

# Bartók és Kájoni nyomában

Erdélyi tradíció Orbán György vonószenekezari és szimfonikus műveiben

Orbán György sokirányú kórusművészete révén korunk egyik legismertebb, legtöbbet játszott magyar zeneszerzője. Mintegy féltucatnyi pályatársával együtt azon nemzetközi hírnévű komponistáink sorába tartozik, akiknek életútja a földrajzi értelemben vett Erdélyből indult.

Orbán életének első, bő három évtizedét – 1947-től 1979-es Budapestre költözéséig – töltötte szülőföldjén, főként Marosvásárhelyen és Kolozsváron.<sup>1</sup> Az „erdélyiség” tehát az ő esetében nemcsak gyermekkori emlékeket idéző, nosztalgikus gesztust jelent, hanem az identitás lényegi, meghatározó alapja. Megnyilatkozásaiban kiemelt szerep jut szülőföldjéhez fűződő kapcsolatának. Ennek legfontosabb motívumai: a háromszéki, székely származás (az ehhez szorosan kapcsolódó, vállalt szellemi örökséggel), az emberléptékű nagyvárossal való gyermekkori találkozás élménye (ezt elsősorban Kolozsvár és Brassó képviselte), a természet és a hagyományos kultúra iránti vonzalom, az utóbbi évtizedekben az erdélyi szász kultúra iránti intenzív érdeklődés.

Az otthoni környezethez kötődő személyes kapcsolatok szintén a lehető legmélyebb módon formálták világképét, zenei gondolkodását. Nagypapa a kiváló zenetörténész, az erdélyi népzene kutatás úttörője, Bartók Béla egyik első méltatója: Seprődi János volt. Mesterei a kolozsvári Zeneakadémián: a mediterrán szellemiséget közvetítő zeneszerző és pedagógus, Sigismund Toduță, a Kodály-tradíciót képviselő Jagamas János és Eisikovits Miksa (Max Eisikovits) volt. Kiemelten fontosak az életén átívelő szakmai kapcsolatok, barátságok is: megemlíthetjük Szöllősy András, Csíky Boldizsár, Selmeczi György, Adrian Pop, Marius Tabacu nevét.

Orbán zeneszerzői életművét – a 80-as évek első felében lezajlott alkotói fordulata óta – a XX. század avantgárd irányzataival való radikális szembenállás határozza meg. Hagyományokon nyugvó, mégis határozott egyéni vonásokat viselő zeneszerzői nyelvét a tonális-funkciós rend létjogosultsága nyomán dolgozta ki, egyfajta vissza-

térés jegyében a XX. századot megelőző dallami, harmóniai és formai ideákhoz.<sup>2</sup>

Munkásságának, eklektikus karakterű stílusának gyökerei az egyetemes európai zenekultúra teljesítményeiben találhatóak: a mediterrán dallamosság eszményében, a reneszánsz és barokk polifónia eszközrendszerében, a francia századforduló hangzásideáljában, a kortárs populáris irányzatokhoz való vonzódásban. A szorosabb értelemben vett transzilván inspirációjú művek – bár többé-kevésbé az életmű teljes vonulatában jelen vannak – a 2000-es évek második felétől sokasodnak meg látványosan. Megmutatkozik ez a darabok tematikájában, de a felhasznált szövegek, dallamok tekintetében is.<sup>3</sup>

Az *I. hegedűverseny* (2005–2008) – egyéb népi anyagok mellett – a táncházmozgalom ikonikus kalotaszegi népdalát, az *Édesanyám rózsafáját* idézi. Erdélyi magyar, román, szász, jiddis népdalszövegek és -dallamok, virágénekek, „talált szövegek” (például sírfeliratok) bukkannak föl a *Faragott sorok* (2006), a *9 erdélyi madrigál* (2009), a *peremvidék [sic!]* (2009), a *Tünemények* (2009), a *Képeslap, kézzel színezve* (2009–2010), a *Világi dallamok – Népdal és vidéke* (2012) című dalciklusok – sokszor kórusváltozatban is létező – darabjai között.<sup>4</sup> A *Világi dallamok – Kódex dallamok* (2012) című sorozat komponálása során már-már tudományos érdeklődéssel fordult egy XVII. századból származó, kiemelten fontos erdélyi zenetörténeti emlék, a *Kájoni-kódex* zenei anyagaihoz.<sup>5</sup>

2011 és 2014 között négyrészes vonószenekezari műsorozatot komponált. E kompozíciók mindegyike közvetlen kapcsolatban áll a *Kájoni-kódex* dallamaival, illetve Kájoni János alakjával. Az önmagukban is ciklikus formájú művek időrendben így következnek egymás után: *Udvári Tánczok* (2011), *Ludus Tabulaturae* (2012), *Sopra canti diversi* (2014), *Sopra il canto fermo* (2014). (A szerzői ajánlások az Orbán-életmű hűséges tolmácsolóinak, az Erdődy Kamarazenekearnak, illetve a Liszt Ferenc Kamarazenekearnak szólnak.)

