

DUBROVAY LÁSZLÓ ALKOTÓMŰHELYÉBEN¹



(papageno.hu)

I. **DUBROVAY LÁSZLÓ ZENESZERZŐI HARMÓNIARENDSZERE**

1. **DUBROVAY LÁSZLÓ** **A PARADIGMAVÁLTÁS SZÜKSÉGESSÉGE A KORTÁRS ZENÉBEN²**

A zenei alkotóművészetben a 19. század első felében elkezdődött tartalmi megújulás, gazdagodás, az egyén egyre fontosabb szerepe, a szubjektivizmus előretörése óhatatlanul a klasszicizmus kereteinek szétfeszítéséhez, közlésrendszere, szintaxisa megváltozásához vezetett.

Az addigi kiegyensúlyozott zenei paraméterrendszer, (melódia, harmónia, ritmus, dinamika, hangszín) és annak mondattani szerkezetei megváltoznak: a kerekén megfogalmazott mondatok helyett egyre inkább a „motívumok”, a szavak válnak fontossá, kapnak csak rájuk jellemző karakterisztikumokat, amelyek sokféle átváltozáson, metamorfózison mehetnek keresztül, ezzel gazdagítva a szubjektum gondolat- és érzésvilágának sokrétű, sokféle kifejezését.

Fontos, hogy a szerzők eközben mindig megtartották a zenei paraméterrendszer harmóniáját (Liszt, Wagner). Ugyanakkor elkezdődött a mondatszerkezetek lebontása vagy új „végtelen dallam” építése, amelynek építőkövei, a motívumok, vezérmotívumok, speciális elrendezésükkel képesek létrehozni monumentális, nagy formákat.

¹ [DUBROVAY LÁSZLÓ 80 \(Gillányi Gabriella és Fittler Katalin írása, valamint Hollós Máté és Solymosi-Tari Emőke interjúja\) \(pdf\)](#) (Parlando 2023/2.)

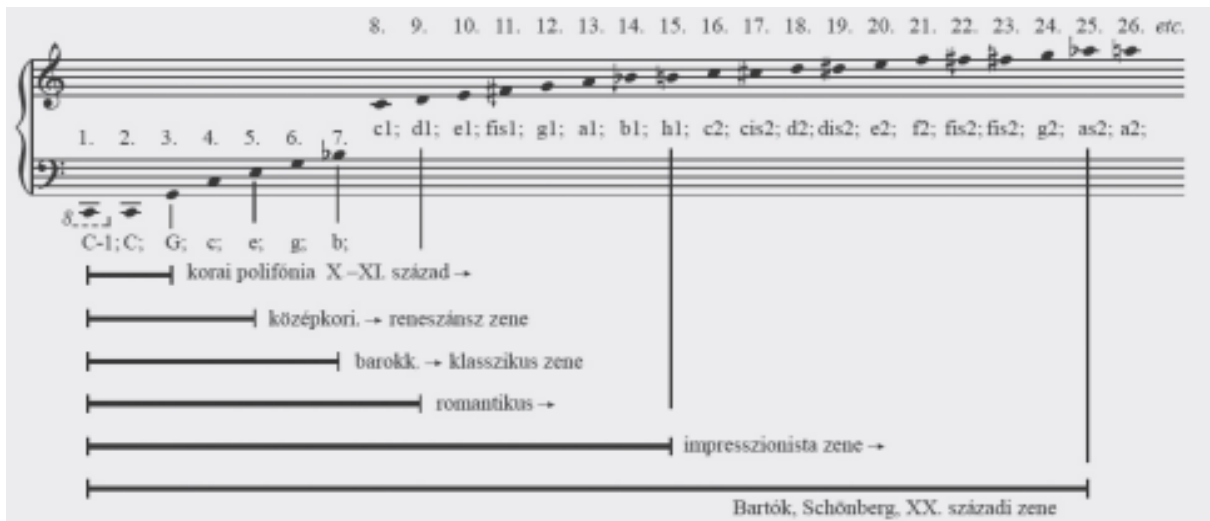
² Magyar Művészet 2013/1

A harmóniarendszer kromatizálásával, a modulációkkal, a tonalitás fellazításával a „lebegő tonalitáson” keresztül elindul egy folyamat az „atonalitás” irányába. De ez a gondolkodás is megtartja a zenei paraméterrendszer egyensúlyát (Wagner: Trisztán). Minden alteráció, moduláció tökéletesen engedelmeskedik a klasszikus zene fizikai vonzástörvényeinek.

A tanulmány teljes szövege elolvasható: [PDF](#) | [REZ](#)

2. DUBROVAY LÁSZLÓ A ZENEI INFORMÁCIÓS RENDSZER VÁLTOZÁSA – ELŐREHALADÁS A RÉSZHANGRENDSZERBEN (FELHANGRENDSZERBEN)³

Íme a C-1-re felépített részhangrendszer, a részhangok számozásával. A számok az alaphang rezgésszámának többszöröseit jelölik (például: 100 Hz, 200 Hz, 300 Hz stb.). A részhangrendszerből kiolvasható a hangközök rezgésszámaránya, valamint a különböző hangok feszültségtartalma az alaphanghoz képest. Az ábra további része a különböző zenetörténeti korszakok jellemző részhangvilágát mutatja. Természetesen a zsenik, megelőzve korukat, mindig hamarabb alkalmazhatnak nagyobb feszültségű hangzásokat, mint kortársaik.



A tanulmány teljes szövege elolvasható: [PDF](#) | [REZ](#)

II. DUBROVAY LÁSZLÓ ZENESZERZŐI MUNKÁSSÁGA DOKTORI DISSZERTÁCIÓKBAN

1.

DR. IFJ. BAZSINKA JÓZSEF A RÉZFÚVÓS KAMARAZENE FEJLŐDÉSE MAGYARORSZÁGON 1990 ELŐTT⁴

Dr. ifj. Bazsinka József doktori disszertációjában a 87-89. oldalon elemzi Dubrovay László műveit, melyekből alább részletek is hallhatók:

[disszertacio.pdf](#)

[tezis_en.pdf](#)

[tezis_hu.pdf](#)

[Quintet No. 3: I. Allegro con brio \(3:43\)](#)

[Quintet No. 3: II. Libero \(Adagio\) \(6:22\)](#)

[Quintet No. 3: III. Boszorkány-galopp \(Presto\) \(4:44\)](#)

© 2009 HUNGAROTON

2.

DR. LAKATOS GYÖRGY A MAGYAR FAGOTTJÁTÉK ALAKULÁSA A 20. SZÁZADBAN: PETROVICSTÓL DUBROVAY-IG⁵

Dr. Lakatos György doktori disszertációjában a Dubrovay Lászlóról írottak a 34-55. oldalon találhatóak, a disszertációban elemzett 7. szóló-fagottra c. alkotás pedig az alábbi linkeken hallható:

[disszertacio.pdf](#)

[tezis_en.pdf](#)

[tezis_hu.pdf](#)

[7. szóló - fagottra / Solo No. 7 - for bassoon \(1986\) I. Libero \(Lento\) \(2:55\)](#)

[7. szóló - fagottra / Solo No. 7 - for bassoon \(1986\) II. Moderato - Presto possibile \(2:53\)](#)

Lakatos György (fagott)

© 2010 HUNGAROTON RECORDS LT

⁴ Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem 28. számú művészet- és művelődéstörténeti tudományok besorolású doktori iskola (2017). Témavezető: Horváth Balázs

⁵ Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem 28-as számú művészet- és művelődéstörténeti besorolású doktori iskola (2023). Témavezető: Oross Veronika

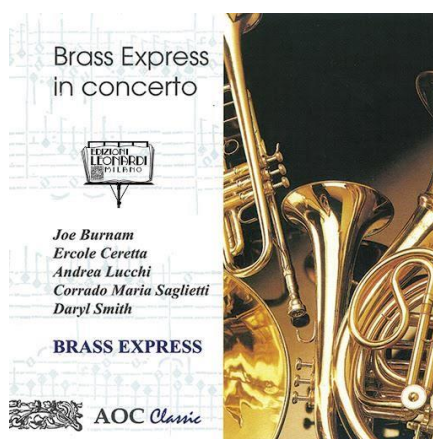
3.

DR. KRESZ RICHÁRD KÁROLY DUBROVAY LÁSZLÓ RÉZFÚVÓS KVINTETTJEI⁶

Kresz Richárd Károly Dubrovay László Rézfúvós kvintettjei c. doktori
disszertációjának teljes szövege itt olvasható: [pdf](#)

Angol nyelvű rezümé: [pdf](#)

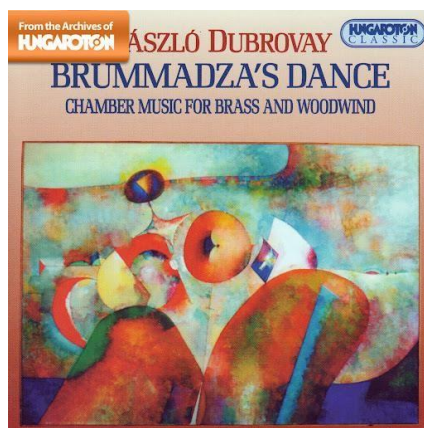
A disszertáció témáját képező művek (Quintetto per Ottoni (1972), Quintetto
No. 2 per Ottoni (1980), illetve Quintet No. 3 (1998) hangfelvételei:



[Impressioni per Quintetto di Ottoni: Molto Adagio \(3:42\)](#)

[Impressioni per Quintetto di Ottoni: Allegro Brillante \(3:16\)](#)

© 2001 Edizioni Leonardi Srl under license to Pirames International Srl



[Teljes lejátszási lista megtekintése \(16 felvétel\)](#)

© 2000 HUNGAROTON RECORDD LTD

⁶ Pécsi Tudományegyetem Művészeti Doktori Iskola (2024) Témavezető: habil Bazsinka József

III.

ÍRÁSOK DUBROVAY LÁSZLÓ MUNKÁSSÁGÁRÓL

(1973-2023)

1.

KROÓ GYÖRGY: A HANGOK MEGKERGETÉSE⁷

Van a Zeneműkiadónak egy angol nyelvű hasznos tájékoztató könyvecskéje. A külföldi érdeklődő megtalálja be a mai magyar zeneszerző-gárda legfontosabb műveit, műfaj szerint csoportosítva. Nem hiányzanak a szerzők –általában igen jellemző – fényképei sem. Ebben a tájékoztatóban eddig nem találhattuk meg Dubrovay László nevét A sajtó alatt lévő javított-bővített kiadásban már feltétlenül ott a helye. Legalábbis a Rádióban bemutatott két műve (öt zongoradarab, Fúvósötös) alapján feltétlenül számon kell tartanunk.

Még főiskolás korából ismerem a szerzőt Úgy emlékszem, hogy kortársainál erősebben kötődött bizonyos 40-50 évvel ezelőtti, főként magyar stílushagyományokhoz; híres volt remek zongorázásáról is. Hallottam egyszer a Fészekben néhány dalát azután sokáig semmit sem. Később, a Lenin Centenáriumra írott darabjával adott hírt magáról, de ez a zenekari műve nem volt elég személyes. Most „rádiós” darabjaiban örömmel ismerhettem fel a tehetséges elindulás nyomait.

Az *Öt zongoradarab* 1971 nyaráról való, és Bartók ígézetében fogant, sőt a francia századforduló hatásától sem teljesen mentes. A ciklus közepén mérsékelt tempójú, gesztusokban gazdag karakterdarab, vagy inkább scherzo áll, amelyet rövid, lassú és remek hajsza jellegű gyors tétel fog közre. Legtartalmasabbnak a két kerettételt érzem. A Molto sostenuto karakterű deklamáló nyitózenét és agyászszindulós hangulatot magába záró, hittel kicsendülő Grave befejezést. Szép, őszinte lírai zene, jó zongoraletét; egy fiatal magyar komponista, aki egyelőre az „apja” hangján beszél, de igazat mond.

