ez. Mindenesetre én úgy látom, hogy mikor Bartók zenekari művet írt, ösztönös automatizmusból visszatért a biztos zenekari talajra, visszament az utolsó kiolvasható tábláig, kilométerköig. Ez volt az anyagszerű, s őt nem érdekelte, hogy a mű mennyire modern — egyébként teljesen egyedi lett a Concerto. Schoenberg gyötrelmes viaskodása a zenekarral megrendítő folyamat a Gurre-daloktól vagy akár a Megdiócsült éjtől expresszionista korszakáig. Beírta a partitúrába — és Berg is így cselekedett, hogy „főszólam”, „mellékszólam”, csak így tudták jelezni az előadónak, hogy háttérrel vagy előterrel játszik, nem tudták jobban kidomborítani a lényegét. Küzdöttek, s többféle megoldásra jutottak – hiszen néhány remekmű mégiscsak megoldásnak mutatkozik. Ilyen például a weberni zenekari hangzás, amely voltaképp nem zenekari hangzás ez afféle nulla-megoldás, a csend felé való zseniális elmenet, amely egyszeri és megismételhetetlen. Egy másik megoldás olvasható ki a neo-klasszicizmus irányába csúszó partitúrákból. Nagyon érdekes e nemből, amit Honegger csinált: egyfajta lázas, zajos avantgardizmus után a Johanna a máglyán csupa jóhangzás és csupa telitalálat. Egyszerűen tartotta magát olyan érettnak és szuverénnek, hogy merjen hasonlítani Debussyhez, Franckhoz, s ez egyedi remekművet termelt. Egy költőnek, alkotónak soha nem szabad arra törekednie, hogy a többitől különbözöt írjon. Ez nem lehet külön szempont. Ha sikerül az alkotás, úgyis különbözni fog!

–Melyik az az utolsó leolvasható útjelzőtábla, ameddig Orbán Györgynek vissza kellett mennie?

–A fejlődés nem lingáris természetének köszönhetően nem 1937-ig kellett visszamennem. Manapság nem adódik zenekari művet írnom, „nem jön”. Viszont elég sok oratórikus művet írok. E műfajban jobban és hamarabb tisztázódtak a dolgok. Egy adott pillanatban megdöbbenve vettem észre, hogy tele vagyok dúrokkal, mikor pedig „búbánatos” szerző vagyok. Mitől vagyok hát

ilyen „vidám”? Rádöbbsentem, hogy ösztönösen, hiszen a kórusmuzsika ideálja ez. Hiába telt el 400 év, kísért a „fénykor”, s az ott felhalmozott tudásanyag. Tehát a szólamvezetés, az énekelhető kórusmuzsika önmagától idézni fogja azt a kort, amelyben a legjobban és a legtermészetesebben szólalt meg ez az apparátus. Nem kell nagyképpen neo-reneszánszot emlegetnünk (már a név is agyrém: új-újjászületés). Dodekafón zenét kórusra kis hatásfokkal lehet csak írni, keveset lehet ezzel a nyelvezettel elmondani énekkaron. Hogy tehát meddig kell visszamennem ezeknek az automatizmusoknak a hatását elfogadván? Kórus esetében talán a XVI. századig is. Ha pedig mondjuk vonószekari művet ír valaki, akkor – jóllehet a XX. századi remekműveket nem kerülheti meg (Bartók Divertimentóját, Strauss Metamorfózisait, Honegger Második szimfóniáját) látnia kell, hogy ezek felett ott áll Vivaldi. Mert nagyobb hatásfokkal – megfelelő akusztikában – a Bartók Divertimento sem szólal meg. Ezeket most nem egymás alá-fölé helyezem, hanem egymás mellé.

–Igen ám, de ha összevetjük Vivaldit a Divertimentóval, azt mondhatjuk tán, hogy Vivaldi Bartókhoz képest keveset markol. Természetesen egész kérdésfelvetésem bugyuta, hiszen nem olyan korszakban, nem olyan társadalmi és zenei körülmények között keletkeztek a barokk mester versenyművei, mint Bartók kompozíciója, tehát nem volt dolga, hogy mást markoljon, de hozzánk, ha ma zenét írunk, Bartók helyzete áll közelebb. Összevetésed Bartók és Vivaldi közt úgy is értelmezhető, hogy nem kell feltétlenül olyan sokat markolnunk?

