HERPAY ÁGNES*

ORBÁN GYÖRGY ÉS SELMECZI GYÖRGY FAGOTTDARABJAI

Kulcsszavak: *Orbán György, Selmeczi György, kortárs művészet, előadó-művészet, a kortárs zene tanítása*

A tanulmány két erdélyi kiváló művész, a többek között Kossuth-, Liszt-, Erkel-, Bartók-, Pásztory- és Artisjus díjjal kitüntetett zeneszerző, Orbán György és Selmeczi György egy-egy, fagottra és zongorára írt darabját mutatja be. Ezek a művek a fagottirodalom szűk volta miatt nem kerülnek be a kutatások fő sodrába. Tudomásunk szerint sem a *Fagottszonátáról*, sem a *Zenedarabok Phil Marlowe-nak* című kompozícióról nem jelent meg eddig elemzés, pedig mindkét darabot több, mint harminc éve, 1987-ben írták, keletkezésük idején bemutatásra kerültek, kottakiadásuk pedig jó ideje elérhető.¹ A tanulmánynak aktualitást ad, hogy a két műről az elmúlt években készült az első stúdiófelvétel.² A továbbiakban a két kompozíció előadóművészi és oktatási hozadékát, eredményeit fogalmazzuk meg.

BEVEZETŐ

Principálszerepben megjelenő basszus- vagy tenorfekvésű hangszerre sokkal kevesebb zenemű készült, mint szoprán hangszerre. A jól ismert hallásfiziológiai és gaz-

* Dr. hab. HERPAY Ágnes Mária (1959), DLA, fagottművész, zenekari művész és oktató, a Pécsi Tudományegyetem, Művészeti Kar, Zeneművészeti Intézet docense.
E-mail: herpay.agnes@pte.hu.

- 1 Selmeczi művét 1987-ben, Orbán darabját pedig – a szerző elmondása szerint – valószínűleg a nyolcvanas évek végén mutathatták be, bár erről pontos adatok nem állnak rendelkezésre. A két mű az 1990-es években, illetve a 2000-es évek elején jelent meg: ORBÁN György: *Sonata für Fagott und Pianoforte*. EMB, Budapest, 1994, illetve SELMECZI György: *Four Pieces to Phil Marlowe for Bassoon and Piano*. SKK Clarinet Editions, Rosenheim, 2001.
- 2 Orbán Szonátája Bogányi Bence és Oliver Triendl *The Hungarian Bassoon* című lemezén jelent meg először 2014-ben, Selmeczi zenedarabjai pedig Herpay Ágnes és Huszics Ibolya *The Bassoon's Hungarian Colours* című albumán 2016-ban. Utóbbin Orbán műve is meghallgatható.

dasági okokon túl tény, hogy ilyen összeállításra (fagott-zongora) jóval nehezebb komponálni, amint azt Orbán György zeneszerző megerősítette.

Lehet ez is az egyik oka, hogy a legtöbb darab egyéni felkérésre készült. Így van ez a tárgyalni kívánt két kompozíció esetében: Selmeczi művét ifj. Hara László fagottművész és Kincses Margit, a zeneszerző felesége és Hara szonátapartnerére számára írta, míg Orbán Richard Meck amerikai fagottművész felkérésére komponálta a darabot.

Érdemes megvizsgálni, egy fagottos előadó hogyan tud az elkészült új vagy számára új darabokhoz hozzájutni, hogyan tudja a koncertéletbe repertoárdarabként beemelni. Összegyűjtött „teljes” adatbázis hangszerekre lebontva nem létezik.³ A részleges adatbázisok és könyvtárak tanulmányozása sem hoz kielégítő eredményt, hiszen általában a szerző oeuvre-éből kihagyják a kisebb hangszercsoportokra komponált alkotásokat. A koncertéletben kevés a kamarazenei hangverseny vagy olyan szimfonikus előadás, ahol fagottversenyt játszanak, tehát a hallás utáni ismerkedés is nagyon lecsökken, ezen enyhít az internetes felületek felkeresése. A két klasszikus módszer: a zeneműboltok kínálatának tanulmányozása, illetve az ismerősök vagy a szerző ajánlása az előadásra. A két darab is, amelyet a továbbiakban bemutatunk, e két utóbbi módon került a tanulmány szerzője látókörébe.⁴ Fenti gondolatmenetet támasztja alá, hogy az Orbán- és Selmeczi-művek keletkezése és a kiadás éve között hét, illetve 14 év telt el, míg az első felvételig 27–29 év.