<sup>1</sup> Az életrajzi motívumok bővebb kifejtését lásd HORVÁTH Bálint: *Orbán György*. Szerk. BERLÁSZ Melinda, Bp., Budapest Music Center, 2023, 3–9.

<sup>2</sup> Uo., 12–16.

<sup>3</sup> Uo., 9.

<sup>4</sup> Uo., 38–39.

<sup>5</sup> Itt jegyezzük meg, hogy a *Kájoni-kódex*ről szóló első jelentős tudományos beszámolót Seprődi János – Orbán György nagypapa – írta. SEPRŐDI János: *A Kájoni-codex irodalom- s zenetörténeti adalékai (1–3. közlémény) = Irodalomtörténeti Közlemények*, 1909, 129–146., 282–301., 385–424. Újraközlése: SEPRŐDI János *válogatott zenei írásai és népzenei gyűjtése*. Szerk. ALMÁSI István, BENKŐ András, LAKATOS István, Bukarest, Kriterion, 1974, 187–252.

Orbán György:  
*Udvari Tánczok*,  
 1. A páduai (?)  
 figura,  
 1–3. t.  
 A kottapéldákat  
 a szerző  
 engedélyével  
 közöljük.

A művek partitúrájához szöveges kommentárokat mellékel a szerző. Ezek részben a darabok keletkezési körülményeit írják le, de konkrét zenei, formai, előadásbeli kérdésekre is utalnak. Az első két mű zenei alapanyagairól a következőket olvashatjuk: „Az első ciklus (*Udvari Tánczok*) egy közkedvelt lantfigurára építi fel a tételeit, egyfajta variációs elv szerint. A második (*Ludus Tabulaturæ*) úgy használja a Kájoni által lejegyzett dallamokat, hogy azok tételről tételre vándorolnak, egyfajta körforgásban. Tehát ez a két ciklus abból a zenei anyagból merít, amely a széles látókörű tudós szerzetes érdeklődésének közepontjában állt: szakrális dallamokról és tánczenéről van szó, mindarról, ami a XVII. század közepén Erdély főúri udvaraiban elhangozhatott, illetve kéziratokból, nyomtatványokból átmásolható volt. Leegyszerűsítve: ami nyugatról és északról beszivárgott az Erdélyi Fejedelemségbe, és egy szigorú obszerváns ferences rendi szerzetesre nem vethetett rossz fényt, ha azt lejegyezte.”<sup>6</sup>

A „közkedvelt lantfigura” valóban alapvető, jellegadó motívuma az *Udvari Tánczok*nak. Ez a figuratív elem a XVI. század hangszeres zenéjének jellegzetes mordent alakzata, amelynek egyéni variánsa valóságos zenei névjegyévé vált az első magyarországi származású, európai hírűvé vált előadóművész és zeneszerző, Bakfark Bálint művészetének.<sup>7</sup> Talán konkrétan Bakfarkra utal az első tétel címe: *A páduai (?) figura*, a dallamfordulat általános elterjedtségére utaló ironikus kérdőjellel.

Hogy a díszítőelemek, figurációk mai alkalmazhatósága mennyire foglalkoztatta Orbánt, arról egy időben közel született mű, az *Aulos – Kétágú síp* (2013) című, sajátos

zongoraikola tanúskodik. Ennek egyik darabja kapcsán a zeneszerző a zenei figurációkat a „polifónia napszámosságainak” nevezi – a mozgások, irányváltoztatások eszközeinek.<sup>8</sup> A jól variálható motívum számos más dallamfordulattal kombinálódik az *Udvari Tánczok*ban. A tételcímekben konkrétan két közismert, Kájonitól származó dallam lepleződik le: a *Tegnap Gróf halála...* kezdetű ének és az *Ugyanaznac Tántza* (a *Kájoni-kóde*xben közölt, egyben közismert néven: *Apor Lazar Tancza*).