–Semmi esetre sem. Érzem a kérdésedből, hogy te is tudod a nemleges választ... A zenei anyanyelv, amelyen az ember eljajdítja, elkurjantja magát mindazon zenék összessége, amelyeket az ember hall és szeret. Lassan megboldoguló századunk vége felé vegyes táplálkozásúak vagyunk. Van régi zene divat, amely up-to-date barokkot kínál. Említhetném, hogy lemeztáramban ott van a Beatles, mert szívesen hallgatom, akárcsak Duke Ellington számait, amelyeket remekműveknek tartok. S ott van Ligeti meg a mai opera is. A lemezek közt „kötelező” szakmai érdeklődésem folytán sok kortárs mű is fellelhető, de nagyon keveset teszek föl közülük másodszer is a lemezejátszóra. Mahler már 1981 óta fő táplálékom. E rengeteg hallgatnivaló amolyan vegyes salátává elegyedik bennem. Olyan lesz, mint a századvég: meglehetősen széthúzó, s kommunikációs értelmezési zavarokat hordoz magában. De reményem szerint összeáll valamivé. Boldog kor volt a Mozarté, amelyben egy uralkodó stílus létezett. A mai zajos univerzumot vagy fel tudja dolgozni az ember és egységgé gyúrni, vagy nem. Vannak közös elemek e sokféle zenében. Duke Ellington is olyan hangzási elvek szerint komponál, mint Debussy, nincs köztük

ellentmondás. Ha jól épülnek be ezek a nyelvi elemek, s nem sima epigonizmus, amit csinálok, akkor nincs aggályom afelől, hogy a közönség úgy érti, ahogy én képzelem, nem pedig félreérti. Inkább a kritikusok értik félre, akik rettegnek a vegyestől, hogy az nem baj-e? De a kritikáról ne beszéljünk, ne lőjünk vissza. Különösen a magyar zenekritika nagyon nehéz helyzetben van — akárcsak a magyar zeneszerzés — úgyhogy nem oda célok. Csakhát a kritikus mindig aggódik a közönségfogadtatás miatt. Nekem nagyon pozitív tapasztalataim vannak a közönséggel kapcsolatban. Súlyos tévedés volt leülni, ledilettánsozni, disznóság volt ráfogni, hogy le van maradva ötven évvel... Nincs lemaradva. Mint mondtam, vannak kommunikációs zavarok, hiszen a Bartók Divertimento is már tele van utalással, tehát a jelentésmezeje tágasabb, mint Vivaldié. De annak, hogy Vivaldi imponáló írásmodorát figyelem, nem az lesz a következménye, hogy írok egy „a-moll hegedűversenyt”. Amit írok, az bizonyára tele lesz jazzel, „szeméttel”, de hát mi is a Bartók Divertimento? Egy stilizáltan rusztikus kíséret, egy jazzes harmóniai fordulat az első ütemben, egy barokkos melléktéma, és sorolhatnám tovább. Maga a legőrültebb szecesszió vagy eklektika. Ha már Bartóknál vagyunk: csodálatosabb eklektikát, Jugendstilt nem ismerek, mint amilyen A fából faragott királyfi. A remekmű egysége feledteti a nyelvi korszak-különbségeket. Lehet ó-francia és modern argo egy költeményben — ha nem félreérthető, ha nem válik értelmetlen zagyvasággá, és akkor nem kell féltetni az olvasót.

–A Beatles nevének említése kérdezteti meg velem: abban az alkotói hozzáállásban, amelyről beszélsz, s amely egész eddigi életművedet jellemzi, nincs-e benne a közönséghez fordulás erőteljes vágya? Mennyiben befolyásol téged a komponálásnál, hogy nem mellékes számodra a hallgató, és ha nem mellékes, akkor miért állsz meg azon a ponton, hogy az ún. komolyzene nyelvén fejezd ki magad közérthetően, s miért nem lépsz tovább a Beatles vagy Duke Ellington szélesebb népszerűséggel kecsegtető' mezejére?

–Azért, mert ők karvalynak, hattyúnak, pelikánnak, én meg verébnek születtem. Tehát az én pályám úgy alakult, hogy az általam megszeretett zenék úgy kíváncsoznak ki belőlem, ahogy azt többé-kevésbé sikerült eddig kiírnom magamból. Ez sorsszerűség is. Másrészt a passió-zenék és trisztáni végtelen gyötrelmek, e nagyon hosszú Bach- és Wagner-zenéknek a gyönyörűsége átszenvedése felkeltette bennem azt az igényt, hogy jó lenne ezt rövidebben elmondani — de hát ők sem tudták. Illetve tudták, hiszen Bach egyperces remekműveket is „elszórt”. Nem törekszem hosszú művet írni, sőt igyekszem