Az egy évvel későbbi *Fúvósötös* – minden bizonnyal Dubrovay újabb, átmeneti hamburgi környezetének hatására – korszerűbben szól, és arról vall, hogy szerzője műhelyében sok minden átalakulóban van. Naiv, ösztönös, természetesen muzikális lényének talán egyelőre nem mindenben tesz jót a túlzott konstruktívnak az az igénye, amellyel külföldön bizonyára szembe találta magát. Mégis, fontosabb és hasznosabb, hogy mesterségbeli tudása gyarapodik, hogy sok, ma már nélkülözhetetlen technikai eljárást sajátíthat el

⁷ Élet és Irodalom 1973/30.

alaposan, hogy tudatosabb zenész lesz. A „*Fúvósötös*”-ben elgondolkoztatóan és tehetségesen keveredik az új hangzásigény és szerkesztésmód a más zenei tradícióhoz tartozó zenei ötletekkel. Szinte teljesen sikerült a bevezető Adagio-tétel és a remekül szórakoztató, negyedikként sorra kerülő Allegretto. A többi tételben akad néhány fölösleges ismétlődés, vagy túlságosan etűdszerűen ható részlet, de főleg azt érzem, hogy Dubrovay zenéje átmenetileg veszített természetes folyamatosságából. (Ez egyébként a mai zene egyik fő baja, amelyen a szeriális technika által kínált „előre gyártott folyamatosság” egy jottányit sem segít.) Más szóval: a *Fúvósötös*ben kicsit sok a leállás, az újrakezdés, a protagonisták és az együttesek játékának változása, párbeszéde így kissé modorossá válik és a felrakás sem olyan virtuóz, mint az „öt zongoradarabban”. Mindezzel együtt állandóan érezni az egészséges zenei ösztön megnyilvánulását, a hangszerek anyagszerű kezelése iránti érzéket. (Egyébként fagottra és zongorára írott, közben megjelent darabjai is ebben erősítenek meg), a hangok „megkergetésére” sarkalló vitalitást A *fúvósötös* Dubrovaynak való keret. Erre az együttesre írhat eleven, jópofa, mozgékony karaktereket, de meg is énekelte az instrumentumokat, hiszen van lírai vénája is.

Reméljük, Hamburgból vaskos kéziratköteggel tér majd haza, megerősítve azt a reményt, amelyet *Zongoradarabjaival* és *Fúvósötösével* ébresztett fel

2.

MAGYAR VONÓSNÉGYESEK⁸

Dubrovay László *Geometrum 2* című darabja, amelyet a Kodály-Vonósnégyesúj primáriusának, Barta Mihálynak vezetésével bemutatóként nyújtott át a közönségnek, érzésem szerint igen jó előadásban hangzott el. Igaz, korábban nem hallott zenéről lévén szó, kockázatos az előadói teljesítmény minősítése. Nincs is rá objektív kritériumom semmi. De ha egy cseppet sem egyszerű és éppen nem hagyományos új darab első hallásra meggyőző és szuggesztív hatással van rám, meg kellett születnie a harmóniának mű és interpretációja között. Dubrovay túlságosan kurtára szabta darabjának magyarázatát a műsorfüzetben, ezért a hallottakhoz, sajnos, alig ad fogódzót. Marad hát a vonósnégyes, amelynek amúgy is mindenképp önmagáért és a zeneszerző írásbeli jegyzetétől függetlenül kell helytállnia. A *Geometrum 2* meglehetősen sok apró részletből kerekedik formás egésszé. Fő alkotóelemei: egy glisszandószerű, hol suhanó, hol fenyegető, egymásután, vagy éppen együtt szóló effektus és egy pengetve hangzó, pontok sorozatát szimbolizáló anyag. E mellett és e

⁸ Országos Filharmónia Műsorfüzet, 1976/35. szám (Részlet)

körül persze sok minden hangzik még, de ez a két formát hordozó és formateremtő gesztus. Ebből a látszatra szerény materiából teremt a zeneszerző tágas zenei világot, meggyőző zenei képsort. Ha nagyon akarom, egy-egy hagyományos kvartett-karakter elmosódott körvonalait is kitapinthatom ebben az invenciózusan és elevenen új hangú kompozícióban. Nagy Adagiót a darab végefelé, dühös Scherzót középütt, az érzelmileg mindig megemelt visszatérések pedig akár egy nagy rondó érzetét is kelthetnék. De meglehet, hogy mindezt az én évszázadok zenéjével megfertőzött forma tudatom vetíti bele a *Geometrum 2*-be; mindenesetre, vállalom ennek kockázatát, akár a zeneszerző szándéka ellenében is, mert nem tartom komoly veszélynek, ha egy mégoly új hangvételű zenedarab hallgatása közben a zenei hagyomány különböző rétegeire is asszociálhatok. Röviden: sikerült és tartalmas kompozícióként üdvözlöm Dubrovay László művét. Örömöm tellett benne.

Breuer János

3.

DUBROVAY LÁSZLÓ: LEGFONTOSABB A KERESÉS Feuer Mária interjúja⁹

Dubrovay László nevét a kísérletező zeneszerzőkével együtt tartja számon a muzsikuszakma. Főiskolai tanulmányai után egy ideig Stockhausen kölni stúdiójában tevékenykedett, ezért közönségünk viszonylag később ismerkedett meg vele, mint generációjának többi tagjával, s ezért sokan a legfiatalabbak közé sorolják. Az utóbbi időszakban számos, új úton járó darabbal jelentkezett, a kritika úgy üdvözölte, mint aki gyümölcsözően társítja Stockhausennél szerzett tapasztalatait hazai neveltetésével. Nem tartozik sem az Új Zenei Stúdió szűkebb köréhez, sem az avantgárd törekvéseit visszautasító fiatalokhoz, nem egyfajta csoportos ideált képvisel, hanem olyan egyéni véleményt, amely frissen szerzett nemzetközi tapasztalatokra is támaszkodik.

– *Ebből a nézőpontból mit tart e vita legfontosabb témájának?*

– A keresést. E fogalom természetesen többértelmű: vonatkozik arra is, hogy az ember önnön lehetőségeit, az egyéniségben rejlő kifejezőmódot felkutassa, s arra is, hogy rátaláljon a kifejezés eszközeire. E két tényező persze egymás függvénye: csak akkor alakíthatjuk ki zenei nyelvezetünket, ha már ismerjük lehetőségeinket. Minden művész legfontosabb feladata, hogy kiszabaduljon mások rabságából, hogy megtalálja azt a csak rá jellemző kifejezőmódot, amelyet soha senkitől sem sajátíthat el, soha senkitől sem vehet át, nem leshet el. S ha az alkotó képes saját belső hangjára figyelni, ha meghallja már önmagát,

⁹ Élet és Irodalom 1977/44.

akkor biztos, hogy megtalálja az eszközöket is, amelyekkel mondandóját formába önti. Ha jól értem, akkor nem egyszerűen „útkeresésre”, nyelvi eszközök megújítására gondol, hanem az alkotói magatartás egészére. Azt hiszem, ez a kérdés nem mai keletű: a zenetörténet folyamán végigkísérte az alkotókat.

– *Véleménye szerint milyen speciális gondok adódnak belőle napjaink zeneszerzői számára?*

– A tájékozódás napjainkban nehezebb, de elengedhetetlen. Mások megismerése ugyanis hozzájárulhat ahhoz, hogy saját magunkat megismerjük. Nem arra gondolok, hogy jellegzetes zeneszerzőik jellegzetes darabjait figyeljük meg, hanem arra is, hogy alkotó pályák alakulását kíséreljük nyomon, éppen a tanulság kedvéért. Minél több ilyen modell áll előttünk, annál inkább észrevehetjük, miként formálódik a zeneszerzői gondolkodás.

– *Sajnálom, hogy megszakítom gondolatmenetét, és kérem, ne vegye kötekedésnek, de attól tartok, hogy ez inkább gátolja az önállóság kialakulását, mert utánzásra csábít.*

– Ha valaki egyes elemeket átvesz másoktól, akkor bizonyára semmitmondó darabokat alkot csak. A keresés folyamatába persze az is beletartozhat, hogy az ember rossz műveket ír, amelyek teli vannak epigoni idézetekkel. De a keresésnek mégis az a célja, hogy rátaláljunk az önálló gondolkodásmódra. A régi nagy mesterek művészetét sem azért tanulmányozzuk, hogy utánozzuk őket – hiszen így csak stílusgyakorlatokat írnánk –, inkább alkotómódszereik alakulását és kikristályosodását próbáljuk tetten érni. Visszatérve előző kérdésére, a mai helyzet azért bonyolultabb, mert nem elégedhetünk meg a zenetörténet klasszikusainak tanulmányozásával, azt ismernünk kell, hogy korunk egyéniségei hogyan építették fel a rájuk jellemző alkotói rendszereket. A kölni stúdióban éppen ezen a téren tanultam a legtöbbet, amikor Stockhausen saját műveit analizálta. De ugyanilyen tanulságosak voltak tanársegédjének, Richart Toppnak a kortárs zenét elemző előadásai. Akkor jöttem rá, hogy a zeneszerzőnek nem muszáj szeretnie valamennyi kortársának művészetét, de muszáj ismernie gondolkozásmódjukat. Nem utánozni kell Xenakis, Cage, Stockhausen, Kagel, Reich, Rzewski alkotásait, vagy ellesni „műhelytitkaikat”, hanem modellként kell tekinteni őket. S mert nálunk sokan egy kalap alá vonják ezeket a zeneszerzőket, hangsúlyozom, hogy mindegyikük módszere, egyénisége más, egyik a másikkal nem helyettesíthető!

– *Korábbi beszélgető partnereim egy része hasonlóképpen sürgette a kitekintést, mások meg azt állították, hogy – ha nem is a koncertpódiumon, de – a rádióból, különböző magángyűjteményekből végül is minden tendencia megismerhető.*

– Tendenciák talán igen, de életművek, alkotói pályák már korántsem. Gondoljon csak a most említett – egyáltalán nem teljes – névsorra. Legföljebb egy-két darabjukat hallhattuk, s hogyan lehetne azokból a modellre következtetni? Azt hiszem egyébként, hogy az ismerkedési lehetőséget nemcsak a szakma igényelné: a közönség is szívesen vesz minden újat, ezt bizonyítja, hogy a Korunk Zenéje sorozatban éppen az elektronikus zenei estén volt zsúfolt ház. Az már más kérdés, hogy a kevés próbálási idő alatt nem lehetett a technikai berendezést kellőképpen előkészíteni, s ezért a darabok egy részében nem az szólalt meg, aminek kellett volna. Voltaképpen azért említem csak ezt a kellemetlen körülményt, mert ugyanúgy jelzi a kísérletező zene iránti közömbösséget, mint az a tény, hogy az Új Zenei Stúdió tájékoztató jellegű koncertjei sem kaptak mindig megfelelő hírverést.

– Térjünk vissza alapproblémájának másik részére, az alapproblémájú eszközök keresésére, hiszen – gondolatmenetét követve – a modell legföljebb az egyéniség kialakításának útját példázhatja.