ORBÁN GYÖRGY: SZONÁTA FAGOTTRA ÉS ZONGORÁRA

Orbán György *Szonátájának* már a második üteme mutatja (1. kottapéllda), hogy igazán magyar hagyományokra épülő kompozícióról van szó, annak ellenére, hogy a felkérés Richard Meck amerikai fagottostól érkezett, aki – a zeneszerző tudomása szerint – be is mutatta a művet. A darab amerikai premierjének és utóéletének kutatása még várat magára. Orbán nem ismerte az előadót, Varga Bálint András kolozsvári zeneműkiadó és promóciós menedzser szerezte számára a munkát.

3 Magyarországon a kortárs magyar zene egyik leggazdagabb tára, a Budapest Music Center Magyar Zenei Információs Központ Adatbázisa sem tartalmazta az itt taglalt darabokat, ezek csak a Hrapay Ágnes CD-felvétele után kerültek fel a listára. Megjegyzendő azonban, hogy a BMC szerint kizárólag budapesti koncerteken elhangzott ősbemutatók anyagát gyűjtik össze. (NB. Selmeczi darabját Budapesten mutatták be.)

4 Az ismerősök ajánlása is akadozik, mert ismert szintén fagottos előadóknak nem érdeke, hogy rajtuk kívül más előadó is játssza egy-egy szerző kéziratot darabját, a kiadóknak viszont a lassú, akár évtizedekben mérhető megtérülés miatt nem kifizetődő a fagottelőadási darabok és -oktatási anyagok megjelentetése. A fagott számára írt kompozíció gyakran az asztalfiókban marad.

1. kottapélda. Orbán György: Szonáta fagottra és zongorára

Németh Zsombor muzikológus megfogalmazásában Orbán György korai stílusa a nyugati avantgárd technikákhoz állt közel, azonban az 1980-as évek közepén egy sajátos, a neoromantika, a magyar népzene és a dzsessz hatásait egyszerre magán viselő formanyelv felé fordult, amelyen számtalan közkedvelt vokális és instrumentális művet szerzett. Az 1987 szeptembere és decembere között komponált *Szonáta fagottra és zongorára* egyike az új stílus első, nagyobb lélegzetvételű kompozícióinak.⁵

Orbán György szerint műve „nem tartalmaz jazz-es elemeket, csak a hallgató úgy érzi, a szinkópás stílusa miatt. A jazz panelekkel dolgozik, nem megy előre, csak egy gondolatot körül-, körbejár”.⁶ Darabja motívumfejlesztő technikát használ: „Haydn-recept szerint működik. Fiatal koromban én is nagyon szerettem a jazzt – mondta a szerző – ma nem, mert szűkíti a kifejezést. Csak foltokban van jelen, ahogy a harmóniavilág és a zenei hatások beépülnek egy zeneszerző életébe.”

A fagottdarab hagyományos, háromtétéles felépítésű. Az első tétele szonátaformájú gyorstétel. Már a 2. ütemben, a fagott belépésénél leszögezi azt az egyszerű pentaton dallamot, valamint egy egyszerű *ostinato*-basszust, amely az egész kompozíción végigvonul (I. tétel, 1–5. ütem). A szerző szerint az első tétel „hangvétele majdnem súlytalan zsánerkép, az élet könnyebb oldala. Azért született, hogy »valamit« játsszon együtt a zongora és a fagott. Valóban nehéz volt megtalálni a fagott hangját, szerepet adni a basszus hangszernek. A fagott ismert karaktereit – mókázó *staccato*, magas hangon éneklés – ki kell használni a zeneszerzőnek, irányokat, dimenziókat adni.”⁷ Orbán tud kontrasztokat teremteni, mert ismeri a hagyományokat, teremtmény fantáziával bír, és így – megfogalmazása szerint – megteremti az „Egység és Változatosság egyensúlyát”.