minél többet lefaragni, de hát a negyedórás vagy háromnegyedórás nagyságrendben tudom magam kifejezni. De ha azt kérdezed tőlem, hogy a 22 másodperces dimenzióban mit ajánlok mindenkinek, akkor az egyik Beatles-lemez végéről a Blackbirdöt, azt a kis fecnit mondom. Komplet, kerek remekmű, szép zene, s elég hozzá egy ihletett énekes és egy gitár. Ez nem jelenti azt, hogy húsz másodperceset könnyebb írni. Nehéz konkurálni a Blackbirddel, éppen azért, mert ott kevés hanggal kell eredményre jutni. Van egy-két olyan kifejezetten szép rövid alkotás, amely ma élő mester műve, de félek, hogy olyan kevés hangot tartalmaz, hogy elvegyül a fehér hóval, éggel... Egy-egy megpendülő húr hangjával személytelen marad.

– *Befejezésül hadd kérdezzem, hogy az a hang, amelyet mi, a közönséged úgy látunk, hogy megtaláltál, ami egyfelől a Kettősök sorában hallható, másfelől a miséidben, s ez megítélésem szerint — máris két különböző hang, tehát ezek a most megtalált hangjaid belátásod szerint a jövőben hosszán élni fognak benned vagy úton vagy most, az életműfelén újabb hangok megtalálása felé?*

– Ez nem tőlem függ. Lehetőleg kerülöm az önmanipulációt (ez nem mindig sikerül). Hagyom magam sodortatni az egyetlen biztos erővel: vagy van tehetségem, vagy nincs. Szerencsés esetben változni fog még a hangom. Van még egy harmadik „irányom” is egyébként ma — bocsánat az önanalízisért —, az pedig a kamarazenémé. Ez pusztán abból ered, hogy másra képes egy zongora, mint egy énekes, egy kórus stb. Szeretetteljes idős mester barátom például számonkérte tőlem, hogy miséimben a zenekar nem csinál semmit. Persze, hogy nem, hiszen manapság egy oratóriumot maximum másfél próbával visznek színre, a zenekarnak pedig nem jut ideje, hogy trouvaille-okat dolgozzék ki. Ezek adottságok, amelyek meghatározzák, milyen legyen a mű. Sokat szeretnék nyesegetni a jövőben, főleg olyan műfajokban, amelyek engedik, hogy az ember bonyolult legyen, mert nincs gát. Nem olyan médiumoknál, mint az énekhang, amit szorítanak az énekelhetőség határai. A zongorát például nem szorítják, így az ember könnyen elkezd „pluszba” marhaságokat csinálni. Ezeket ki lehet gyomlálni, csak rálátás, idő kell. Játshatóbbá, természetesebbé akarom alakítani zenémet. Egyáltalán nem érdekel, hogy kihez-mihez hasonlító stílus vagy éppenséggel manír felé megyek. Nyesegetnem, fejlődnöm kell, nem vagyok elégedett mai kommunikációs állapottal. Hogy ez sikerül-e, majd elvállik, hiszen az ember öregszik, s hajlamossá válik az önisméltésre. S egy nagyon fontos dolog, amit talán más nem fog mondani a generációból: a mi nemzedékünk sokat köszönhet annak a fájdalmas ténynek, hogy a zenekritika szintén pauzát tart. Ugyanis, ha elhittük

volna magunkról tíz évvel ezelőtt, hogy hú de jó, amit írunk, tehát én bedőltem volna életem legelőkelőbb kritikájának, amelyet a London Sinfonietta által előadott darabomról írtak, akkor nagyon sokat veszítettem volna. S ma is olyan szomorú, rossz zenéket írnék, mint amik akkor jók voltak

II/2.
HOLLÓS MÁTÉ
AZ ÉLETMŰ FEJLEMÉNYEI³
Orbán György: kortársunk a múlt fényeiben



Orbán György kisoroszi házában kertjében kedvenc diófája alatt
(Bacsó György felvétele, Gramofon-Klasszikus és Jazz 2021 Nyár)

1993-as beszélgetésünket ezekkel a mondatokkal zárta Orbán György: „...ha (...) bedőltem volna életem legelőkelőbb kritikájának, amelyet a London Sinfonietta által előadott darabomról írtak, akkor nagyon sokat veszítettem volna. S ma is olyan szomorú, rossz zenéket írnék, mint amik akkor *jók* voltak.” Kisoroszi házában kertjében kedvenc diófája alatt szembesítem 28 év után e vallomásával.

– Az utóbbi három évtizedben írt zenéidet tekinted valóban jónak, s az azoktól távolabb esőket elveted?