– Természetesen. S még azt is hozzá kell tenni: a megismerés csak lehetőség a továbblépéshez, az önálló gondolkodásmód, az alkotó szellem kialakításához mindenkinek magának kell eljutnia. Ami az eszközök keresését illeti, ehhez is kétféle út nyílik: van, aki képes a legelhasználtabb eszközöket is új tartalommal megtölteni, s van, aki új hangzások, új építőelemek után kutat. Az első esetre a legjobb példa Kurtág kompozíciója, a Tandori versekre írt Eszká emlékjaj. Nehéz a dolguk azoknak, akik új hangforrások felkutatására törnek: kevés a kísérletezési, ismerkedési lehetőség. Több alkalmat kellene teremtenünk, együtt kellene működnünk egyetemekkel, kutatóintézetekkel, hangkutató laboratóriumokkal. Az új jelenségek megismeréséhez, persze, technikai apparátusra is szükségünk lenne; ha új zenei nyelvet igyekszünk teremteni, akkor a technikai feltételek megteremtése elengedhetetlen. Kellő berendezésű elektronikus stúdióink sincs, pedig – ezt is kölni tapasztalataimból tudom – az elektronikus zenével való kapcsolata nem elektronikus darabokban is kamatozik, mert módosítja a hangról alkotott elképzeléseinket. Én például olyan hangjelenségekkel is dolgozom, amelyek hagyományos hangszeren, hagyományos módon nem szólaltathatók meg, mégsem tartoznak az elektronikus zene körébe. Két cimbalmos darabom például a hangszerek elhangolásán alapul (az elhangolás következtében újonnan felfedezett hangjelenség, interferencia keletkezik). Matuziádának nevezett fuvola darabjaim meg – mint címük is jelzi – a hangszer különleges lehetőségeit kiaknázó, különleges képességű Matuz István technikájára, a fuvola új hangzására építenek.



[In C](#) (11:05)

[Chords](#) (8:04)

[Ring modulation](#) (10:03)

[Winding](#) (10:06)

[Streams](#) (8:05)

© 1979 HUNGAROTON RECORDS LTD.

– *Matuz István elmondta már ebben a sorozatban, milyen tudományos módszerességgel dolgozta ki a fuvola beláthatatlanul sokféle hangzási lehetőségét. De Matuz képessége egyedülálló, s a többi hangszer játékosai sem követik példáját. Nem marad ily módon kuriózum a Matuz-kialakította speciális hangzásvilág?*

– Úgy érzem, a tizenkét fokú hangkészlet már kimerült, s csak a Kurtághoz hasonló nagy egyéniségek tudják tartalmassá tenni nyelvi fordulatait. Kuriózumról szó sincs, a fejlődés éppenséggel az új hangjelenségek irányába mutat, hiszen az európai zene története igazolja, hogy a tizenkét hangú temperált rendszeren belül törvényszerűen egyre több hangköz vált felhasználhatóvá, s ezekkel együtt bővült a felhangok sora. A kisszekund emancipációja után következő további osztások mikrintervallumokat hoznak létre, amelyek új hangzásvilágot tárnak fel. Valójában Matuz is ezeket a zenetörténeti folyamatba illeszkedő fizikai törvényszerűségeket használja ki tudatosan. Éppen ezért mondtam, hogy alkotói igényekhez alkalmazkodott az egyes hangszerek fejlődése, átalakulása, akkor miért éppen most félünk az újítástól? A mód, a technika felfedezésre vár – az akusztikus lehetőségek végtelenek.

Feuer Mária

MATUZ ISTVÁN FUVOLAESTJE (1979. március 10.)¹⁰

Szép számmal töltötte meg érdeklődőkkel a Zeneakadémia kistermét Matuz István fuvolaestjének híre. Ez nem is csoda, hiszen kétségtelen tény, hogy Matuz élen jár az experimentáló muzsikusok sorában. Zenei experimentumhoz kettő kell: valaki, aki megtervezi a kísérletet és valaki (vagy valakik), aki(k) kivitelezzi(k). Nos, experimentátorként Dubrovay László mutatta be *Matuziáda* címmel összefoglalt öt hangtani kísérletét. E kísérletek mindegyike mintegy tíz percig tart. A termet szétválasztó folyosó közepén maga a szerző ült és irányította az előtte forgó magnetofon tekercs, valamint a pódiumon (mikrofonok előtt) elhelyezkedő fuvolás hangerejét. Ennek az öt nem tudom micsodának (mert zenének nem merném őket nevezni) van egy közös tulajdonsága: egyetlen normálisan intonált zenei hang sem fordul bennük elő, holott az előzőleg a szalagra játszott dolgokkal együtt összesen négy szólamot lehet appercipiálni. Van olyan (*No. 1: Winding*) közöttük, amely a folyamatos légzéssel eléri azt, hogy (a szerző ismertetője szerint) „mikro-harmóniai struktúrák” jönnek létre (szerintem itt nyávogás hallatszik); van olyan, hogy hasonló nyávogás azáltal jön létre, hogy „átfúvással képzett felhangokból, akkordokból és néma alaphangra épített részhangokból” konstruálja Dubrovay az anyagát (*No. 3, In C*). Nem sorolom föl mind az öt dolgról alkotott impressziómat, viszonylag a *N. 2 (Streams)* tetszett nekem; ez ugyanis „egy-egy hang belsejében, vagy 1, 2, 3, 4 néma alaphangra épülő mikrostruktúrában” játszódik le, s mivel ezek a felhangok alig hallhatóan szólalnak meg (még felerősítve is!), nem sértik a fület, hanem (aránylag) kellemes hangzást eredményeznek. Nekem ez az egy Dubrovayáda is elég lett volna; kétségtelen, hogy kevesebb mindenképpen több lett volna: ennyi hangtani kísérlet, elektromos felerősítéssel, alaposan igénybe veszi a hallgatót.

Dubrovay akusztikai próbálkozásai között — a nagyobb kontraszt kedvéért — Veracini szonátáit játszotta Matuz: a bájos barokk muzsikák furcsán hatottak ebben a szokatlan keretben. Ami azonban meglepett, az az, hogy Matuz a „normális” fuvolajátékban nehézségekkel küzd: ő, aki a folyamatos légzést annyira megtanulta, hogy kívánságra óráig képes egyhuzamban megszólaltatni hangszerét, itt, amikor hagyományos technikára volt utalva, nem egyszer kifogyott a levegőből; s ami a modern zene apostolánál talán még meglepőbb: motorikusan megszólaltatni kívánt tizenhatodai távolról sem voltak mindig egyenletesek. Amellett fuvolájának hangja nem egyszer indokolatlanul éles és

¹⁰ Országos Filharmónia Műsorfüzet, 1979/15. szám (Részlet)

kemény, – úgy vélem, Matuz annyira ráállt a fuvola különleges megszólaltatásainak módozataira, hogy az egészséges, behízeltgően érzéki fuvolahang megszólaltatását másodrendű feladatnak érzi.

Barna István

5.

KROÓ GYÖRGY KERESŐ MŰVÉSZET¹¹

Dubrovay László neve, mióta a zeneszerző 1975-ben hazaérkezett németországi tanulmány útjáról, elválaszthatatlanul összefonódott az új zenei hangzás ügyével. Kompozíciói mind ebbe az irányba mutatnak. Egy ideig a szintetizátor által módosítható természetes hangszer hang állott érdeklődése középpontjában. Később a cimbalom újfajta megszólaltatásával kapcsolatban támadtak ötletei. Kísérletezett eltérő alaphangra hangolt cimbalmok interferencia-jelenségeivel is. Majd hosszabb ideig Matuz István kivételes képességével is, a mai harántfuvolával összefüggő légzési és hangképzési problémák foglalkoztatták. Aztán – nemrégiben – a rézfúvós kamarazene területére indult felfedezőútra. Két legújabb, a rádióban hangszalagra rögzített műve, a fuvolára és negyven vonós hangszerre írott *Concerto* (Medveczky Ádám, MRT Szimfonikus Zenekar, Matuz István) és a rézfúvós hangszerekre komponált *Szeptett* (Modern Rézfúvós Együttes, Antal Mátyás) kínál alkalmazta harmincnégy éves zeneszerzővel való ismerkedésre.

A *Concertót* (tizenöt első, tíz második hegedű, nyolc brácsa, hat cselló, négy nagybőgő) 1979 szeptemberében fejezte be. Elsősorban egy sajátos kolorit megteremtésére törekedett benne; erről tanúskodik a mintegy negyedórás mű első harmada. A vonósok mesterséges üveghangjai hideg fénybe vonják a partitúrát; a zeneszerző, emlékeiben az elektronikus zenei stúdió hangzás élményeivel, felerősödő-elhalkuló hullámként adagolja a magasban tompán csillogó hang nyalábokat. A hangok, hangcsoportok egyszerre sinus hullámként kezdenek viselkedni. Felső és alsó szomszédaik között lassan kigyóznak, amíg csak a vonósok öt csoportja fokozatosan abba nem hagyja a sajátos kánont. Erőteljes impulzusaik valósággal kihívják a fuvola választát, belépését; a szólista különleges technikával akkordokat játszik. A füttyülőlevegő, az egyszerre megszólaló, mégis különböző mértékben kontúros hangok ugyanahhoz az

¹¹ Részlet Kroó Györgynek az *Élet és Irodalom* 1981/19. számában megjelent recenziójából.

elidegenített hangos szférához tartoznak, mint a vonósok üveg hangjai. E formarész utolsó fázisaként halljuk a fuvola egyszólamú dallamát, majd akkordhangokból szőtt improvizációját, a vonóskíséret gyorsuló, lassuló zsongását. Végül a tetőponton dallamszerű képletet, amely a szél jajgatására vagy a panaszkodó ember, állat hangjára emlékeztet a végtelen pusztán.

Az egytételes kompozíció következő nagy szakasza óriási kontrasztként hat az előzmények után. A zenei anyag pulzálni kezd. A vonósok sinus hullámai vibrálónak gyorsulnak. A hangzást váratlanul kiugró egyes hangok teszik izgatottá. A vonós anyag leköltözik a mély regiszterbe, óriási crescendo áramok járnak át. Ritmizálódik a fuvola szólama is, majd a hangkép eltűnik a magasban. Ismét a szél hangja, a sírás atmoszférája lebegi körül az improvizatív hatású fuvolaszólamok, majd rezgő nyelvvel képzett fuvola effektusok és hárfaszerűen csapódó vonós akkordok következnek, hogy végül, mint az első rész végén, minden szólam egy C hangban találkozzék.

Itt kezdődik az utolsó formarész vagy a kóda, a darab elejének különös, elidegenített világával szemben a természetes felhangok hívogató otthonát, a megérkezést sugallva. S valóban, a hangtár „bejárása után” a fuvolista a felhangok készletéből, alaphang nélkül, mintha furulya dallamokat improvizálna. A hegyi táj hagyományos hangulata, a népi zsáner hang közepe Kánaánként tűnik fel Dubrovay, stúdióból elindult, kereső művészetének vándordiján.

6.

DUBROVAY LÁSZLÓ: SYMPHONIA 1985.¹²

1984—85-ben készült a nyugat-berlini Technikai Egyetem elektronikus stúdiójában, Folkmar Hein közreműködésével. A stúdió egy hibrid berendezésű stúdió, mind digitális, mind analóg egységek rendelkezésre állnak. Ez igen szerencsés stúdiófelépítés, mert a számítógép által programozott, minden paraméterében meghatározott zenei hang megformálásában nemcsak a „Synklavier II” digitális szintetizátor 16 generátora vehet részt, hanem az ún. „Synlab” szintetizátor segítségével a digitális alapanyagból azonnal igen sokrétű, összetett hangszín és hangkombináció hozható létre. Ezek után még finomítani, térszerűvé lehet tenni a hangot egy többsávós „Harmoniser”-rel. Az egész rendszert pedig egy ún. „time code system” segítségével szinkronizálni

¹² Országos Filharmónia Műsorfüzet, 1986/ 17. szám

vagy éppen aszinkronizálni lehet. Ezek után természetesen keverési és többsávós felvételi lehetőség segíti a zeneszerző munkáját.