A zeneszerző fejlesztési technikával dolgozza össze a basszus-*ostinátót*, a pentaton dallamfejet (I. tétel, 1–5. ütem), az izgatott ritmusképletből álló három különböző karakterű anyagot (I. tétel, 53–66. ütem), és mindhármát együtt (I. tétel, 81–91. ütem). A tételben szereplő modellskálák csak a kis tercek és a tiszta kvartok kitölté-

5 NÉMETH Zsombor: *The Colour of the Bassoon by Herpay* (CD-kísérő szöveg). Pannon Filharmonikusok, Pécs, 2016.

6 Az idézetek a 2019. március 28-án, Kisorosziban készült Orbán György-interjú részletei. A továbbiakban: *Orbán György-interjú*.

7 A mókázó *staccató*ról mondja Orbán: „Úgy, mint például kórusdaraboknál sokféle dolgot énekel a kórus, de megkeresi az ember – muszáj megkeresnie a *staccató*t is, hogy legyenek kontrasztok, különben unalmas lesz”. *Orbán György-interjú*.

sére szolgáló anyagok. Orbán Olivier Messiaent idézve vallja, hogy modelleket és modellskálákat nem használ, mert azok korlátolt transzpozíciós lehetőségű skálák.

A második tétel komolyabb hangvételű. Németh szerint éjszakazene,⁸ de „korántsem olyan lidérces”, vallja a zeneszerző, mert Bartók helyett inkább Ravel-hatásokat mutat (II. tétel, 98–106. ütem). Orbán György szerint azonban ez nem tudatos, és nem a Bartók–Kodály-hatások továbbgondolása. A zongoraszólam viszi előbbre a tételt, azonban a fagott kapja a legszebb dallamot, jól előkészített belépése döbbenetes hatást kelt a fent már említett lírai, éneklő magas fekvésben. „Komponálástechnikailag ilyen szituációban, ahol a szólóhangszer vagy az énekes belép, meg kell ritkítani a vezérszólamot” – fogalmaz a szerző. Az előadó számára a fagott belépését követő zongorarész távoli harangozásra emlékeztet, a zeneszerzői utasítás is *quasi campanella* (II. tétel, 15–30. ütem). A kezdőtétel pentaton alapotívuma a második tételben is visszaköszön (II. tétel, 33–36. ütem).

A harmadik tételben, Orbán megfogalmazásában „igazán ordenáre buffó”-jelleggel kezd a fagottszólam, majd ismét a már idézett pentaton dallam következik. Az akkordfűzések miatt jazz-re asszociálhatunk (III. tétel, 1–13. ütem). A buffójelleg végsőkig való kiélezésével, mintegy komponálástechnikai bravúrként egy fuga is kerül az utolsó tételbe. A zeneszerző megfogalmazásában „klasszikus hagyományokra épül, de kromatikus, ez a darab nehézsége. A szintiszta kromatikában el lehet tévedni, végig kell koncentrálnia a hallgatónak is. Olyan, mint a vonalkód vagy az atonális zene, nincsenek benne kapaszkodók. Nem lehet megjegyezni. Ebben a tételben azonban végig le vannak szűrve a cölöpök, az egész kromatikus fuga éber tonális ellenőrzés alatt van” (III. tétel, 14–25. ütem). „A tétel melléktémájában a fagott a megtestesült kacér csábító, magát kellető szerepet kap, úgy, hogy közben a kezdő tétel pentaton nyitását is érezzük benne” (III. tétel, 45–51. ütem), de háromnyolcados, táncos jelleggel visszatér a fugatéma is (III. tétel, 61–70. ütem).

A fagottszónáta utolsó tételében az 1920–30-as évek némafilmjeinek kabarészánere szólal meg a végén, teljes tobzódással – gyermekkori emlék, hiszen Orbán elmondása szerint gyerekkorában édesanyja moziban (is) zongorázott.

Ebben a kompozícióban is jelentkeznek notációs kérdések. A precíz hangsúlyozás érzékeltetésére a zeneszerző egy 1/4-es ütemet szűrte be az amúgy 4/4-es ütemkörnyezetbe (III. tétel, 1–5. ütem). A magyar népzénén felnőtt előadónak egyértelmű a magyar zene prozódiajának lejegyzése és sajátos interpretálása, azonban külföldi előadó számára vagy népzenei műveltség és magyar anyanyelv hiányában állandó probléma a jelölés. Például a *tenuto*-jel szinte minden korban, minden hangszercsoportnál mást jelent. Itt a többi anyagtól jól elválasztott, a *marcatónál* kicsit kisebb hangsúlyt, kiemelést vár a szerző, nem pedig nyújtást vagy teljes egészében intenzíven végigtar-