– Sok tévedésemet kell majd meggyónnom, ezt nem sorolom a tévedések közé, ez a véleményem csak erősödött. S nemcsak magamon szerzek tapasztalatokat,



³ Első megjelenés: Klasszikus és Jazz, 2021 Nyár, 44-46. oldal. A közlés szíves engedélyezéséért köszönet dr. Retkes Attila alapító főszerkesztőnek.

hanem egykori növendékeim révén is. Elgondolkodom például azon, hogy Gyöngyösi Levente, ez a hangérzékeny különleges fenomén, ha nem itthon élne, hanem Nyugaton, biztosan más zenét írna. Nem tudom, hogy jobbat, vagy rosszabbat, de biztosan mást. Sokféle hangzásszépség fedezhető fel a mai zenében, de én a magam „begyöpösödött” közép-európaiságával nem válok igazán hívévé Arvo Pärtnek, aki a tenger és észak fia. Ha Levente ilyen iskolához csatlakozott volna, veszteségnek élném meg. Két „lány”-növendékem, Dragony Tímea és Szalai Katalin pályáját is követem, ebből a szemszögből is.

– Úgy gondolod, hogy ma a világban az általad, és részben neveltjeid által is képviselt tonális és tematikus zenei világ támadásoknak lehet kitéve?

– Megesik, hogy olyan kórusművet, amelyre keletkezésekor azt mondták: „Gyurikám, ilyet már ma nem énekel senki”, ma mégis éneklük. Nem itt, Nyugaton! Holott nehéz. S ha egy amerikai college-ban 16 évesek veszik kézbe, nem edzett hivatásos kórusok, akkor ez jelent valamit. S van közönségtől származó visszajelzés is. Nem számít, hogy tonális a zeném, ugyanis nem hallják tonálisnak... A IV. szerenádokról azt írták, van benne románc, cirkuszzene, Tom és Jerry – mindezt elfogadom –, de nem tonális – állapítja meg a kritikus. Közben nyilván a Mozart Kugelt várja fehér lovon. Saját viszonyom régebbi műveimmel vegyes: ha ilyen a vérnyomásom, szeretem őket, ha olyan, nem. De az ember szkeptikus, mert valamiért nem játsszák a mai darabokat. Igaz, én vagyok legnagyobb szabotőre a termésnek, mert nem adom oda a művészeknek. S akkor egyszer csak egy kitűnő zenei rendező fölhív, s azt mondja, születésnapod alkalmából meghallgattam az egyik szonátádat – korábban sohasem köszöntött fel ilyen alkalomból –, s percekig áradozott a darabról. Ez az öröm. Egyébként az én zeném nemcsak tonális, hanem funkciókkal is dolgozom. Márpedig funkciók vagy vannak, vagy nincsenek. A zárlatok mindig funkcionális logikát mutatnak. Honeggernél és Bartóknál az indítások nem mindig funkciósok, inkább ex abrupto kezdődnek a zenei anyagok. Ilyent találtam Mozartnál is. Rengeteg dolog után ácsingózom én is, ami 18., 19. századi. Megnőtt a tisztelem a mesterség iránt is. Lenyűgözött az ars nova, a gregorián utáni többszólamúság, ez a szenzációs technikájú génusz-parádé. Ma már nem játsszák őket annyit, mint Vivaldit. De ott van kettejük között Palestrina. Őt nemigen hallgatom. Volt egy életperiódusa, hogy hetente többször bejárt a Sixtusi kápolnába. Akkor már készen volt a mennyezeti freskó és az Utolsó ítélet. Nem tudom, bámulta-e ezeket, vagy háttal állt, hogy ne lássa. Mindenesetre az ő zenéje nem olyan, mint Michelangelo nagy sodrású művészete. Más eszmények, más dimenziók. És mégis ő a híd a két éra: egyrészt

Machaut és a nagy kontrapunktisták, másrészt Bach között. Ez a zene nem is alkotás, inkább stílusnyelvezet, amit meg lehet tanulni.

– *Hogyan gondolod: két-háromszáz év múlva ekképp, vagy egyáltalán fognak beszélgetni a mi korunk zenéjéről?*

– A huszadik századi „kortárs” zene Bach. S nemcsak azért, mert őt hallgatják, hanem mert lám, itt van Honegger legcsodálatosabb műve, a Második szimfónia. Megtalálja a 20. század vonószekari nyelvezetét, hatalmas fejlesztést kreál, s akkor belép a trombita a 17. század dallamával. Archaizál, idéz, nosztalgizál.