A „Symphonia 1985” címében is jelzi a szerző szándékát: a sok hangkutatás, kísérletezés, az új hangszer (a szintetizátor) megszületése és egyre bonyolultabbá válása, számítógép általi vezérlése, a legújabb zeneszerzői eljárások, kompozíciós technikák, hangszervezési lehetőségek megteremtették a feltételeket ahhoz, hogy a művész megpróbálja ezekkel az új nyelvi és kommunikációs lehetőségekkel korát, kora emberét, mai valóságát a teljességre való törekvés igényével megörökíteni. Ennek a feladatnak a megoldására rendelkezésre áll az egész emberi kultúra által létrehozott ismeretanyag-halmaz, a maga állandóan jelenlévő logikai strukturáltságával, az állandóan változó, gazdagodó technikai kulisszáival, valamint az örök emberi konfliktusokat boncolgató igaz pszichologizmusával. A ma művészenek lehetősége van mindazon esztétikai, dramaturgiai forma építési törvényeinek az alkalmazására, amelyek megítélése szerint közlendőjét alátámasztják, segítik.

De ha a kor művésze igazán, akkor nem téved, akkor helyesen lát. A „Symphonia 1985” a hagyományos szimfóniaműfajt és annak formavilágát egyesíti a csak elektroakusztikus hangokra épülő zenei nyelvvel.

Symphonia I. Without tempo indication (1984-85 - Szimfónia I. Tempójelzés nélkül)

(11:16)

A 3 tételes kompozíció tematikusan építkezik, a témák éneklő dallamok, amelyek megszületését egy új harmóniarendszer tette lehetővé. A dallamok építkezési módja pedig a magyar régi stílusú pentaton népzene sokrendszerű továbbépítésével felöleli az egész hangkészletet, de a háttérben ott rejtőzködik a magyar eredet. A gondolat: a számítógépet magyarul énekelteti! A darab minden hangja, harmóniája, ritmusa, dinamikája, dramaturgiája kész volt a stúdiómunka előtt.

Minden hangját, ritmusát elraktározta a számítógép memóriája egy program formájában, majd ez a program vezérelte a hangok hangszínváltozásait, hangátalakításait, meta morfóízisát, olyan sok tempójú, sok különböző ritmusú részeket egyidejűleg megszólaltatva, az anyagban olyan értelem módosításokat, jelentésváltozásokat előidézve, amelyek zenekar vagy hangszerek előadásában nem megvalósíthatók.

Symphonia II. Without tempo indication (1984-85 - Szimfónia II. Tempójelzés nélkül)

(6:31)

A második tétel egytémás szerkezetű 5 részből álló hídforma. Hangkészlete a felhangok mikrovilágának a mintegy 500 felhangig való beépítésével gazdagodik. Egy kéthangos motívum, amely panaszos dallammá szerveződik, majd különböző átalakulásokon, változásokon keresztül végül ismét széttöredezik és egy mély zúgásban oldódik fel. Igen drámai tétel.

Symphonia III. Without tempo indication (1984-85 - Szimfónia III.
Tempójelzés nélkül) (6:26)

A harmadik tétel óriási accelerando. Egy egyenes vonal-forma. A mélyből kíméletlenül felfelé törekvő mechanikus őserők mindent magukba felszíva, megsemmisítve, fenyegető veszélyt jelentenek az egész emberiségre!

Patachich Iván

7.
GRABÓCZ MÁRTA
KÍSÉRLET ÉS SZINTÉZIS
Dubrovay László szerzői estje¹³

A nyolcvanas évek művészeti életében minden eddigi korszak feszültségeinél határozottabban éleződik ki az avantgarde és transzavantgarde, a modern és posztmodern – azaz a mindenáron újítk-kísérletezők és az „állandó” értékeket újrafogalmazók küzdelme. A művészetkritika szakkifejezéseinek ez a polarizálódása hű képet ad a valóság helyzetéről: a 20. századi értelemben vett újítk, de egyben a hagyományhoz is csatlakozó komplex értékteremtésre a '80-as évek művészei már aligha vállalkoznak.

Nemzetközi viszonylatban is rendkívüli esettel állunk tehát szemben Dubrovay László utóbbi öt-hat évben keletkezett műveinek tanulságát faggatva. A történeti–esztétikai kuriózumként ható panorámát az a szerzői est tette lehetővé, amelyen Dubrovay két szólóhangszeres és két kamarazenei műve került bemutatásra egy komputerezenei mű társaságában – ily módon követve az instrumentális darabok néhány évvel ezelőtti hollandiai és nyugat-berlini bemutatóját.

¹³ Muzsika 1988/7. szám



Dubrovay László
(Felvégi Andrea felvétele)

A szerzői est kivételességét egy külső körülmény is aláhúzta. A programfüzet műsorismertetőit maga a szerző fogalmazta meg: ezek – a magyarországi bemutatók esetében – szokatlan alaposággal, technikára és esztétikára egyaránt kiterjedő teljességigénnyel közölték a hangzás- és formaépítést illető új ismereteket. Ily módon a recenzens feladata megnehezül: vagy a hagyományos koncert bemutatásra vállalkozik a szerző szavainak óhatatlan ismétlésébe bonyolódva, vagy új rendező elvet választ a lineáris, sorrendben haladó bemutatás helyett. Kísérletképpen ezúttal ez utóbbival próbálkozunk, bizonyos technikai leírásoknál kölcsönvéve a szerző szavait. Az új rendezőelv kiválasztását megkönnyíti az est koherenciája: az est minden darabjában ugyanannak a hangzásbeli kísérletezésnek, másfelől az új eredmények hagyománnyal való kibékítésének lehettünk tanúi, legyen szó tubára írott háromtétéles szóló darabról, komputeres hangzásokból komponált tétel ciklusról, vagy öttétéles oktetről. Valamennyi megszólaltatott műben rokon a hangzás elemek két-három típusának állandó konfrontációja; bizonyos, a Dubrovay-zenében állandóan visszatérő karakterek variált újrafogalmazása és a dramatikus–narratív építkezéskényszere, kötelező volta.

A hangzás elemeket a felhang viszonylatok (az egész számú többszörösre építő frekvenciaviszonyok), a mikrokromatikus relációk (glisszandószerű, oszcilláló dallamvezetés, énekléssel ringmodulált hangszeres szólam stb.) és a zajszerű, határozott hangmagasság nélküli fűjt vagy quasi ütőhangszeres

effektusok konfrontációjával lehet leginkább jellemezni. Teljesség igénye nélkül utaljunk egy-egy Dubrovay által alkalmazott (olykor őáltala bevezetett) hangképzési eljárásra: flageolett-akkordok, flageolett-glisszandók a Kvartettben, felhang glisszandó az Oktettben, oszcilláló, kistercet körbejáró szólamok egymás fölé helyezése a Kvartettben, lebegő nyelvvel játszott glisszandószerű hangzások, a hangszerbe való beleéneklés és az ezzel egyidejűleg játszott hang keltette speciális ringmodulált hangzások az Oktettben, a Tuba darabban; füttyel, sziszegéssel kevert hangmagasság nélküli hangképzés a fúvós hangszereken stb. Ezeknek az effektusoknak alkalmazása egyáltalán nem önkényes: a három fenti csoportba sorolásuk egy, a jelentés, a dramaturgiai kontrasztok szempontjából egyértelmű formaépítkezés alapját teremti meg. Például a basszuszuvolára írott 5. „Szóló”-ban egyértelműen rajzolódik ki a „születés”, a sirató-motívumok, a feszültséget maximumig fokozó expresszív formarész és a záró gyászzené egytétel dramaturgiája; a születészenét a hangmagasság nélküli különböző fajt effektusok hordozzák; a siratót bizonyos énekelt hangok vagy épp multifóniák és a felhang-ráéneklések kísérik; az expresszív csúcspontot a mikrokromatika és a ringmodulált, zajszerű elemek vegyítése képviseli, míg a kóda sirató- vagy gyászzenéjét az énekelt bourdonszerű alaphangra játszott felhang-futamok, multifóniák távolkeleti vokális technikára emlékeztető kifejezőeszközei keltik életre.

De ugyanilyen dramaturgiai erővel bír a hangzás építkezés az Oktett és Kvartett tételeiben is, ahol a 20. századi jól ismert hangszín-dallamot, hangszín polifónia a felhang struktúrát, nem harmonikus struktúrát és zörej elemeket használó hangzások polifóniája váltja fel.

Ha a szerzőt leginkább jellemző hangvételek felől próbáljuk közelíteni az est darabjait, máris a „hagyomány”, a hagyomány és kísérlet kompromisszumát megköti „szintézis” alkotóelvéhez jutunk. Ugyanis Dubrovay azon kevés európai experimentális szerzők egyike, aki a feltalált hangzás folyamatok kifejező erejéről nem ittasul meg: nem hangeffektusok katalógusát írja meg darabjaival, hanem az európai zenetörténeti múlt operából, zenedrámából, szimfóniából öröklött jól bevált karaktereit, „szereplőit”, intonációit teremti újra az új hangzás elemek segítségével.

Ebből a szintéziskísérletből születhet igazán bájos megoldás, mint például a 3. Vonósnégyes III., és az Oktett II. Allegretto tételének „természetzenéi”, melyek a megfelelő bartóki tételek, a Fából faragott királyfi mintájára a – ma már – négy-öt különféle módon megszólaltatott felhangsordallamot, flageolett-futam kíséretét teszik meg a 20. század végi, elvarázsolt pasztorálzene alapjául. Szinte új intonáció születik a tuba és fagott burleszk játéklehetőségeinek kihasználásából (extrém magas és mély hangok, glisszandók, „buzz” technika

stb.) a No 3.Tuba-szólóban és az Oktett III. (Allegro Scherzando) „zaj-scherzo” tételében. A tuba rendkívül virtuóz és teljességgel szokatlan hangzéffektusai egy vérbeli buffo hangszeres színház lehetőségeit hordozzák.

László Dubrovay - String Quartet No 3 (Somogyi Quartet) (22:41)

**

Solo No. 3. (9:03)

Bazsinka József (tuba)

© 1996 HUNGAROTON RECORDS LTD.

5. szóló - basszusfuvolára / Solo No. 5 - for bass flute (1985) (11:32)

© 2010 HUNGAROTON RECORDS LTD.

Gyászzenével, a magyar népzene siratóinak emlékével találkozunk a Szóló basszusfuvolára bizonyos részeiben, és a Szóló tábora II. tételében. A szimfonikus zenei örökség lassú bevezetéseknek, „születészenéinek” emlékét fedezhetjük fel a 3. vonósnégyes első, a komputerhangzásokra írt Symphonia harmadik és az Oktett I. tételeiben. A kvartettben a definiálhatatlanul magas és mély hangoscillálások jelölik ki a zenei teret, melynek fokozatos beszűkülésével, bejárásával születik meg a flageolett-glisszandókkal körülvett kromatikus brácsadallam. A születés pillanatának végét az „appassionatamente” felírású, újgesztus-polifóniát teremtő szakasz kezdete jelzi. Az Oktett és a Tuba-szóló „születészenéjét” a különböző fúvásmódokkal kísért, hangmagasság nélküli hangzások párbeszéde szólaltatja meg.