A zeneszerző a feldolgozott dallamokkal láthatólag mély, személyes kapcsolatot alakított ki az elmúlt évtizedek során, hiszen gyakran új- és új megközelítésben (különböző műváltozatokban, apparátusokban) alkalmazza őket folyamatosan alakuló életművében. Egy adott dallam kiválasztásánál nyilván az anyag rugalmassága, zenei alakíthatósága merül fel elsődleges szempontként. Az inspirációt kiváltó sajátosság, a zeneszerző figyelmét felkeltő mozzanat azonban lehet bármilyen apró motívum, szöveges vagy dallami különlegesség – a Kájoni-dallamok számtalan alkalmat kínálnak erre. A *Tegnap Gróf* esetében – a dallam immanens szépsége mellett – ilyen lehetett a cím különös, kissé esetlen szövegromlása. Erről tanúskodnak a dallamnak kórusmű és dal formában fogant feldolgozásai, amelyekben Orbán ironikus szöveget társított a dallamhoz.<sup>9</sup>

*Udvari Tánczok* című művében Orbán két olyan jellegzetes zeneszerzői technikát mutat fel, amelyeket későbbi vonószekari tételeiben és más műveiben is előszeretettel alkalmaz. A *Tegnap Gróf* kiváló példa a barokk korárelőjátékok egyik jellemző típusát idéző, emlékeztető eljárás-

<sup>6</sup> ORBÁN György: *Sopra canti diversi*. Kézirat. A szerző jegyzete. Bp., 2014, 2.

<sup>7</sup> HOMOLYA István: *Bakfark*. Bp., Zeneműkiadó, 1982, 99., 147.

<sup>8</sup> ORBÁN György: *Aulos – Kétágú síp I–II*. Bp., Editio Musica, 2013, II., 47.

<sup>9</sup> HORVÁTH: *i. m.* (2023), *Műjegyzék*, 59., 61., 65.

**C** **D**

13 (arco) 88 4/4

*mp*  
*nobilissima*  
(arco)

*mp*  
*nobilissima*

(pizz.) *poco f* *mf* *sf*

(pizz.) *poco f* *mf* *sf*

(pizz.) *div.* *mp* *mf* *sf* *unite*

(pizz.) *mp* *(mp)* *sf* *sf* *mf* *(mf)*

pizz. *mp* *mp* *sf* *sf*

**E** (arco) **F**

18 *mf* *mf*

(arco) *mf*

*sf* *sf* *sf* *sub. ff*

*sf* *sub. ff*

*sf* *sub. ff*

(pizz.) *(mf)* *ff*

(pizz.) *(mf)* *ff*

Orbán György:  
Udvari Tánczok,  
2. Tango in 7,  
11–16. t.

módra. A szélesre húzott dallamhangok köré és a dallam-sorok közötti űrbe a zeneszerző ornamentikus anyagot rajzol. Az *Ugyanaznac Tántza* pedig különböző – kölcsön-zött és saját – elemekből alkot potpourriszerű kavalkádót, gazdag kontrapunktikus eszköztárral.

Orbán az *Udvari Tánczok* többi tételében is szabadon bánik az idézett dallamokkal, szervesen építi azokat az anyagok körben forgó rendjébe. Eklektikus stílusának megfelelően zenetörténeti asszociációk tömegét hívja elő: a dallamot olykor középkori jellegű, modális harmonizálásba foglalja (*Tegnap Gróf*), de megidézi a barokk concerto-hagyományt (a gyakori soli-tutti szembenállásokban) és máskor Kodály hangszeres zenéjének verbun-

kos miliójét. A balkáni giustosilabic-ritmika (régőbbi, ismertebb nevén: a bartóki „bolgár ritmus”) tangóba oltva jelenik meg (*Tango in 7*). Az a sajátos, kelet-európai melankólia, amely a *Tango in 7* vagy *A szerelem boltívei* lírai vallomásaiban megnyilvánul, Orbán korábbi vonószene-kari műsorozata, a XIX. századi bálzenei klisékre reflektáló *Razumovszkij-trilógia*<sup>10</sup> hangulatát is felidézi.

Konkrétabb kapcsolat mutatkozik a Kájoni-dallamokkal a *Ludus Tabulaturæ* sorozatában. A formai elgondolás újfajta zeneszerzői problémával szembeníti a komponistát – a rövid, egy-két soros dallamokból három-öt perc terjedelmű, nagyobb formákat kell létrehoznia. Alapvetően itt is a variációs elv érvényesítésével él. Az egyes dallam-

<sup>10</sup> *Bálzene Razumovszkij grófnak* (2000), *Albumlapok Razumovszkij grófnak* (2000), *Búcsú Razumovszkij gróftól* (2002). Eredetileg mindhárom mű vonósnégyesre készült (1998, 1999, 2002).

Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa, Dum pen - de - bat fi - li - us.  
lux - ta cru - cem lac - ri - mo - sa,

*Stabat Mater...*  
vö. CC2/1, 181.,  
82. dallam

*Lupul  
Vaidane eneke,*  
vö. CC 2/2, 410.,  
264. dallam

szakaszok további elhangzásakor polifonikus eszközökkel, ellenpontszólamok hozzárendelésével variálja az alapdallamot, időnként kiemelve azt, máskor a felismerhetlenségig elrejtve. Az egyes variációk így közjátékként vagy éppen visszatérésként hatnak – a forma a variációs formától a rondómodell felé terelődik. Az alapdallam ismétlődése a zenei folyamat mozgatója lesz.

Az egyes dallamok kiválasztása itt is jelképeértékű. A második tételben idézett rövid *Stabat Mater*-dallam, („tulit colosvarino”) „a szűkített kvart, a kibontott kvartszext és az egyenletes mozgás hordozta komor kifejező-erejének” köszönhetően lett zeneszerzői felhasználás tárgya.<sup>11</sup> Az egyik legnépszerűbb Kájoni-dallam, a *Lupul Vaidane eneke* a lengyelesnek (mazurkásnak) vélt közép-része miatt keltette fel Orbán figyelmét.<sup>12</sup> Egy-egy táncdallam zárlatának vagy eredeti tempójának, karakterének megváltoztatása pedig egyenesen a reneszánsz zene gyakorlatából eredeztethető.<sup>13</sup>

A cím (*Ludus Tabulaturæ*) közvetlenül rímelt Orbán mesterének, Sigismund Toduťának *Bakfark Tabulaturæ* című, 1950-es művére. Fontos megemlíteni, hogy a régi-zenei anyagok felhasználása – különös tekintettel a lokális jelentőségű dallamokra – kifejezetten jellemző az erdélyi kortárs magyar műzenére. Az ismertebb darabok közül – példáink sajátos módon szintén vonószekari apparátust alkalmaznak – megemlíthetnénk Csíky Boldizsár műveit (*Vitézi énekek. Három dallam Tinódi Lantos Sebestyén Cronicájából*, 1971; *Régi erdélyi énekek és táncok*, 1973), Terényi Ede *Vonósszimfóniáját* („*In memoriam Bakfark*”, 1978) vagy Szabó Csaba kompozícióját (*Passacaglia Kájoni János Székely miséjének Kyrie eleison dallamára* – vonószekarra, 1975).<sup>14</sup> A régi-zenei, népzenei anyagok intarzia

jellegű beépítése tehát szerves részét alkották az erdélyi zeneszerzők kompozíciós gyakorlatának a múlt század 70-es, 80-as éveiben – sokkal jellemzőbb módon, mint a kortárs magyarországi zeneszerzésben.<sup>15</sup>

Az Orbán-mű címében a „tabulaturæ” nyilván a *Kájoni-kódex* tabulatúras notációjára utal, a „ludus” értelme pedig: egy sajátos zenei játék révén az egyes dallamok a különböző tételek legváratlanabb pillanataiban tűnnek fel.<sup>16</sup> Ennek végső konklúziójaként a szerző az ötödik tételben (*summa*) beethoveni összegzését adja az előző négy tételben idézett dallamoknak. A „ludus” vonatkozhat a zenei anyag sokféleségére is: az egyes tételekben felvonultatott karakterek a dévaj tánctól a lírai vallomásig, az objektív, visszafogott karakterű koráltól a Liszt-rapszódia hangütéséig ívelnek. Feltűnő, hogy Orbán, aki a bartóki zenei idiómák alkalmazásával általában tartózkodóan bánik, Kájoni-tematikájú műsorozatában nyíltabban engedí érvényesülni ezeket. Így van ez a *Ludus Tabulaturæ* ötödik tételében is. Az itt megjelenő unisono, pentaton kinyilatkoztatások egyben a tetralógia sorában következő mű, a *Sopra canti diversi* világa felé vezetnek át.

*Sopra canti diversi* című művéhez Orbán olyan népzenei forrásokat válogatott, amelyek Kájoni életének jellegzetes színhelyeiről származnak, és emellett valamilyen okból tipikusak, szimbólumértékűek, esetleg műzenei kapcsolatokkal is rendelkeznek. A szerzői szándék szerint az erdélyi népzene ismert műfajaival és típusaival teljesebbé lehet tenni Kájoni zenei panorámáját. Kájoni mezőségi, kalotaszegi gyermekéveiben, később Csíksomlyó, Mikháza és Gyergyószárhegy közötti mindennapi munkáját végezve elvben még hallhatta is e népdalok akkori variánsait.<sup>17</sup> Mindez persze nem igazolható, az alkotói

<sup>11</sup> ORBÁN György: *Ludus Tabulaturæ. A dallamokról*. Kézirat. Bp., 2012, 44.