[Arthur Honegger, Symphony 2 'for String' \(III. Vivace non troppo\) \(5:27\)](#)

„A Zene utolsó tételében himnikussá emelkedik az első tétel zseniális témája.” (4:15-től)

Bartóknál is meg lehet találni a visszavágyást. Amikor a Zene utolsó tételében himnikussá emelkedik az első tétel zseniális témája. Nem vagyok jó véleménnyel a 20. század zenéjéről, de ebbe nem merülök bele, az utóbbi húsz évben ezen az udvaron sokat szidtam, már a diófa is unja. Érdekes, a gregoriánban olyan tartalékok vannak, hogy még évszázadokig húzza. A 14–15. századi 32–36 szólamú kánonok senkinek nem kellene. Valószínűleg nem is az embereknek írták Dufayék, hanem az Istennek, de az visszaszólt, hogy nem kíváncsi erre, mert ő 130 szólamút tud írni, de az is rossz. Mert a kánon szűkíti a poézist, ha 36 szólamú, megsemmisíti. Ugyanakkor régizenei együttesek kiváló énekesei, hangszeresei megszólaltatnak általam nem is ismert szerzőket, akiket, ha esetleg hallottam is, nem szeretek, de könnybe lábad a szemem, annyi tartalék van a zenéjükben. Nekik is, Bachnak is hosszú jövőt jósolok... Legyek tisztességes: tudom, hogy vannak veszélyeztető tényezők. Beethoven, Csajkovszkij, Mahler szimfóniáit veszélyezteti, hogy a szimfonikus zenekar drága műfaj, luxus. A muzsikusként két évtizedig tanul, a képzés költséges. Hogy lesz-e fő csapása a komolyzenének, s ha igen, az nem a kamarazene lesz-e, nem tudom. Most hallgattam meg Brahms Kürtrióját – natúrkürtön! – egy nagy hivatástudatú világsztárral. Martha Argerichet Cecilia Bartolit kíséreni – amíg ilyen művészek patronálják a remekműveket, optimista vagyok. (Mellesleg Argerichnek köszönhetem az élményt, hogy Liszt h-moll szonátáját nemcsak férfi játszhatja jól.) Meglepetések is értek. Japán jó húsz év alatt megépítette kóruskultúráját. Nem azonos a baltikumival, a nyugat-európaival, és mégis működik. (Annak, hogy túl sok Beatles-feldolgozást énekelnek, az az oka, hogy nincs egy jó se...)



[Martha Argerich plays Franz Liszt - The Piano Sonata in B-Minor S.178 \(26:24\)](#)

– *Kerülsd, hogy saját műveidről megnyilvánulsz?*

– Nem akarom álszerény szósszal leönteni. A Brahms Kürtrrió és a saját Trióssonátám közt tudok különbséget tenni...

– *Eredeti kérdésemben azért fogalmaztam tágan, mert arra vagyok kíváncsi, hogy szerinted kétszáz év múlva a 20. századi és a mai zenéről ugyanúgy fognak-e beszélni, mint mi most a kétszáz évvel ezelőttiekről? Például a Brahms Kürtrrió inspirációjára írt Ligeti Kürtrriót ugyanúgy megszerethetik?*

– Én nem szerettem meg, szerintem nem fogják. Pedig Ligeti kiemelkedik a korából. Még a száz metronómra írt pimasz performansa is, amellyel saját pályájukon veri meg kora avantgárdistáit, akikhez ő nem tartozik. Szép gesztus volt Stockhausenéktől, hogy maguk közé vették, de szerencsésen saját utat választott. Érdekes módon romantikát érzek még a korábbi csembaloművében is (*Volumina*). A Kürtrrióban nem. Kérdezősködöm itt az udvaron a tanult kollégáktól, hogy miért írt Ligeti kürtrriót. (A kisoroszi ingatlanban a Négyek: Orbán, Selmeczi György, Vajda János és Csemiczky Miklós mind otthon vannak. *A szerk.*) Ha művelt zenész kürtrriót ír, replikázik Brahmsra. Persze, Brahms nagyon erős. Ligeti harmadik tétele nagyon szép, ahol a toporgó kromatikákkal megírt sirató igazán expresszív. De leír egy bonyolult aszimmetrikus motívumot a második tizenhatodról kezdve. Ezt a reprízben ravaszul eltolja három tizenhatoddal, hogy súlyra essék. Miért? Csak hogy nehezebb legyen? Nyilatkozta, hogy mássá akarta tenni, de ezzel magát gátolja a realizálásban. Dogmatikus huszadik századi dolog.