Symphonia I. Without tempo indication (1984-85 - Szimfónia I. Tempójelzés nélkül) (11:16)

© 1994 HUNGAROTON CLASSIC LTD.

A leghagyományosabb és egyben a legújabb tételeknek a 3. Vonósnégyes II., és a Symphonia I. tételét találtam: ezekben a szonátaforma kelt versenyre az egészen hagyomány ellenesen kialakított tematikus anyagokkal. (A Vonósnégyes első tételének fő témája oszcilláló szólamok fokozatos egymásra tornyozásából, majd akkordikus lecsengéséből tevődik össze, míg a Symphonia fő témája egy, a távolról magyar népdalra emlékeztető elszínezett, elhangolt négysorosság eredménye.) Ez a szerkesztés a legnagyobb kihívás az alkotó számára, de sikeres megoldása – mint például a Symphonia karaktervariációs I. tételében – a legnagyobb újdonság is egyben. A népzene és néptánc hasonlóan sikeres újjáélesztésére vállalkozik a Vonósnégyes IV. tétele is, amely a dudazene, a caccia vagy gigue és rondó múltbeli jelentéstörődékeit valósítja meg a mai virtuóz hangképzés eszközeivel.

E karakterek és hangvételek egymás mellé sorolása minden darab esetében önálló, öntörvényű, egyedi dramaturgiát eredményez. Számomra legmeggyőzőbb az 1983-as 3. vonósnégyes „hagyományos” dramaturgiája volt: az I. tétel születészenéje, a II. Allegro assai expresszív szonátatétele, a III. tétel természethangjai és a Rondó dudazenéje, táncvétele sikeresen rajzolta meg a feszültség és oldás új elemeket használó folytonos hullámgörbéjét. Hasonlóan kiegyensúlyozott, „harmonikus” de kontrasztokban talán kevésbé gazdag volt a basszusfuvolára és a tubára írt két szólódarab dramaturgiája.

Az est legutóbb komponált műve, az Oktett (1987) a maga mechanikus, 5 részes hídformájával szerkezetileg nem tett ugyanolyan meggyőző benyomást, mint az egyes tételeknek hallatlanul virtuóz, minden addigi szóló-tapasztalatot hangzásilag összegző elementáris formarészei. A komputerhangzásokra írt Symphonia – úgy tűnik – különös módon táplálkozik a zenetörténeti hagyományból: első tétele kontrasztjaival, kidolgozásával, karaktervariációival sokféle hagyományt összegez, míg a II. és III. tétele az I. főtétel egy-egy zenei gondolatát próbálja kifejtetni (gondolok itt a II. tétel monológjára és természetzenéjére, valamint a III. tétel „konkrét” zenei effektusokig fokozódó születészenéjére).

Ez a különös, rendkívüli est mindenesetre egyértelművé tette: a 60-as, 70-es évek európai muzsikájában olyan élesen különváló újító és hagyományörző magatartás – Xenakis szavaival: az úgynevezett heteronóm és autonóm zenei gondolkodás – nem szükségszerűen zárja ki egymást a századvég zenéjében. Szerencsés történelmi pillanatban és tehetséges szerző kezében e két út találkozása talán épp a 21. század előkészítését célozhatja meg.

A magyarországi bemutatók magas színvonaláról a *Kodály Vonósnégyes* (3. vonósnégyes), *Gyöngyössy Zoltán* (Szóló basszusfuvolára), *Bazsinka József* (Szóló tubára) és a *Tihanyi László* által vezényelt *Intermoduláció kamaraegyüttes* (Oktett) gondoskodott.

(1988. április 22. – Liszt Ferenc Kamaraterem)

8.
LÉVAI JÚLIA
DÜNNYÖGJÜNK RINGMODULÁCIÓT¹⁴



Teljes lejátszási lista megtekintése (12 felvétel)

© 1987 HUNGAROTON RECORDS LTD.

Csak hálásak lehetünk Dubrovay Lászlónak. Igaz, nem tett mást, mint hogy módszeresen rehabilitálta az akusztikus hangszereket. Ezt is a dolgok roppant egyszerű dialektikája alapján tette, annak felismerése jegyében, hogy a természetes és elektronikus úton létrehozott hangok szembesülése után már csak új minőséget érdemes létrehozni. Ettől a kézenfekvő belátástól vált mégis „forradalmivá”, amit tett. Eddig ugyanis kizárólag jóhiszemű teoretikusok fejében élt valóságos lehetőségként ez a teljes szintézis. „Elvileg ez a járható út” – mondják, és kitűnő elméleteket lehetett felállítani igazolásul. Most végre eljött a gyakorlat. És persze az új zenei nyelv – mert lényegében erről van szó – olyan evidenciával jelenik meg Dubrovay szerzői lemezén, hogy az ember nem is érti, miért nem tudtak erre rájönni eddig? (Hasonlóra persze akad példa, nem is egy.)

Dubrovay alapos tanulmányokat végzett az elektronikus zene fellegváraiban (kölni, freiburgi és egyéb stúdiókban), majd tapasztalatait – mindenfajta mesterséges gerjesztő eszközt mellőzve – kizárólag a fülében hozta haza, és ettől kezdve a fúvós hangszerekbe „hallotta bele.”

Műveiben ezek úgy szólalnak meg, mintha a hangszerek ezer éve csak erre vártak volna. Hiszen az ember – többek között – azzal kezdte a hangszeres kultúrát, hogy például belefújott egy csőbe. Aztán elébe tette a kezét, hogy egy kicsit változtasson a hangok színén és erején. Vibrált az ajkával, sok levegőt fújott mellé is, zörgött a torkával, hozzá énekelt a játékkal egy időben. Ez utóbbit később „dünnyögős furuglázásnak” hívták a népzeneben, most (roppant

¹⁴ Élet és Irodalom 1989/8.

tudományosan) ringmodulációnak nevezik. Nem baj. Adjuk meg a császárnak, ami a császáré. Dubrovay zenéje éppen most igazolja vissza, hogy a mindezekkel való, több mint fél évszázados kísérletezés, analóg vagy digitális technikákkal, nem volt éppen fölösleges. Konklúziói – ha úgy tetszik – most „visszahumanizálhatók”.

A zeneszerző mindehhez olyan rendkívüli partnerekre talált, mint Matuz István és Gyöngyösy Zoltán (ők fuvolások), Hőna Gusztáv (harsonás), Bazsinka József (tubán játszik), a Filharmónia Fúvósötös és a Modern Rézfúvós Együttes tagjai. (A lemezen kizárólag fúvósokra írt művek szerepelnek). Ők olyan zenészek, akik a hagyományosnál lényegesen gazdagabb és többretű játéktechnikát dolgoztak ki. Éspedig világszínvonalon.

A hangzásélmény, amiben Dubrovay lemeze által részesültünk, nem marad csak akusztikus érdekesség. Kétségtelen, hogy van egy kis hangsúlyeltolódás ennek javára, de a hallgató is itt és most él, s feltehetőleg kiéhezett egy új nyelv „ajándékára”. Mert bármily furcsán hangzik is, a modern zenében épp úgy hihetetlenül elszaporodtak és unalmassá váltak a közhelyes és sematikus megoldások, mint például a klasszikus zenék elslágeresedő termékeinél.

Itt most végre olyan műveket hallunk, amelyek bonyolult rétegzettségét nem únos untalan ismétlődő sémákban, vagy agyonracionalizált struktúrákban, szerkezetmisztikus hanem a zene klasszikus funkcióihoz közel álló élményekben tudjuk megfejteni.

Maguk a zenei formák is erre utalnak: legkarakterisztikusabb mondandóit a szerző scherzókban, rondákban, korátokban, s az európai zene kétpólusú szerkezeteiben fogalmazza meg. De talán ennél is fontosabb, hogy minden művében a zene kollektivitása az, ami a legnagyobb hangsúlyt kapja. Az asszociációs lehetőségeikben rendkívül gazdag művek minduntalan azokat az elemi, a zene ősrétegéhez tartozó, de a modern elektronika útján már átértelmezett gesztusaikat, színeket, „szellemi táncokat” idézik, amelyekben az ember elsősorban az univerzálíst, a másokkal közöset élheti meg. Még az olyan konkrét utalások is ezt segítik, mint például az üreges-üvegszerű hangzások: olyanok ezek, mint amikor két ember úgy énekel össze bizonyos hangközöket, hogy közben „maguktól” megszólalnak azok természetes felhangjai is. (Ki ne kísérletezett volna ezzel gyerekkorában?) Kifejezetten népzenei kapcsolatokat idéz számos olyan technikai megoldás, mint például a WA-Sordino variatív felhasználása vagy az ajakvibrálás, és mindazok a hangulati-hangfestő elemek, amelyek nem mentesek a vaskos, sőt, olykor az obszcén humortól sem.

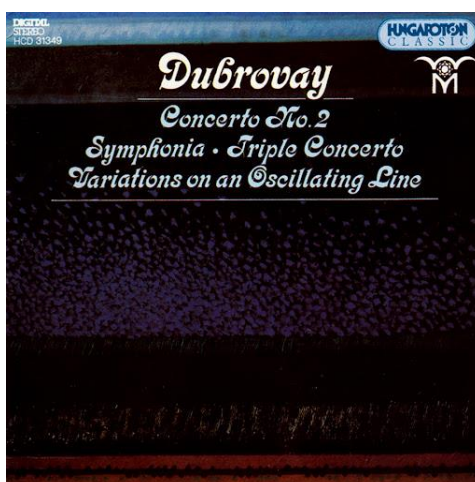
A zenék feszültsége, gondolatgazdasága természetesen nem pusztán ezekből ered, sokkal inkább abból a kettősségből, amely a zene kollektivitásának

élménye és a dallamokból áradó mély magány- és fájdalomérzés között feszül. Ám a glisszandókban gazdag, gyakran siratókat, máskor a legmélyebb régiókban járó gyászzenéket idéző dallamok sem ragadnak bele valamiféle végső reménytelenségbe: maga a zenei nyelv menti meg őket ettől, amelyen megszólalnak. A nyelv tudatosan létrehozott gazdagsága és kreatív változatossága egyszerűen átemeli őket abba a szférába, amelyben semmi nem képzelhető el ember és hangszer közvetlen viszonyának öröm nélkül. Még a legmélyebb gyász sem.

A közönségnek ily módon egyetlen hiányérzete támad a lemezt hallgatva, de rossz, hogy nem ő fújhatja azt a hangszert.

9.

DUBROVAY LÁSZLÓ SZERZŐI LEMEZÉRŐL¹⁵



[Symphonia I. Without tempo indication \(1984-85 - Szimfónia I. Tempójelzés nélkül\)](#)
(11: 17)

[Symphonia II. Without tempo indication \(1984-85 - Szimfónia II. Tempójelzés nélkül\)](#)
(6:31)

[Symphonia III. Without tempo indication \(1984-85 - Szimfónia III. Tempójelzés nélkül\)](#)
(6:28)

[Concerto No.2 fo trumpet and 15 strings \(1981 - trombitára és 15 vonóshangszerre\)](#)
(11:40)

[Triple Concerto - for trumpet, trombone, tuba and orchestra \(1989 - Hármaverseny -\)](#)
(11:55)

© 1994 HUNGAROTON RECORDS LTD

¹⁵ Parlando 1996/4.