<sup>12</sup> Uo., 45.

<sup>13</sup> Uo., 44.

<sup>14</sup> A közvetlenül a *Kájoni-kódex*hez kapcsolódó XX. századi magyarországi és erdélyi kompozíciókat – a cikk megjelenéséig, 1981-ig bezárólag – Benkó András vette számba. BENKÓ András: *Kájoni János, a humanista muzsikusként = Korunk*, 1981, 11. sz., 819–823., 822.

<sup>15</sup> HORVÁTH Bálint: „*Bakfark után a lanthoz*” Terényi Ede *Bakfark-szimfóniája = Ami ihlet... éltet! In memoriam Terényi Ede*. Szerk. HAUSMANN KÓRÓDY Alice, Nagyvárad, Partiumi Keresztény Egyetem, 2021, 85–95., 85.

<sup>16</sup> ORBÁN: i. m. (2012), 44.

<sup>17</sup> ORBÁN: i. m. (2014), 2.

30

5. summa

Allegro moderato  $\text{♩} = 132$  (=part I.)

ORBÁN György

31

© by the Author

Orbán György:  
Ludus  
Tabulaturæ,  
5. summa,  
1–30. t.

szándék számára azonban jelentős inspirációs vonzerőnek bizonyult.

A *Sopra canti...* három tétele három népdal – egy román, egy szász és egy székely-magyar – változatos kompozíciós eszközökkel történő feldolgozása. A dallamok által nemcsak Kájoni alakja, de a történelmi Erdély meghatározó népei is felidéződnek. A különböző népek jelképértékű dallamainak együttállása ritka pillanat a transzilván zenei hagyományban – a *Sopra canti...* az erdélyi együttelés triptichonjaként is értelmezhető.

Az első tételben (*Kolinda*) felhasznált román népdal a közismert *Mă luai, luai* kezdetű kolinda egyik variánsa. Erdély középső területein ez az egyik legtöbbet használt, legelterjedtebb kolindadallam. Rejtélyes, misztikus szövegének gazdag néprajzi irodalma, dallamának sok feldolgozása van. Leghíresebb közülük talán Tudor Jarda azonos című kórusműve, a szerző *Zece coruri* (1971) című

ciklusából – Románia-szerte rendkívül népszerű darabja a kórusok repertoárjának.

Az Orbán által feldolgozott dallam alapvetően megegyezik a Tudor Jarda által is használt variánsal,<sup>18</sup> ám a Jarda által átalakított dallam jellegzetes, egzotikus hatású bővített kvartját Orbán nem alkalmazza. A *Mă luai, luai*-dallam legfontosabb kompozíciós nyeresége: a 8/8-ban lejegyezhető, a giustosilabic ritmikái típusba illeszkedő népdal jól ütköztethető a hagyományos, európai, 4/4-es ritmikával. Az egyes anyagok mindkét ritmikái irányba alakíthatók, a kombinációs lehetőségek a kompozíció nagyfokú ritmikái sokféleségét eredményezik.

A második tételben (*Hóesés Brassóban*) feldolgozott dallam a kevésbé ismert erdélyi szász népdalkincs legértékesebb darabjai közül való. Külső zenei jegyei híven tükrözik Almási István általános megállapításait a szász népdalokat illetően: felütés jelenléte, hármas metrika,

<sup>18</sup> Szenik Ilona szóbeli közlése szerint (Kolozsvar, 2012. június 19.) ezt a dallamot saját gyűjtéséből adta át Tudor Jardának. Az eredeti népi dallam megtalálható az erdélyi kolindadallamok alábbi típuskataló-

gusban: BOCȘA, Ioan – SZENIK Ilona: *Colinda în Transilvania. Catalog topologic musical I–II*. Cluj-Napoca, Qual Media, 2011, II., 121., VG csoport, 177. b szám.

**Lento**

S  
A  
T  
B

Mă lu - ai, lu - ai -  
Mă lu - ai, lu - a - iu Joi de di - mi - nea - ță Sus pe la  
Mă lu - ai, lu - ai Sus pe la fi - na - ță Cu ro - chi - a crea - ță  
fi - na - ță Cu ro - chi - a crea - ță  
fi - na - ță Cu ro - chi - a crea - ță