– *Mivel azonban épp nem Ligeti György diófája alatt üldögélek, beszéljessünk rólad és elmúlt harminc esztendődről. Mondjuk arról, hogy ebben az időszakban váltál operaszerzővé.*



[Előzene \(3:31\)](#)

[1.jelenet – Nem, nem, nem \(4:42\)](#)

[5. jelenet – Későre jár \(3:19\)](#)

[11. jelenet – Bocsáss meg úrnóm \(6:17\)](#)

[12. jelenet – Milyen csend lett! \(4:26\)](#)

[13. jelenet – Jaj Kedves, mért tetted ezt! \(3:41\)](#)

[16. jelenet – Sibuk bűnhődése \(5:26\)](#)

(Részletek a Magyar Állami Operaház felvételéről)

– Nem váltam azzá. Két kis operám van, egyestés, másfél-két órások, saját librettóra, ami élénk kritikát vált ki... Az elsőt, a *Pikkó hertzeget* Selmeczi játszotta Kolozsvárott és szerepeltek vele Budapesten is, most Kolozsvár a *Bűvöletet* fogja bemutatni. Kórusban énekeltem, de operaénekesnő még nem voltam, outsider vagyok. A Budapesti Kamaraopera kért fel. Az első műnél a legkorábbi magyar operából indultam ki, amin csak mosolyogni lehet, mint Varázsfuvola-paródián. Nem is biztos, hogy megfelel az opera-ízlésemnek. El kell mondanom egy anekdotát. A IV. misémre nagyon büszke voltam, s noha nem zongorázom jól, saját előadásban lenyomtam Szöllősy András torkán. A kórus szövegét megdicsérte, majd kérdezte: „De mit csinál a zenekar? Egy falusi temetésen virtuózabb egy háromtagú cigánybanda!” Visszakérdeztem: mit gondolsz, hány próbánk lesz erre a zenekarral? 12-nél kevesebbet jósolt. Mondtam: legfeljebb kettő. De lehet, hogy csak másfél! Ilyen praktikus szempontok vezetnek abban, hogy még ha szeretnék, akkor sem írok olyan bonyolultan megvalósítható eltolást, mint amelyet Ligeti Kürtriójánál említettem. Már a kóruskomponálásnál is gyalgó gyakorlati szempontokat részesítek előnyben: a szopránnak nem írok túl magas szólamot. Aztán irigylem Schubertet, hogy nála meg hogy cseng a szoprán. Én az operában Puccinit, Verdit szeretem, de az egy másik világ. Én oda már, azt hiszem, nem jutok be.

Egy szimfónia négy hónapi munka, minden második éjszaka álmatlan. Gondold meg, mi következik ebből a vérnyomásban. Egy opera többéves ilyen megpróbáltatás.

– A 90-es évei elején járó Farkas Ferencnél járva mutatta akkor írt kórusait, s említette, azért ír karműveket, mert a vokális zenében a szó vezeti a tollát. Te is tapasztalsz ilyet? S vajon a dalnál is?

– Az irodalmi inspiráció egészen más, mint hajdanán. Régen akár opera volt, akár eposz, a hallgató ismerte a „sztorit”: Odüsszeuszét, Orfeuszét. Akkor aztán lehetett hehezve áriázni, nem kellett érthető „információt” énekelni. A klasszikus német dal kihalászta az erre alkalmas verseket, amelyeknek sorai nem voltak túl hosszúak. Schubert Ave Mariájának semmi köze Máriához – Schubert ugyan vallásos volt, de szelektíven: 5-ik és 6-ik miséjéből kihagyott sorokat –, az voltaképp egy szerelmes dal. Schubert zsenialitása, hogy az aszimmetriában megtalálta a szimmetrikus hatást. Ezt ki csinálja utána? Mű- és népköltészetben óriási kultúrája volt. Én nehezen birkóztam meg magyar forrásaimmal, a legnagyobb verseket nem tudtam zenébe írni. Weöres volt könnyű, mert mint Farkas mondta, ő eleve zenében gondolkozott. Pilinszky-nél rá kellett döbbernem, hogy nem szabad az asszonáncokat keresnem, inkább a jelentésre megy. Volt 300 vers, amelyet meg akartam zenésíteni, aztán itt-ott kettőt-hármat megoldottam, így összejött mintegy hatvan. Nemegyszer dicsérik a prozódiamat. De én tudom, hol mit rontottam el, mert fontosabbnak tartottam a tempót, ritmust. S néha a tudatlanság is „a múzsa csókja”. A IV. miséig a „tuam” szót rövid u-val használtam, holott a kiejtés helyesen *túam*.