Ha Antonio Vivaldi hirtelen feltámadna és tanulmányozni kezdené napjaink magyar zeneszerzését, akkor Dubrovay Lászlót minden bizonnyal a következő szavak kíséretében szorítaná keblére: *„Édes öcsém, Te ugyanazt csinálod, amit én tettem több mint 250 évvel ezelőtt. Te is nagy boldogsággal veted bele Magadat a hangszerek, a hangszerjáték-technika újszerű eszközeinek kipróbálásába, és ugyanúgy kedveled a 3 tételes szimfóniát és a különböző versenymű típusokat, mint ahogy én annak idején.”* Amin Vivaldi nagyon csodálkozna, az az elektronika és az ily módon nyert új hangzásvilág. Ezt stúdiókban és kísérleti műhelyekben teremtik elő a Dubrovayhoz hasonló fantáziával és játékkedvvel megáldott alkotóművészek és egyesítik az elektronika nyújtotta csodákat a hagyományos zeneszerzési technika eszközeivel, lehetőségeivel. Dubrovay László szerzői CD-je a 80-as években alkotott művekből mutat be négyet: Symphonia (1984–85), Concerto No.2 (1981) trombitára és 15 vonóshangszerre, Variációk egy oszcilláló vonalra (1987) és a Hármaverseny (1989) trombitára, harsonára, tubára és zenekarra. A Dubrovay László műveit figyelmesen hallgató azonnal észreveszi, hogy a szerző milyen jól szintetizálja az európai zenetörténet értékeit és napjaink elektromoszenei eredményeit, különleges műveket teremt. Az elektronikus Symphonia dallamos, a formai felépítés jól követhető, a drámai történet érzékelhető, míg a „hagyományos hangszerekre” írt alkotások érezhetően gazdagodnak az elektronika színeitől.

A CD-n kiváló zeneművészek és együttesek valósítják meg Dubrovay László elképzeléseit, álmait: Liszt Ferenc Kamarazenekar, Miskolci Szimfonikus Zenekar, Szombathelyi Szimfonikus Zenekar, továbbá Geiger György (trombita), Hóna Gusztáv (harsona) és Bazsinka József (tuba), valamint Gazda Péter, Kovács László és Petró János karmesterek. Fontos CD-ről szóló recenzióm, mert egy nagyon szorgalmas és tehetségesen alkotó művész kapott 61 percnyi bemutatkozási lehetőséget a Hungaroton Classicstól. Mivel a CD árfekvése az „elérhető, megvásárolható” kategóriába tartozik, az ajánlott CD megvásárlásával remélhetőleg sok iskola gazdagítja majd fonotékáját. Ugyanis nagy szükség van arra, hogy a klasszikus hagyományokon nevelkedő tanítványaink az ezredvég magyar muzsikájához is minél közelebb kerüljenek.

Zelinka Tamás

KORTÁRS ZENE – HANGVERSENYKRITIKA¹⁶

Dubrovay László

Nálunk valamiért úgy alakult, hogy a 60. életévnél szokott kezdődni az ünneplés. DUBROVAY LÁSZLÓ ehhez a nevezetes korhoz érkezett el az idén. Az ilyenkor szokásos ünnepi szerzői esteken a műsor többnyire felöleli az egész életművet. Elhangzanak fontos régebbi alkotások, s mellettük néhány a legújabbak közül. Alapjában véve ezúttal is így történt – bár Dubrovay művészetének egy különösen jelentős területe, az elektronika teljességgel kimaradt. Azért tartom ezt sajnálatosnak, mert nincs túl sok alkotónk, aki a zenének ezzel az ágával oly profi módon foglalkozott volna, mint éppen Dubrovay László. E fenntartást leszámítva a válogatással végül is egyetérthettünk. A megtett út legfontosabb állomásait felvonultatta a hangverseny. Hallhattunk rövid tételekből álló, némileg Webern művészetének hatását mutató, több mint harminc esztendő ciklust (*Négy tétel rézfűvös kvintette*), jellegzetes darabokat a nyolcvanas-kilencvenes évekből, és nem utolsósorban egy bemutatót.

Nem Dubrovay az egyetlen zeneszerző, akinek régebbi alkotásai jóval merészebb hangon szólnak, mint a maiak. A tendencia világszerte általánosnak mondható (hamarjában az idén ugyancsak jubiláns, 70 esztendő Penderecki jut eszembe példaként). Semmi kivetnivaló nincs ebben a látszólagos „visszafordulásban” (ugyan ki mondja meg ma, merre van „előre”?), ha az alkotó erős egyéniség, aki uralja a szakmát, Dubrovay vitán felül megfelel a kritériumoknak. Elképesztő, mennyire ért a hangszerek legextrémebb lehetőségeihez, az akusztikához, a hangzás fizikájához. Németországi

¹⁶ Muzsika 2023/6. Részlet PORRECTUS recenziójából.

tanulmányai során mindent megtanult, amit e tárgykörben tudni lehet, tudni érdemes. S ehhez járul az, amit tehetségnek nevezünk. A fantázia, a hangzatok és hangszínek iránti érzék. Az a benyomásom, hogy az elmúlt évtizedek során a hazai kritika nem értékelte eléggé Dubrovay László zeneszerzői teljesítményét. Nem mutogatok másokra: immár közel negyedszázada írom több-kevesebb rendszerességgel a kortárs zenéről szóló recenziókat, magamat is bőséggel hibáztathatom. Alighanem ez a méltánytalanság vezetett el oda, hogy a mellőzött komponistában, mintegy válaszként, kialakult egy olyan magatartás, amelyet talán ideologikus görcsnek nevezhetnék. A jelenség nem egyedülálló. Az ember, ha végképp nem érti, miért nem kapja meg munkája jogos elismerését (miközben nap nap után tapasztalja, hogy sokkal kevesebb erőfeszítéssel mások sokkal többre jutnak), hajlamos arra, hogy „elméleteket” gyártson. Ezek aztán törvényszerűen feketére és fehérre osztják a világot. Jókra, rosszakra.

Dubrovnyban eleve volt efféle végletesen dramatizáló hajlam - hiszen szívesen állította szembe például a zajok, effektusok, dűnnyögések, visítások, üveghangok, glissandók és vad színek világát a felhangsor éteri hangzásával már a *Solo* sorozat nyolcvanas évekbeli darabjaiban (a szerzői esten a hegedűre komponált első mű és a harsonára írt második hangzott el *Somogyi Péter*, illetve *Káip Róbert* bámulatosan virtuóz előadásában). Ezekben a hallatlan tudással megírt opusokban azonban sikerül a kétféle világ közti szerves kapcsolat kidolgozása. Lehet, hogy tévedek, de úgy gondolom, az újabb művek némelyikének világképe kevésbé árnyalt. Az eszmény egyfajta populáris „szépség” és absztrakt „magyarság”. A *Parafrázis* című kompozíció szinte belehal az előbbibe. A liszti parafrázisok szellemét felelevenítő zongoramű a *Faust, az elkárhozott* című, színpadi változatában mindmáig bemutatásra váró balettzene egy részletére, témájára épül. Csodálatos, amit Dubrovay kitalál a zongorista számára. Tobzódik a zene a gyönyörű hangzásokban, csillogó futamokban. A játszanivaló hallatlanul nehéz – de hangszerszerű, s így hálás az előadónak (ezúttal *Holics László* aratott a darabbal megérdemelt sikert). Csakhogy a szerzőt cserbenhagyja az arányérzék. A darabban újra és újra megszólal az alaptéma, mindig ugyanabban a hangnemben, mindig/-ről, s a c dallamhangra mindig Desz-dúr a kíséret. Ez sok: a régiek nem véletlenül találták ki a modulációt (*modulez, modulez!* – mondogatta állítólag minden egyes zeneszerzésóráján César Franck, s volt némi igazsága, még ha Debussyék generációját bosszantotta is a dolog). A hetedik-nyolcadik visszatérésnél a hallgató már úgy érezheti: torkig van az „édességgel”. A trombita-zongora kettősre komponált *Valse triste et très vite* (előadók: *Horváth Bence* és *Holics László*) e szempontból megoldottabbnak tűnt: talán e lassú-gyors tételpárban jobban sikerült a könnyűzenés fordulatok „elidegenítése”.

A 2000-ben alkotott *Rézfúvós kvintett* első tételével kapcsolatban más gondom akadt. Ez egy tömör, ügyes szonátaszerkezet – ám olyan kvartospentaton alaptémával, amely kellemetlen asszociációt ébreszt. Azt hiszem, a „magyaros” zene átka a kvart és az úgynevezett „pentaton mag”. Az efféle sejtekből épülő hangzás semleges, sótlan-fűszertelen. S mindennek tetejébe az ötvenes évek divertimento-stílusára emlékeztet, még akkor is, ha – mint Dubrovaynál – a kíséretkörnyezet persze teljesen más. (Bizonyára elfogult vagyok, de engem még a metróban is zavar a bemondásokat megelőző, felfelé lépő kvart: önkéntelenül is az Internacionálé folytatását juttatja eszembe... Nota bene: egyszer kellene írni egy tanulmányt a magyarországi szignálokról). A mű második és harmadik tétele szerencsére feledtette a feszélyező képzettársításokat: különösen a záró *Boszorkánygalopp* szerzett az *Ewald Rézfúvós kvintett* előadásában felhőtlen örömet. A záró számtól, a *Tárogató kvintett*-től már címe miatt is kissé tartottam: őszintén szólva nem rajongok a kuruckodó búsongásokért. Ez esetben azonban tévesnek bizonyult a baljós előérzet: a mű kitűnő. „Magyarossága” nem külsőséges, valóban mélyről fakad. Az első tétel népdalféle melódiával indul. Ereszkedő vonalú, bánatos és mégis józanul objektív dallamot hallunk, félreérthetetlenül „népi” díszítőelemekkel. A vonósok másodjára szinte sírva ismétlik a tárogató témáját – de ebben a sírós hangban furcsa módon semmi szentimentális önsajnálát nincs. A második tétel kezdete is hasonló. *Székelly keserves*-féle hangzik. A záró harmadik tánczene. Erdélyi hegedűsök juthatnak eszünkbe. Nemcsak magyarok. Van egy árnyalatnyi romános (s talán cigányos) íze is a motívumoknak. Mert az igazi zenész nem tűri az ideológiát, legyen az „balos”, „jobbos”, „globalista” vagy „nemzeties”. Bartók híres mondását parafrázálva: „a zenében béke van, ellentétet a más fajtájúak ellen csak a politikusok szítanak”. (2003 március 25. - a Magyar Rádió márványterme)

PORRECTUS

11.

ZENE MIKROSZKÓP ALATT

Dubrovay László a zeneszerzői pályáról, és arról, hogy ne csak szomorkodjunk, merjünk örülni is¹⁷

Sokszínű életmű – sokszínű hangokból, így lehetne összefoglalni a nemrég hatvanadik születésnapját ünneplő Dubrovay László zeneszerző alkotásainak legfontosabb jellemzőit. Tény, hogy kevés kortárs komponista művei örvendenek az előadóművészek körében oly nagy népszerűségnek, mint az övéi. Ennél aligha lehet komolyabb elismerést szerezni. Ha végigtekintünk a pályáján, kitűnik, olykor ösztönösen, máskor tudatosan építkezett, és gyakran kellett szembenéznie különböző akadályokkal. A harchoz, az akadályok legyőzéséhez, ahogy a szerző fogalmaz, „az előadók jelentik a hadsereget, a kompozíciók pedig a fegyvereket”. Dubrovay László hálás a sorsnak, hogy mindig volt ereje és humora a talpraálláshoz.