Tudor Jarda:  
Mă luai, luai  
(a Zece coruri  
című  
vegyeskaris  
ciklusból),  
1–6. t.  
© Wikimedia  
Commons

diatonikus-modális dallamvilág.<sup>19</sup> A hagyományos szász népzene – amennyire a csekély számú gyűjtés alapján képet alkothatunk róla – különleges, archaikus típusokat őrzött, még a XX. század kezdetén is. A kapcsolatok kimutathatók a gregorián dallamvilágtól a Minnesänger-kultúrán át a XVI–XVII. századi koráldallamokig.<sup>20</sup> A brassói lány és az öt cserben hagyó „napnyugati lovag” megrázó balladáját a múlt század történelmi viharai többszörösen tragikus kontextusba helyezték. Orbán életművében összesen hat változatban dolgozta fel ezt a dallamot, a fel-

dolgozások rendje az egyszerű gyermek-zongoradarabtól a dal- és kórusváltozatokon, a jelen vonózenekari darabon át a szimfonikus megvalósításig ível.

A harmadik tétel (*Repülj madár, repülj – Pentatonic Song*) alapja egy közismert, régi stílusú székelyföldi népdal – Lajtha László gyűjtötte 1911-ben, Csíkménaságon.<sup>21</sup> Archaikus dallam, pentaton hangkészlettel, hat szótagos sorokkal, jellemző, nagy hangközugrásokkal. 3–4. sora meglepően közel áll az *Este a székelyeknél* című zongoradarab megfelelő soraihoz. Bartók zongoradarabja meg is

<sup>19</sup> ALMÁSI István: *A dallamokról = Egy kis madárka ül vala. Es sașein klein Waldvögelein. Erdélyi szász népköltészet.* Szerk., ford. KÁNYÁDI Sándor, Bukarest, Kriterion, 1977, 140–149., 145–147.

<sup>20</sup> Uo., 145–149.

<sup>21</sup> Bartók-rendi száma A17, leltári száma: BR\_00029.

Orbán György:  
Sopra canti  
diversi,  
1. Kolinda,  
10–15. t.

**A** ♩ = ♩ esattamente !!!

10 (2+3+3)

VI. I *poco f* > *mp, trasparente* *mf*

VI. II *poco f* > *mp, trasparente* *mf* *div.* *uniti* *div.* *uniti*

Vle *poco f* *mp, trasparente* *mf* *unite*

Vlc. *poco f* > *mf, poco in rilievo*

Cb. *poco f* > *mf, poco in rilievo*

**B**

13

VI. I *mp* *uniti, pizz.* *div.*

VI. II *mp* *poco sf* *mp* *poco sf* *poco sf* *div.*

Vle *mp* *poco sf* *mp* *poco sf* *poco sf* *div.*

Vlc. *mp* *poco sf* *mp* *poco sf* *poco sf*

Cb. *mp* *poco sf* *mp* *poco sf* *poco sf*

idéződik egy pillanatra a kompozíció végén. A tételben egyéb népzenei anyagok foszlányai is megjelennek – legfeltűnőbb módon egy regösének-töredék.

A *Sopra canti...* tételei esetében olyan népdalfeldolgozásokról – vagy inkább népdal alapú kompozíciókról – van szó, amelyek nem férnek bele a Bartók által felállított hármaskategóriarendszer egyikébe sem.<sup>22</sup> Együttesen tartalmaznak népdalt és saját zeneszerzői anyagot. Legközelebbi analógiaként a népdalvariáció formája kínálkozik, de az Orbán-tételek struktúrája összetettebb annál.

Az áttekintett kompozíciók tanulságai alapján a szerző sajátos technikáját immár elhelyezhetnénk a cantusfirmus-technika, a rondó-elv és a variációs forma (népdalvariáció) háromszögén belül. A saját, zeneszerzői anyagok hol önállóan, epizódszerűen jelennek meg (néhol pusztán átvezető részként funkcionálnak), hol a népdal-anyagokkal kombinálódnak, kontrapunktikus eljárások kíséretében (kettős ellenpont, stretto, augmentáció stb.). Jellemzően egyszerűbbek, mechanikusabbak a népdalnál: repetitív felépítésűek, vagy semleges hangzatokból (például szü-

<sup>22</sup> BARTÓK Béla: *Budapesti előadás = Uő: Összegyűjtött írásai*. Szerk. SZÖLLŐSY András, Bp., Zeneműkiadó, 1966, 672–681.



Orbán György:  
Sopra canti  
diversi,  
3. „Repülj,  
madár, repülj”,  
101–106. t.

\*) idézet, Bartók 1908, Tiz könnyű zongoradarab/5.

kített, bővített hármaskorból, modellszerű alakzatokból) épülnek fel. A népdalok szakaszosan, rondótema-szerűen térnek vissza, miközben hagyományos rondóformáról nem, inkább „rondó-elvről” beszélhetünk.