8 NÉMETH: *i. m.*

tott hangot. Minden kornak megvolt a maga jelölése, amelyet az előadók tudtak, majd elfelejtődött, és a zenetudomány számára vált feladattá az újraértelmezés. „A legnagyobb bizonytalanság az úgynevezett »nagy« szerzőknél van, mert nagyon változatosan használták a jeleket, vagy egyáltalán nem törődtek velük, és rábízták koruk előadóira, akik nagyrészt úgyis tudták. Nagyon bonyolult dolog. Inkább filozófiai kérdés.”⁹

Orbán Györgynek a fagott-zongora szonáta komponálása előtt nem volt tapasztalata a fagottszerű írásban. Természetesen zeneszerzés-tanulmányai alatt kellett fúvós hangszert is tanulnia, valamint kitűnő elméleti könyvek álltak rendelkezésére, de véleménye szerint a hangszerek megismeréséhez kell a tapasztalat.¹⁰

Orbán szerint csak a darab kottáját kell ismerni. A zene ösztönösségét meg kell őrizni, minél több ösztönösséget benne hagyni.

Noha a darab előadásához klasszikus zenei műveltség és hangképzés szükséges, a fagott- és a zongoraszólam nehézsége miatt ritkán lehet vele az oktatásban foglalkozni. Hangversenytermi előadása nagy technikai felkészülést kíván, mentálisan és fizikailag is próbára teszi a vállalkozó előadót.¹¹

SELMECZI GYÖRGY: ZENEDARABOK PHIL MARLOWE-NAK FAGOTTRA ÉS ZONGORÁRA

Selmeczi György darabjára barátai hívták fel a figyelmemet egy koncert műsorának összeállításakor.¹² Bár a mű ajánlása a Raymond Chandler által megálmodott képzeletbeli detektívnek szól, a darabok valódi dedikáltjai, amint az már említésre került, ifj. Hara László és kamarapartnere, Kincses Margit.¹³ A szerző elmondása szerint „relatív fiatalkori darab. Jókedvű kiruccanás – gyökerei a színházi zenélésből fakad-

9 Orbán György-interjú.

10 Erre is volt egy története Orbánnak: „Szöllősy András, a zeneszerző, jó barátom megkérdezte: – Hogyan tudod kezelni az oboát? – Sehogy. Látod milyen nagyon magas fekvésbe írtam!” – ORBÁN György: *Motetta (Végyeskarra és oboára)*.

11 Orbán György kompozíciójának magyarországi elterjedéséért sokat tett e tanulmány szerzője: egyik kiemelkedő hallgatója, Örfiné Bischof Zsuzsanna tanulta, majd külföldi fagottkurzuson, magyarországi versenyen eljátszotta, így került a darab a budapesti fagottosok látóterébe is. Koncerteken, külföldi kurzusokon játszotta a művet. A fagottszonáta első felvételét készítő Bogányi Bence és Oliver Triendl számára is Herpay Ágnes ajánlotta a kompozíciót, azonban maga sem mondott le felvételéről.

12 Vajda János ajánlotta a *Fagottal magyarul* című kortárs zenei koncertsorozat első, 2014. október 17-i hangversenye számára.

13 Kincses Margit Selmeczi György felesége, sok kompozíció ihletője és címadója.

nak”.¹⁴ Selmeczi ebben az időszakban sok film- és színházi zenét írt, színházi személyiségnek ismerték. „A darab komponálásának egyik célja »használati zene«, amelynek tételeit/darabjait egyenként és bármilyen kombinációban is elő lehet adni – a másik a színházi: tükrözze a zeneszerző attitűdjét, miszerint teátrális és filmzenei.” A művet ifj. Hara László mutatta be.

Amint arra Németh Zsombor lemezkísérő szövegében rámutat, a ciklusban a jazz meghatározó szerepet játszik, a *Zenedarabok* a két háború közötti Egyesült Államok, vagyis Philip Marlowe korának és környezetének tánczenei műfajaira reflektálnak¹⁵ (például IV. tétel, 23–33. ütem).

A jazz hatását a tételek címei – I. *Phil Marlowe, a Portrait*, II. *Remember...*, III. *Phil Marlowe's Little Swing*, IV. *Phil Marlowe's Night Music* – is mutatják. A tételeknek nincs tematikai összefüggése vagy vezérmotívuma, jellegükben a címadó személy egyes hangulatainak, arculatainak érzékeltetésére törekсенek.