Dubrovay László

– Már a nagyapám is muzsikus volt, édesapám kántor-tanító – meséli. – Szüleim elbeszélése szerint még nem tudtam járni, de már állandóan a zongora felé kúsztam-másztam. Négyéves koromban aztán odaültettek a hangszer mellé, s egy év múlva fölfedezték, hogy abszolút hallásom van. Mivel édesapám egy konferencián nem volt hajlandó elítélni Mindszenty József hercegprímást, a családunkat kitelepítették. Évenként más-más faluba kellett költöznünk. Rácalmáson éltünk, amikor apám felhozott Budapestre a konzervatóriumba, hogy hallgassák meg a zongorázásomat. Az intézet igazgatója a zeneiskolába irányított. Ám a tanárnőmmel egyáltalán nem találtunk közös hullámhosszra, így tizenkét éves koromig gyakorlatilag semmit sem haladtam a zenei tanulmányaimban. Inkább ellógtam az időt, amennyit csak lehetett. Pestlőrincen

¹⁷ Muzsika 2003/7.

laktam, sok időt töltöttem a grundon, fociztam, atletizáltam, sorra nyertem a kerületi versenyeket futásban, távolugrásban. Ma, hatvanévesen érzem csak igazán, hogy a sportolás milyen hasznos volt.

– *Miként került végül muzsikus pályára?*

– Tizenkét éves koromban az operarajongó körzeti orvosunk, akinek titkon librettóírási hajlamai voltak, elvitt az Operaházba. Azonnal beleszerettem az operába, zongoraóra helyett azután inkább operába mentem. Orvosunk arra is rávett, hogy kezdjek egyik librettójára zenét komponálni. Mindenféle felkészültség nélkül olyan jellegű dallamokat írtam, amilyeneket a Puccini- és Verdi-művekben hallottam. Ez volt tehát az első lökés abba az irányba, amelyen visszatalálhattam a muzsikához. A másik: valahogy bekeveredtem az 1955-ös Lisztzongoraverseny elődöntőire a Zeneakadémiára. Berman, Vlaszenko, Liu Sikun, Bächer Mihály játéka elvarázsolt. Hatásukra, mint az örült nekiláttam gyakorolni, és belekezdtem például a legnehezebb transzcendens etűdök megtanulásába. Jól kamatoztathattam atlétikus képességeimet... Tulajdonképpen meg tudtam tanulni őket. Édesapám ekkor döbbsent rá, hogy a zenei képzésemmel nagy bajok vannak.

– *Hogyan „menekítette meg”?*

– Elvitt egy másik pedagógushoz, a Ganz-Mávagba. Eljátszottam neki Liszt Wilde Jagdját és az Erdőzsongást. Úgy megrémült tőlem, tizenhárom éves csodabogártól, hogy nem vállalt, de elküldött Boross Annához, aki remek zongoratanárnő volt. Kitűnő érzékkel, szisztematikusan készítette fel a felvételi vizsgára. A Ganz-Mávagban Vaszy Viktor vezette a zenekart. Boross Anna elvitt hozzá. Megmutattam neki kis kompozícióimat, ő pedig kipróbálta a hallásomat, és azt mondta: „Fiam, te semmit sem tudsz, de nagyon tehetséges vagy, gyere vasárnap reggel kilenc órára a lakásomra!” Attól kezdve Vaszy Viktor egy éven át minden vasárnap reggel kilenckor fogadott. Akkor ismertem meg igazán, hogy egy nagy mester miként dolgozik, gondolkodik. Tanított szolfézst, összhangzattant, zeneelméletet, népzeneét. Minden alkalomra meg kellett tanulnom tíz új népdalt, majd ezek Kodály- és Bartók-feldolgozásait elemeztük. Végig asszisztáltam, ahogy a betiltott Bartók- és Stravinskyművek előadásáért küzdött, ott lehettem a Petruska összes próbáján. Csodálatos mesterhez kerültem, ami én hálás vagyok a sorsnak.

Vaszy Viktor készítette fel egy év alatt a konzervatóriumi felvételire, amely így már nem okozott gondot, és attól kezdve tulajdonképpen egyenes úton mehettem tovább. A konzervatóriumban Szelényi Istvánnál tanultam zeneszerzést, majd 1961-ben a Zeneakadémián Szabó Ferenchez és Vincze Imréhez kerültem, tőlük tanultam meg a mesterséget.

– *És a zongora? Csak nem hagyta cserben?*

– Nagyon szenvedtem attól, hogy csak egy főtanszakot választhattam, de ez volt a szabály. Vaszy Viktor azt tanácsolta, hogy inkább a zeneszerzést végezzem el, mert így többet tanulhatok. Jeney Zoltán, Sárosi László és Rózmán Ákos voltak az évfolyamtársaim. Erős osztály volt, valamennyien a pályán maradtunk. Közben – mintha zongora főtanszakra is járnék – Ambrózy Béla irányításával megtanultam és végigjátszottam a zongorairodalom legnehezebb műveit, például Liszt h-moll szonátáját, a Mefisztó-keringőt, Bartók Szonátáját. Még az 1965-ös budapesti nemzetközi Liszt-versenyre is felkészültem, de végül nem indultam el.

– *Külföldre viszont sikerült kijutnia, ha nem is könnyen.*

– Valóban nagyon nehezen. A Zeneakadémián kitűnő képzést kaptunk, de szerettem volna külföldön tovább tanulni. Ezt azonban éveken át megakadályozták az akkori minisztériumi tisztségviselők. Ösztöndíjjal mehettem volna Petrassihoz Rómába, Donatonihoz Sienába, Karkoschához Stuttgartba. Végül 1971-ben a zongoratudásommal jutottam ki. Ebből látszik, hogy az ember az életben bármivel foglalkozzon is, nem hiába teszi, mert sosem lehet tudni, mikor lesz hasznos. Egy évre föl vettek korrepetitornak a Hamburgische Staatsoperhoz. Rolf Liebermann igazgatása alatt a hamburgi opera nagyon nagy tekintélynek örvendett, szenzációs előadások születtek. Én a balettegyüttesnél dolgoztam, nagy élmény volt, hogy szinte az összes Stravinsky-balettet megismerhettem. Közben végre megjött itthonról az engedély - mondván, már úgymint kint vagyok, veszett fejsze nyele... hogy kint tanulhatok tovább, Kölnben, Stockhausennál.

Abban az időben Köln – Bonnal együtt – Európa egyik kulturális központja volt. Fantasztikusan pezsgő zenei élet fogadott (ott dolgozott Mauricio Kagel is, Pierre Boulez pedig állandó vendég volt), és egészen 1975-ig maradtam Stockhausen növendéke.

– *Akkoriban volt már konkrét elképzelése, hogy milyen zenét szeretne írni, vagy inkább csak kísérletezgetett?*

– Mint muzsikus, zongorista, aki végigjátszotta a zeneirodalom legizgalmasabb műveit, az első pillanattól kezdve Bartók művészetét tartottam példaértékűnek. A diploma megszerzése után biztos voltam benne, hogy nagy vargabetűk után, húsz-huszonöt év múltán valóban Bartókhoz fogok visszakanyarodni. Akkor a dodekafon technika volt a „divatos”. Dolgoztam is tizenkétfokú anyaggal, de béklyónak éreztem. Ha egy harmónia másképpen tetszett, mindig felrúgtam a szabályokat. A muzikalitásomat nehezen tudtam összeegyeztetni a szerintem

teljesen intellektuális és mesterkélt elvekkel, amelyeknek semmi közük nincs a hangok akusztikájához.

– *Stockhausen fordított valamit ezen a gondolkodáson?*

– Megnyitotta a fantáziámat. Rájöttem, nemcsak a tizenkét hangot, hanem másféle hangzást, zajt is lehet a zenébe integrálni. De igazán az változtatott a gondolkodásomon, amikor a Westdeutscher Rundfunk elektronikus zenei stúdiójában és Hans-Ulrich Humpert kurzusain a főiskolán megismertem a legfrissebb hangkutatási eredményeket. Akkor értettem meg, hogy a hang nem pontszerű jelenség, hanem folyamat, és ha a hangfolyamat különböző paramétereit meg változtatjuk az elektronika segítségével vagy hagyományos hangszeren, különleges játéktechnikával módosítjuk, akkor ez rengeteg olyan új hangzásélményt jelent, amivel gazdagítani lehet a zenét.

– *Hogyan fogadták itthon az „új hullám” képviselőjét, aki a legfrissebb ismeretekkel tért haza Nyugatról?*

– Végigjártam Európa legfontosabb elektronikus zenei stúdióit, majd' minden évben eljutottam valahová. Hazatérve pedig rendelkezésemre állt kis szintetizátorom, amellyel sok úgynevezett live-elektronikus zenei koncertet rendeztünk. A technika segítségével megváltoztattuk, moduláltuk a különféle hangszerek megszólalását. Úgy tűnt, egészen újszerű hangok törnek elő a pódiumon játszó muzsikuskok hangszeréből. Az Országos Filharmónia rendezésében komoly elektronikus zenei koncertsorozatot szerveztünk Pongrácz Zoltánnal, Patachich Ivánnal. Óriási sikert hozott, telt házakat. Vagy nyolcszáz fiatal hallgatta végig műveinket egy-egy koncerten. Aztán megszűnt a sorozat. De azokban az években az elektronikus zenével párhuzamosan a hagyományos hangszerekkel is foglalkoztam. Időközben két nemzetközi pályázaton is nyertem: Szczecinben Deliverance című orgonadarabommal első, Triesztben Succession című zenekari művemmel második díjat.

– *Sikerek ide vagy oda, gondolom, a zeneszerzésből nem lehetett megélni...*

– Mindig tanítottam. Sőt még be sem fejeztem a Zeneakadémiát, már volt egy tanári állásom a Színművészeti Főiskolán. Színészeknek tanítottam zenét. Nádasdy Kálmán óráin például a Bánk bánt és a Bohéméletet elemeztük, én ültem a zongoránál. A szonoktól, operettektől Schubert műveiig és Bartók Ady-dalaiig mindenféle műfajt énekeltek a színészpallánták. Aztán amikor hazajöttem, meghívtak a Zeneakadémiára, ahol először az előkészítő tagozatos, különleges tehetségű gyerekeket tanítottam szolfézásra, majd a zeneelmélet tanszakon tanítottam szolfézst, zeneelméletet, kamarazenét, partitúraolvasást, hangszerismeretet. Itt tanítok ma is egyetemi tanárként. Ami a megélhetést illeti,

nagy szerencsém, hogy a zongoratudásommal mindig biztosítani tudtam a függetlenségemet, a tanítással pedig megvolt az egzisztenciám.

– *Milyen volt kapcsolata a népzenevel?*

– Érdekesen alakult. Tizennyolc éves koromban, amikor fölvettek a Zeneakadémiára, igen szerény anyagi körülmények között éltünk, segítenem kellett családnak megélhetését. Zongorakíséretet vállaltam a Vasas Művészegyüttesnél. Ott óriási népzenei repertoárt zongoráztam végig, és nagy volt a kísértés – meg az igény –, hogy népdalfeldolgozásokat készítsek. Bartók és Kodály után azonban úgy éreztem, ezt nem vállalhatom, a műfajt én nem tudom eredeti módon folytatni. Mind a mai napig nem írtam népdalfeldolgozásokat. De a világ sokat változott, meg persze én is. Azóta kialakítottam a magam számára egy olyan zenei nyelvet, amelybe, úgy hiszem, már ismét integrálni lehet a magyar népzenei hagyományokat. Más kapcsolatom is van a népzenevel. Az utóbbi időben több népi hangszerre is komponáltam darabokat, legutóbb egy szólódarabot tárogatóra meg egy kvintettet tárogatóra és vonósnégyesre.