A *Sopra canto il fermo* című mű alapanyaga ismét közvetlenül utal Kájonira, a dallam viszont nem az ismert kódexből, hanem az 1667-ben, Csíksomlyón megjelent *Organo Missale* című nyomtatványból származik.<sup>23</sup> *Missa Siculorum*, vagyis a „székelyek miséje”. Különleges, rokontalan muzsika, egyes feltételezések szerint Kájoni János saját zeneszerzői munkája lehet, bár erre közvetlen bizonyíték nincsen.<sup>24</sup> A három tételben az orbáni cantus-firmus-technika esszenciáját, végső summázatát kapjuk, a *Missa Siculorum Kyrieje* – az első tétel címét idézve „rejtett énekként” vonul végig a művön. Orbán ezzel egyszerre reneszánsz technikát újít fel: kivirágoztatja a dallamot (lásd „contrapunctus floridus”).

Az Orbán-életmű a 2000-es évek második felétől megjelenő visszatekintő periódusának alapmotívumai – apparátust, formát, kifejezésbeli gazdagságot tekintve – a vonószekerei műsorozat után jó pár évvel komponált négy szimfóniában teljessé válnak ki az életműben (2021–2023). Publikálatlan, részben bemutatójukra váró művekről lévén

szó, csak röviden érintjük őket, főként az eddig felvetett szempontok – a népzenei, régizenei elemek és a saját zeneszerzői anyag kölcsönhatása – alapján.

Ha egy mai zeneszerző szimfónia írására vállalkozik, nemcsak a műfaji hagyomány hatalmas súlyával kell szembenéznie, de némileg le kell számolnia a XX. századi zeneszerzőknek a szimfónia műfajával kapcsolatos gyakori előítéleteivel, ellenérzéseivel is.<sup>25</sup> Orbán szimfóniái nem követik egyértelműen a műfaji hagyományt. Húsz-húszonöt perc terjedelmű, négy tételre tagolódó, olykor fantáziaszerűen kibomló vallomás-zenék, amelyeknek jól körülhatárolható, esetenként írásban is rögzített zeneszerzői programja van.<sup>26</sup> A művek középpontjában ismét az erdélyi népekre vagy allegorikus szituációkra utaló szimbólumértékű dallamok állnak.

Voltaképpen már nem is dallam-idézetekről beszélhetünk, hiszen „a szimfónia egésze össze van nőve velük”.<sup>27</sup> Az *I. szimfónia az Annyi bánat a szívemen és a Süss fel, nap!* dallama köré rendeződik, a *II. szimfóniában* a *Brassói lány* szász népballadája és a *Boldogasszony anyánk* játszik fontos szerepet, a *III. szimfóniában* a *Tavaszi szél...* jelenik meg. A *IV. szimfónia* vonultatja fel a legváltozatosabb környezetből érkező anyagokat: a 90. *zsoltár* dallamát („Tebenned bíztunk...”), egy román kolinda reminiscen-

<sup>23</sup> ORBÁN György: *Sopra il canto fermo*. Kézirat. A szerző rövid jegyzete. Bp., 2014, 2.

<sup>24</sup> BENKŐ: *i. m.* (1981), 821.

<sup>25</sup> ORBÁN György: *Első szimfónia*. <https://bdz.hu/orban-gyorgy-elso-szimfonia/>

<sup>26</sup> ORBÁN György: *A 3. szimfónia ismertetése*. Kézirat. Kisoroszi, 2022

<sup>27</sup> Uo.

**Cantus firmus (J. Kájoni ?)**

Kájoni János\*) (Joannis Kaioni, Ioan Căianu) Missa XVII., Kyrie.  
 ("Missa Sicolorum") Organo Missale, Csíksomlyó, 1667.

(Tenor)  
 (a) Ky - ri - e, Ky - ri - e e - lei - son Ky - ri - e e - lei - son (etc.)

(b)

(c) (sic!)

(d) (sic!)

(e) (sic!) (sic!)

(f) (sic!)

Orbán György  
 Sopra canto  
 il fermo című  
 művének  
 zenei alapja:  
 Kájoni János (?)  
 Kyrie-tétele  
 a Missa  
 Sicolorumból

\*) Feltevések szerint a mise Kájoni saját kompozíciója - erre bizonyíték nincs.

\*\*\*) A 6 részre való bontás tőlem származik, csak a jobb tájékozódást szolgálja. (O.Gy.)

ciáját, valamint közismert erdélyi jiddis és moldvai magyar népdalokat (*Szól a kakas már, Mit akar az eső nekem, S az anya ő szép lányát*). A felhasznált dallamok közül ki kell emelnünk a *Brassói lány* balladáját és a *Tavaszi szél* kezdetű, közismert moldvai magyar népdalt.