A kompozíció a 80-as évek játékosainak és a Magyarországon használt hangszer-állapotának és minőségének határait feszegeti (hangterjedelme az *es*²-ig terjed, ráadásul szünetek után azzal indít), valamint a komolyzenei vagy fagotttételben akkor még nem túl gyakran megjelenő könnyűzenei elemek is nehézségeket okozhattak a klasszikus zenén felnövő egykori fagottosoknak. A kishő-angalközök éneklő felhasználása, ami a 60-as évektől kezdődően a modern magyar zeneszerzés kedvelt eleme volt, és a jazz-ihletésű ritmikai képletek kombinálásából felépített első tétel Phil Marlowe portréját mutatja be, ez a tétel címe is.¹⁶ Előadói szempontból legjobban a partitúrából játszható a vertikális pontosság megőrzése végett (I. tétel, 1–9. ütem).

A második darab, *Remember...* egy variációsorozat a *Tea for two* című dalra,¹⁷ amely eredetileg az 1925-ös *No, No, Nanette* című zenés komédia Vincent Youmans által komponált betétdala volt.¹⁸ A darab az előadó egyéni fantáziájára épít, az ő hangképzése, zenei ízlése határozza meg a tételt. Sajnálatos, hogy az egyetlen megjelent kiadásban jelentős eltérést mutat a megadott metronómjelzés az eredeti dallam által megkívánt tempótól.

A harmadik darab, a *Phil Marlowe's Little Swing* lejegyzésében rendkívül egyszerű, de a benne található sok dallami ismétlés mindannyiszor más megoldást követel a játékosától. A swing lejegyzése maga is notációs problémákat vet fel, leírása változó a

14 Az idézetek a 2019. március 28-án, Kisorosziban készült Selmeczi György-interjú részletei. A továbbiakban: *Selmeczi György-interjú*.

15 NÉMETH: *i. m.*

16 Selmeczi „original” feliratú kéziratában még *Phil Marlow, a detektív* cím szerepelt. A kéziratban a szerző vegyesen használja a Marlow és a Marlowe írásmódokat.

17 Selmeczi „original feliratú kéziratában még a *Tea for Two* cím szerepel.

18 NÉMETH: *i. m.*

20. században. Íme egy példa ugyanannak az elemnek háromféle leírási lehetőségéről (2. kottapélda), azonban a lehetőségeket is keverték a komponisták vagy a kiadók.

2. kottapélda. Selmeczi György: Zenedarabok Phil Marlowe-nak –
III. Phil Marlowe's Little Swing

Az utolsó tételben –*Phil Marlowe's Night Music* – az induló *unisono* elcsúszása szinkópákká alakul (IV. tétel, 1–18. ütem). Itt a szeptimek izgatott tizenhatod ritmusai vagy a kicsit romantikus éjszakaelemek mind a hangulatfestést szolgálják (IV. tétel, 29–32 ütem).

Az egyetlen kiadás és a birtokomban lévő két különböző kézirat fénymásolatának összevetésekor sok az eltérés.¹⁹ A két kézirat sem egyforma, az egyikben a fent említett *esz*² helyett egy mélyebb megoldást választott a szerző. A nyomtatott kiadásnál azonban hol egyik, hol a másik kézirat megoldását találta jobbnak. A szerkesztett kiadás gyakori enharmonikus átírásai, amelyeket talán a számítógépes írásmód generált, nehezítik a megértést. A kiadás előtt feltehetőleg még egyszer átnézte a szerző a darabokat, miközben a kompozíciót klarinétra és szaxofonra is előkészítette.

Selmeczi saját bevallása szerint egyenesen „szerelmese” a fagottnak.²⁰ A hangszer exponált szerepet kap operáiban (*Spiritiszták*, *Bizánc*, *Boldogasszony lovagja*), sok hangszerelési bravúrt visz véghez, mint például a fagott-szopránszaxofon, illetve a fagott-tangóharmonika összeállítás – tudjuk meg Selmeczi elmondásából. „Általában

19 Az „original” feliratú kézirat-fakszimilét a szerzőtől kaptam, a másikat ifj. Hara Lászlón keresztül Vizsolyi Livia fagottművész, szintén egykori tanárom, bocsátotta rendelkezésemre. Egyik kézirat sem datált.