– A prozódia szabályait magam is tiszteltem, ennek ellenére úgy gondolom, vannak esetek, amikor valami szabálytalansága ellenére jól funkcionál, s nem hibának tűnik föl.

– Két végletet tudok ideilleszteni. Diákkoromban nagyképű marhaságnak találtam, ha kodályi és bartóki prozodiát állítottak szembe egymással. Ma másként látom. 1914-ből az első világháború kitörésekor Bartók menekült Erdélyből, de leszállt a vonatról, és felgyűjtötte a Cantata profanát. Gondolom, egy sort sem értett meg belőle, hiszen az erős dialektusban van, és akkor ő még nem tudott olyan jól románul. A legkedvesebb fiú megszólalásakor szinte nem is hallunk prozodiát, ugyanakkor valami túlevelű vadságot érzünk.

Az utóbbi időben begyorsult a dalírásom, s ettől a régi vágyaim előjöttek. Egy rossz debreceni papköltőnek van egy rengeteg strófás műve, amelynek

kezdősora: „Mint sír az fehér hattyú”. Ennek tempóját lelassítottam a felére, új prozódiai viszonyok jöttek létre.

– *Legyünk keretesek, búcsúzóul térjünk vissza a tanítványokhoz. Végül is egy ma itt élő fiatal komponistának el kell mennie Magyarországról?*

– 1500 után minden európainak cirkulálnia kell, legalább 500 km-es körzetben. Ha hentes, ha nyomdász, ha zenész. De sajnos lelkileg rámennek a gyerekek, ha elmennek, ha maradnak. 1880 óta van közép-európai kultúra. Ha van benne még száz év lendület, akkor van jövőjük. Nekik kell megcsinálni, nem?

III/1.

HOLLÓS MÁTÉ

MŰVEK BONTAKOZÓBAN⁴

Orbán György: Magnificat és Zongoraötös

Muzsika 2002. április, 45. évf., 4. sz. – EPA



Orbán György: Magnificat

Cserna Ildikó (szoprán), Meláth Andrea (mezzoszoprán)
Bartók Béla Egyetemi Zenekar, vezényel: Baross Gábor

Magnificat: I. Allegretto - Magnificat (3:49)

Magnificat: II. Lento - Quia respexit... (4:21)

Magnificat: III. Maestoso - Omnes generationes... (3:21)

Magnificat: IV. Maestoso - Et misericordia eius... (3:44)

Magnificat: V. Maestoso - Fecit potentiam...(2:32)

Magnificat: VI. Moderato - Deposuit potentes de sede... (3:35)

Magnificat: VII. Adagio - Suscepit Israel... (1:35)

Magnificat: VIII. Allegro aperto - Gloria (4:43)

(HUNGAROTON: 2008. december 15.)

⁴ Első megjelenés: Muzsika 2002. április, 45. évfolyam, 4. szám, 32. oldal

III/2.
HOLLÓS MÁTÉ
MŰVEK BONTAKOZÓBAN⁵
Orbán György: A dal attól jó, hogy daloltatja magát
Művek bontakozóban - Muzsikalendárium

III/3.
Hollós Máté: Éremművészet a zenében. Orbán György: Apokrif sorpár
(Parlando, 2001/5.)

IV.
Orbán György kórusművészete (Dr. Kiss Katalin) (1:07:28)
„Nem középiskolás fokon...” Előadó: Dr. Kiss Katalin karvezető, ny. egyetemi docens
Közreműködik: Ars Nova Énekegyüttes, vezényel: Kiss Katalin

V.
A PARLANDÓBAN ORBÁN GYÖRGYRŐL MEGJELENT ÍRÁSOK
(Válogatás)

Orbán György zongoraművei - Aulos. Erdei Márta – zongora (Fittler Katalin)
(DIVCD0001) (2020/1.)

Ábrahám Mariann: Gondolatok Orbán György Aulos című zongoradarabok sorozatáról
Erdei Márta CD-felvételének hallgatása közben (pdf) (2019/4.)

Bevezetés a pedáljátékba zongoristák számára (Összeállította és közreadja: Lakos
Ágnes) (EMB, 2019) (2019/3.)

Orbán György: Az új harang (EMB, 2018) (Fittler Katalin) (pdf) (2018/8.)

AULOS - KÉTÁGÚ SÍP – Parlando (2014/3.)

⁵ Első megjelenés: Muzsika 2009. május

[Dr. Ábrahám Mariann: Kétágú síp. Orbán György zeneszerző új zongoraműsorozatának bemutatója a szentendrei Vujicsics Tihamér Zeneiskolában, 2013. május 3-án \(pdf\) \(2013/3.\)](#)

VI.