Említettük, hogy a Kányádi Sándor szász népköltészeti gyűjteményében<sup>28</sup> szereplő megkapó szépségű, a minnesängerek dallamvilágát idéző szász ballada Orbán számára olyan fontossá vált, hogy számos változatban feldolgozta azt. A *II. szimfóniában* különösen megrázó zenei környezetbe ágyazódik: csendes, lassan fokozódó indulózene lesz belőle, amelynek felirata: „Tempo di esodo”. A szimfónia első tétele az erdélyi szászok XX. századi exodusát jeleníti meg.

Míg a szász népdal egy négytételes zenei folyamat kiindulópontját jelenti, a *III. szimfóniában* fordított a helyzet. Három tételen át húzódó zenei vajúdás során csupán a fináléban ismerhetünk rá teljes valójában a *Tavaszi szél...* kezdetű népdalra – e különös, megkapó moldvai dallamra, amely a magyar népzene egyik jelképes darabjává vált.

Kájoni János értékmentő munkája univerzális volt. Papi, szerzetesi szolgálata mellett nyomdát alapított, neveléssel, tudományos kérdésekkel, költészettel, zenével foglalkozott – ez a kor gyakorlata szerint magában foglalta a hangszeres építésére, karbantartására vonatkozó tudást is –, de nagy műgonddal gyűjtötte a gyógynövények ismeretére vagy éppen a székely rovásírásra vonatkozó adatokat is.<sup>29</sup> A polihisztor szerzetes munkássága zene- és művelődéstörténetünkben sajátos hídszerepet tölt be, hiszen a *Kájoni-kódex* egyként tartalmazza a korabeli Erdély változatos eredetű szórakoztató zenéjét és a nyugat-európai, vokális „magasművészet” remekeit.

Kájoni mindennapi élete Csíksomlyó és az általa alapított kolostorok: Mihháza és Gyergyószárhegy három-

szögében telt. Ez a vidék mintegy három évszázaddal később a modern népzene kutatás – és annak nyomán az egyetemes zenetörténet – forradalmi átalakulásainak kiindulópontja lett. Bartók Béla ugyanis éppen a Csíki- és a Gyergyói-medence vidékén találta meg a korábban nem is sejtett, archaikus magyar népdaltípusokat. A Kájoni- és a Bartók-életút különös egymásra rímelése ez. A mai zeneszerző – amikor e táncdallamokat a nyugat-európai művészet zeneszerzői eljárásaival és a bartóki életműből leszűrt tapasztalatokkal keresztezi – valamiképpen szervesen folytatja az ő munkájukat is.

A *Kájoni-kódex*, tágabb értelemben az erdélyi zenetörténet és népzene iránti fokozott érdeklődés Orbán zeneszerzői munkásságának csupán egyik, bár feltétlenül hangsúlyos aspektusát jellemzi. E zeneszerzői világ egymástól merőben eltérő inspirációs erők, zenetörténeti stílusrétegek hatása nyomán formálódott. Valóban eklektikus művészet: kialakulásában a válogatás (eklégo = válogatni) és az újraillesztés egyéni szempontjai játszottak meghatározó szerepet. A zenetörténeti hivatkozások, vendéganyagok alkalmazása posztmodern jelenségként is értékelhető, e technikai jellemzők mögött azonban őszinte és nyílt zenei kifejezés tárul fel. Igazán közösségi fogantatású művészet, amelyben mély regionális, nemzeti és európai identitástudat tükröződik, mindenekelőtt a magyarság és a közép-európai régió népeinek közös történelmi tapasztalatai.

A *Képeslap, kézzel színezve* című Orbán-dalciklus kéziratának címdalán a következő talányos sorokat olvashatjuk: „A kézzel színezett tájkép várost ábrázol, folyóparton. Nyomtatott felirata szerint: »A Kis-Duna Szent-Endrei ága Klausenburg<sup>30</sup> alatt«. Alaposan szemügyre véve a képet, zavarba ejtő, hogy akár igazat is állíthatna a felirat, ami viszont képtelenség. Nyilván összemontírozott részletekről van szó, ám az illesztések nyoma nem fedezhető fel...”<sup>31</sup>

<sup>28</sup> *Egy kis madárka ül vala. i. m.* (1977)

<sup>29</sup> BENKŐ: *i. m.* (1981)

<sup>30</sup> Kolozsvár német elnevezése.

<sup>31</sup> ORBÁN György: *Képeslap, kézzel színezve*. Kézirat. Kisoroszi, 2014, címlap