20 Selmeczi Györgynek több jelentős fagottos barátja is volt, például Halász István (Miskolc) és ifj. Hara László (Budapest), valamint különböző operaházakban, színházakban játszó operai fagottosok.

véve is hangszerelésemben a fagott a szaxofonra asszociál” – állítja. „A jó fagottos úgy képviseli a hangszert – ahogyan Te is –, hogy a közönség megszeresse.”

Selmecki szerint – bár a mű is teljesen más, mint a fent tárgyalt Orbán-kompozíció – „az előadásnál a kotta a leglényegesebb, de ennél a darabnál kell tudni ki Marlowe, és ki Chandler, illetve a dolognak az ethoszát ismerni kell. Mindig van értékrend, ha emberi karakter vagy egy lélektani vetülete van a dolognak. Marlowe összetett jellem, jó, ha az előadó legalább nagy vonalakban tud róla. [...] A zenemű eljátszásakor fontos, hogy ne steril előadás legyen, ne pusztán zenei struktúrákat közvetítsen, hanem világképet és jó érzést keltsen a hallgatóban”.²¹

A Zenedarabok... előadása sok egyéni fantáziát enged meg a játékosnak, akár közkedvelt repertoárdarab is lehetne. A koncertteremhez kevésbé hozzászokott hallgató számára pedig jó kapaszkodó a konkrét (irodalmi) személyhez, hangulathoz, karakterekhez való kötődés és a könnyűzene felé való kikacsintás. A szerző jól ismerte megrendelőit, az ő személyiségük éppúgy nyomot hagyott a kompozíción.

Az első előadó, ifj. Hara László azonban nem oktathatta a Selmecki-darabot szakközépiskolában, ahol tanított, mert nehézségi szintje meghaladta az akkori középiskolások szakmai felkészültségét. Ma azonban éppen a jazz-es elemek hozzáik közelebb mind a tanulókat, mind a hallgatókat a darabhoz. Ugyanakkor pont ezek az elemek továbbra is hiányoznak a fagottoktatásból, a kortárs magyar szerzők kompozíciói is – csekély kivételtől eltekintve – szintén, hiszen nincsenek gyermekek számára komponált művek.²²

A FAGOTTKOMPOZÍCIÓK SZEREPE ORBÁN GYÖRGY ÉS SELMECKI GYÖRGY ÉLETMŰVÉBEN

Az 1980-as évek mindkét zeneszerző stílusában változást hozott. Mindketten a diatónia, a tonalitás irányába indultak el. Ebben a folyamatban mindkettőjükénél jelzésértékű volt a fagottmű komponálása. Orbán vallomása szerint: „1980-tól 1985-ig csak kórusdarabokat komponáltam. Rengeteg atonális darab után ezek a felkérésekre készült kórusdarabok fokról fokra egyre rokonszenvesebbek lettek, és megtaláltam bennük önmagamat. 1980–1990 között keletkeztek az első neotonális művek, négyöt hangszeres szonáta, ezek egyike ez a fagottdarab.” A darabok írásánál, ahogy ennél a fagottdarabnál is, a zenei elemek választása a szerző vallomása szerint nem tudatos. A szerző ezeket szereti, ezek „működnek” számára. Szerinte „nemcsak a hangszer, a hangok, az akusztika fizika, hanem az ember maga is. Fiatalkoromban bonyolult

²¹ Selmecki György-interjú.

²² HERPAY Ágnes: *A kortárs zene felhasználási lehetőségei az alap- és középfokú fagott tanításban.* Parlando LVII. 2015/3.

szisztémákat használtam, ma egyre egyszerűbbet. Véleményem szerint a diatóniát lehet követni a hallgatóság számára is.”

Selmecki állítása szerint a fagottdarabbal indult el egy olyan folyamat a pályáján, amelyben nagyon érdekelte a programzene, a dramatikus háttér. Innen jutott el a szimfonikus költeményekhez, majd látványosan az operák felé fordult. Erről így nyilatkozott: „Adorno után a teoretikusok megbélyegezték a programzenét. Bennem ez dacot váltott ki, hogy csak azért is ilyet írok, hiszen színházi ember vagyok.” Programzenében a fagott nagyon fontos szerepet tölt be, ahogy munkásságában ez a kompozíció is.