Örömmel osztjuk meg a hírt, hogy a Magyar Zeneszerzők Egyesülete Hungarian Composers című angol nyelvű promóciós kiadványa már online is olvasható és az alábbi linken ingyen hozzáférhető. A Laskai Anna szerkesztésében megjelent, és 85 élő magyar zeneszerző életrajzát és műjegyzékét, így ORBÁN GYÖRGY életművéről is tájékoztat:

<http://hungaropus.hu/hungarian-composers/>

VI.

DR. MATOS LÁSZLÓ

ORBÁN GYÖRGY KÓRUSKÖNYVEI

ZENE ÉS SZÖVEG KAPCSOLATA ORBÁN KÓRUSCIKLUSAIBAN

(Disszertáció, LFZE, 2009)

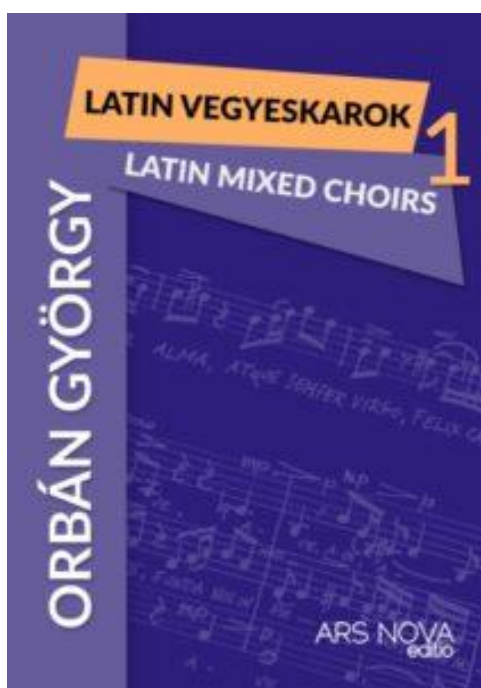
[ORBÁN GYÖRGY KÓRUSKÖNYVEI - PDF Free Download](#)

Tartalom:

Köszönetnyilvánítás	III
Bevezetés.....	IV
1. A szerző és a kórusciklusok	1
1.1. Egy sokrétű életmű.....	1
1.2. Kóruskönyv S. A. emlékére	3
1.3. Második Kóruskönyv.....	4
1.4. Medáliák Könyve.....	4
2. József Attila, a sokszínű költő.....	6
2.1. Madrigál	6
2.2. Zsoltárváltozat.....	8
2.3. De profundis.....	9
2.4. Mint mellékdal	11
2.5. Sanzonett'	12
2.6. Elefánt voltam	14
2.7. Porszem mászik.....	15
2.8. A cselédlány könnye	16

3. Szilágyi Domokos és az erdélyi folklór	19
3.1. Prédikátor-ének	19
3.2. Sirató	21
3.3. Virágének	22
3.4. Se nappalom, se éjjelem.....	23
3.5. Levél az otthoniaktól.....	25
3.6. Magyar népdal.....	26
4. Weöres Sándor és a gyermeki lélek	28
4.1. Panyigai friss.....	28
4.2. Titkok nyitja.....	29
4.3. Hintafa.....	30
4.4. Gágogó	31
4.5. Ludvércz.....	33
4.6. A Paprikajancsi szerenádja	34
5. Pilinszky János humanizmusa.....	36
5.1. Liber scriptus.....	36
5.2. Zsolozsma	38
6. Bornemisza Péter prédikációja.....	41
6.1. Szabad-e?	41
7. Nagy László és az intellektus.....	44
7.1. Lux aeterna.....	44
8. A humor és az emlékezet	47
Zárszó.....	49

VII.



Hangfajok: SAB, SATB
Nehézségi fok: közepes
Oldalszám: 110

Orbán György: Latin vegyeskarok 1 / Latin Mixed Choirs című kötete 10 a cappella és egy zongorakíséretes latin nyelvű himnuszt tartalmaz. A kötet kiegészül a szerző előszavával, a kórusművekhez írott jegyzeteivel, valamint a latin szövegek magyar és angol nyelvű fordításával.

A kottakötet megvásárolható az [ArsNovaEditio.hu](https://www.arsnovaeditio.hu) weboldalon nyomtatott formában.

A kottakötetbe betekinhet és nyomtatott formában meg is vásárolhatja az [ArsNovaEditio.hu](https://www.arsnovaeditio.hu) weboldalon.