A két szerző stílári szemléletének változásáról Selmecki a következőket mondta:

„A 80-as évek közepére mindketten [Selmecki György és Orbán György] – és az alkalmazott zene is – eljutottunk arra a sajátos helyzetre, hogy két zeneszerző lakik egy személyben. A személy egyik felére ma úgy mondanánk, alkalmazott zeneszerzőre jellemző a vonzó sikeres környezet, a csillogás, a közönségbarát darabok, a siker. A személy másik oldala, amelyik az utókor számára kíván komponálni, viszont a következő helyzetben van: meg akar felelni a kor követelményeinek – mainstream. A kor a követelményeit erőszakosan megfogalmazta, és mintegy számonkérte a fiatal zeneszerzőktől, ezért kialakult bennük egy nyomasztó megfelelési kényszer.

Ezért a 80-as évek zeneszerzője furcsa, skizofrén kettőslátással rendelkezett: amit az utókornak szánt, az a közönséget nem érdekelte, valamint előadókat sem találtak az avantgárd darabokra. Ha maga az előadó is fumigálja a darabokat, akkor a szerzőnek el kell gondolkodnia. Ez eredményezte, hogy a zeneírók két táborra szakadtak. Az egyik fele, ahova én és barátaim, Orbán György, Vajda János és Csemiczky Miklós tartozunk, e meg hasonlítás után mindannyian úgy éreztük, hogy ideje »igazat beszélni«, és egymást támogattuk ebben a szembenézésben. A Művészeti Alap alkotóházába jártunk, így kialakult egy szellemi közeg, műhely, ami a kompozícióknál többszörös kontrollt eredményezett – vigyáztunk egymásra. Ennek etikai vetülete is van.”²³

23 *Selmecki György-interjú.*

ÖSSZEFOGLALÁS

Mindkét szerző stílusában fordulat állt be az 1980-as években, ennek az időszaknak az első darabjai között szerepelnek ezek a fagottra és zongorára írt kompozíciók. Annak ellenére, hogy kis létszámú előadói apparátust igénylő darabok ezek, mégis teljes értékű alkotások, fontos helyet foglalnak el a zeneszerzők munkásságában és a fagotton játszó körében is. A művészek és oktatók feladata, hogy a közönség, a hallgatók és az ifjú előadók is minél szélesebb körben megismerhessék őket. Orbán György és Selmeczi György fagottdarabjainak előadása valamennyi alkalommal nagy közönségsikert hozott.

THE BASSOON PIECES OF GYÖRGY ORBÁN
AND GYÖRGY SELMECZI

Keywords: *György Orbán, György Selmeczi, contemporary music, interpretation, education of contemporary music*

Transylvanian composers György Orbán and György Selmeczi both contributed to the bassoon-literature by writing a *Sonata for bassoon and piano* and *Four pieces to Phil Marlow* for bassoon and piano. The study focuses on how these pieces were created, the role they played in the career paths of the composers and how they made it to concerts-halls. Thorough presentation of the pieces aims to identify their musical style. The study also focuses on the artistic performances and educational results that these pieces have brought forth, including the point of view of the performer so it can be subjected to subsequent analysis. The study discusses the notational features of the compositions, the experiences of performing them in Hungary and abroad. It also suggests how the pieces can be used in the bassoon education: what special previous music studies and educational materials they require. The study is strongly built on the in-depth interviews conducted with the composers.

COMPOZIȚIILE PENTRU FAGOT ALE LUI GYÖRGY ORBÁN
ȘI GYÖRGY SELMECZI

Cuvinte-cheie: *György Orbán, György Selmeczi, artă contemporană, interpretare, studiul muzicii contemporane*

Proveniți din Transilvania, compozitorii György Orbán și György Selmeczi au contribuit la dezvoltarea literaturii fagotului prin conceperea *Sonatei pentru fagot și pian*, respectiv a celor *Patru piese dedicate lui Phil Marlowe*, scrise tot pentru fagot și pian. Studiul subliniază elementele procedurii componistic, stabilește rolul pe care aceste lucrări au avut în cursul carierei autorilor și istoricul interpretării lor. Bazat pe informațiile din interviurile date de compozitori, analiza sumară a pieselor ajută la identificarea stilului lor specific. Textul precizează și anumite aspecte ale notației și interpretării *Sonatei* și a celor *Patru piese*, precum și întrebuintarea acestora în procesul educativ al instrumentului.