– *Vannak zeneszerzői pályák, amelyekben jól nyomon lehet követni a műfajok egymásra épülését, a különböző korszakokat. Lehet-e efféle lépcsőzetességet megfigyelni az ön életművében?*

– Én inkább folyamatosan váltogattam a műfajokat. Igaz, akadt egy időszak, amikor a legtöbbet elektronikus zenével foglalkoztam. Majd az az idő is beköszöntött, amikor ez kicsit háttérbe szorult. Amikor úgy éreztem, hogy az elektronikus zene iránt csökkent a közönség érdeklődése, mással próbálkoztam: írtam operát, táncjátékot, versenyműveket, hegedűre, zongorára, trombitára, fuvolára, cimbalomra.

– *Sokan az elektronikus zenében látják a zeneművészet jövőjét, mások azonban zsákutcának tartják.*

– Az elektronikus zene számomra olyan, mint a tudósnak a mikroszkóp. Az elektronika segítségével olyan új területeket, új hangtani jelenségeket lehet felfedezni és létrehozni, amelyek mindenképpen gazdagítják a zeneművészetet. Nem beszélve arról, hogy ez a felfedezőút roppant izgalmas. Ez nem fog megváltozni. Rengeteg új gondolatot ébreszthet az elektronika, és mi, muzsikuskok is adhatunk új ötleteket az informatikusoknak újabb és újabb szoftverek kifejlesztéséhez. Ez az interakció állandóan előre visz. Csak az a baj, hogy nagyon kevés tehetséges komponista lép erre az útra. Ezen a területen ugyanakkor – főleg Nyugaton – sok a kísérletező technikus, aki, ha rátalál néhány szép hangra, rögtön zeneszerzőnek képzelet magát. Ez nem tesz jót az

elektronikus zene presztízsének. Hozzáteszem, minden műfajban születnek rossz alkotások. Tízezer kompozícióból lehet, hogy csak három állja meg a helyét s marad fenn.

– *Tud otthon is elektronikus zenét írni? Vannak hozzá speciális berendezései?*

– Említettem, hogy van egy szintetizátorom, de a technika olyan iramban fejlődik, hogy lehetetlen követni. Léteznek viszont nagy stúdiók a legmodernebb berendezésekkel Európa minden nagyobb városában, így nálunk is, a Magyar Rádióban, ahol bármikor dolgozhatok.

– *Művei is bizonyítják: nagyon szereti a fúvós hangszereket.*



[Szóló - hegedűre / Solo No. 1 - for violin \(1979\) \(8:51\)](#)

[Szóló - harsonára / Solo No. 2 - for trombone \(1983\) I. Libero \(Adagio\) \(2:12\)](#)

[Szóló - harsonára / Solo No. 2 - for trombone \(1983\) III. Libero \(Lento\) \(3:22\)](#)

[Szóló - tubára / Solo No. 3 - for tuba \(1983\) I. Libero \(2:34\)](#)

[Szóló - tubára / Solo No. 3 - for tuba \(1983\) II. Libero \(3:26\)](#)

[Szóló - gordonkára / Solo No. 4 - for cello \(1985\) \(14:14\)](#)

[Szóló - kontrabasszus fuvolára / Solo No. 6 - for contrabass flute \(1985\) \(5:52\)](#)

[Szóló - fagottra / Solo No. 7 - for bassoon \(1986\) II. Moderato - Presto possibile \(2:56\)](#)

[Szóló - fuvolára / Solo No. 8 - for flute \(1990\) II. Toccata - Allegretto \(4:24\)](#)

[Szóló - nagybőgőre / Solo No. 10 - for double bass \(1992\) \(10:49\)](#)

[Szóló - trombitára / Solo No. 11 - for trumpet \(1994\) II. Libero \(Lento\) \(3:55\)](#)

Szóló - basszusharsonára / Solo No. 12 - for bass trombone (1996) I. Adagio (2:48)

Szóló - basszusharsonára / Solo No. 12 - for bass trombone (1996) II. Libero,
presto..(4:02)

Szóló - kültre / Solo No. 13 - for horn (1998) I. Lento con fuoco (2:28)

Szóló - kültre / Solo No. 13 - for horn (1998) III. Presto possibile (4:33)

Szóló - tárogatóra / Solo No. 14 - for tárogató (2001) I. Lamentation (2:23)

Szóló - cimbalomra / Solo No. 15 - for cimbalom (2002) I. Allegro con fuoco (1:52)

Szóló - cimbalomra / Solo No. 15 - for cimbalom (2002) II. Andante (4:32)

Szóló - cimbalomra / Solo No. 15 - for cimbalom (2002) III. Moderato scherzando
(2:21)

Szóló - cimbalomra / Solo No. 15 - for cimbalom (2002) IV. Presto (2:45)

Solo No. 15/B for Marimba: IV. Toccata (2:56)

© 2010 HUNGAROTON RECORDS LTD.

– Ugyanúgy szeretem őket, mint a vonósokat vagy a többi hangszert. Például a cimbalmot, amelyre a szólóhangszerre írott sorozatom ez idáig utolsó, tizenötödik darabja született. Magyarország fantasztikusan gazdag kiváló előadóművészekben, minden hangszer esetében csodálatos muzikusokkal sikerült együtt dolgoznom. Amire csak képesek voltak a hangszerükön, én megpróbáltam beépíteni egy új zenei nyelvbe, így olyan művek keletkeztek, amelyek egyfajta kordokumentációt is jelenthetnek arról, hogy a 20. század végén mit tud egy trombita, harsona, tuba, cselló vagy hegedű. Talán azért tűnik úgy, hogy a fúvósok különlegesen közel állnak a szívemhez, mert a 20. század második felében a fúvós hangszerek fejlődése volt a legjelentősebb, már ami a hangszerépítést és a játéktechnikát illeti. Mivel e hangszereknek elég kicsi az irodalmuk, a kiváló művészek gyakran megkerestek - és megkeresnek ma is -, hogy írjak nekik valamit. Én pedig boldogan teszem, írtam darabot rézfúvós ötösre, fafúvós ötösre, szeptettre, tíz fúvósra és mintegy tíz művet fúvószenekarra. Ez utóbbi például egy fantasztikusan fejlődő műfaj. Jelenleg is egy újabb trombitaversenyen dolgozom, amelynek elkészítem a fúvószenekari és a szimfonikus zenekari változatát is.

– *Az önén kívül született még a világon hármaverseny tubára, harsonára és trombitára?*

– Nem tudok róla. De három olyan csodálatos előadó sincs több, mint akik számára komponáltam, s akiknek a művet ajánlottam: Geiger György trombita-, Hóna Gusztáv harsona- és Bazsinka József tubaművész.

- *Úgy érzekelem, szívesen él a humor eszközével.*

- Igen, szeretem a humort. Úgy gondolom, hogy a zenének az érzelmek minden kifejezési területét birtokolnia kell. Nem vagyok híve az állandó szomorkodásnak, nyöszörgésnek, sírásnak, dadogásnak. Persze sokszor muszáj sírni. De legyünk vidámak is, éljünk teljes életet.

– *Gyorsan dolgozik? Vagy komponálás közben félreteszi érlelődni egy-egy darabját?*

– Ha a műveim számát nézzük, azt hiszem, hogy gyorsan írok.

- *Hány darabja van? Számolja őket?*

– Száznál több. És ezek közt több mint húsz a zenekari darab, opera, táncjáték. A Faust, az elkárhozott több mint két óra zene, körülbelül félmillió hang van a partitúrájában, mégis megszületett egy év alatt. Négy zenekari szvitet állítottam össze belőle.

– *Miért izgatta a Faust-téma?*

– Egyfelvonásos vígoperámat. A váltságdíjat (Bárányi Ferenc szövegére) máig nem mutatták be, írtam belőle egy fúvószenekari szvitet, amit azóta szerte a világon örömmel játszanak, mert kiadta egy bécsi cég. Egyfelvonásos, negyvenöt perces táncjátékomat, A képfaragót (ehhez Gáli József írta a szinopszist) szintén nem játsszák. Amikor ezeket megmutattam az Operaháznak, azt mondták, jó-jó, de írjak inkább valami mást, újat. Akkor készítettük el Fodor Antal koreográfussal a Faust, az elkárhozottat. Végül ezt sem mutatták be. A színpadi művekkal nincs szerencsém.

– *A hanglemezekkel viszont igen. Rengeteg CD-je van.*

– Hat szerzői lemezem, és huszonnégy olyan CD, amelyen legalább egy művem megszólal. 1979-ben jelent meg a Hungarotonnál Live electronic című lemezem, amely az első magyar elektronikus zenei lemez volt, és évekig tartotta a kortárs zenében az eladási csúcst. Ugyancsak a nevemhez fűződik az első számítógépes zenei lemez megjelenése is. De a legbüszkébb arra a CD-re vagyok, amely a millenniumra készült műveim közül tartalmaz hármat: a Cantata Aquilarum című oratóriumot (Gyurkovics Tibor versciklusára), a Magyar szimfóniát és a magyar népi hangszerekre írott Concertómat. A millenniumra született még egy nyitányom, az Ünnepi zene, amely azonban már

nem fért a CD-re. Kötelességemnek éreztem, hogy erre az ünnepre több nagyobb szabású művet is komponáljak, és óriási öröm számomra, hogy szponzorok segítségével ez a CD hatezer példányban megjelenhetett – kortárs zenei lemez esetében hihetetlenül nagy szám! –, és eljuthatott az iskolákba is.

– *Hevernek-e művei a fiókban, kiadatlanul?*

– Természetesen, hiszen a magyar kottakiadás gyakorlatilag megszűnt. A fúvósdarabokra még csak-csak van kereslet. Kilencvenig sok művem jelent meg az Editio Musicánál, de mivel nem nyomták újra őket, egy idő után visszakértem a kéziratokat.

– *Szerepet vállal a zenei közéletben is. Elnökségi tag a Magyar Muzsikus Fórumban, tagja a Magyar Zeneművészeti Társaságnak, a Magyar Művészeti Akadémiának, kurátor a Nemzeti Kulturális Alapnál. Ugyanakkor a hangján gyakran érzem úgy, hogy elégedetlen.*

– Ha bárhol szükség van rám, ha hívnak, szívesen segítek. Nem érzem magam elégedetlennek. Hála Istennek, műveim gyakran hangzanak el itthon és külföldön is, kitűnő előadásban. Hóna Gusztáv például húsz év alatt több mint kétszázszor játszotta el a Solo no. 2-t, Amerikától Japánig. Az Ewald Rézfúvós Kvintett koncertjeinek leggyakoribb ráadásszáma pedig a Quintett no. 3 utolsó tétele, a Boszorkánygalopp. Az a szerencsém, hogy az előadók szeretik a kompozícióimat, én pedig törekszem is olyan darabokat írni, amelyekkel meg tudják mutatni tudásuk legjavát, virtuóz képességeiket, muzikalitásukat.

– *Ez talán a legnagyobb elismerés.*

– Valóban, ezzel semmilyen állami kitüntetés nem ér fel. Bár nem panaszkodhatom, hiszen 1985-ben Erkel Ferenc-, 1995-ben Bartók–Pásztory-díjat kaptam, 1998-ban pedig Érdemes Művész lettem.

– *Minden országra jellemző egy sajátos zenei nyelv. Ön szerint mennyire lehet azt mondani Dubrovay László muzsikájára, hogy magyar zene? Törekszik-e rá tudatosan, hogy magyar zenét írjon?*

– Az ember nem tagadhatja meg, hogy honnan jön. Említettem már a bartóki utat, Bartók zenéjének hatását. A zenében mindig is jelenlévő kétpólusosságot figyelembe véve alakítottam ki mikrokromatikus és tiszta akusztikus hangrendszeremet, továbbgondoltam a funkcionális harmóniakapcsolatok korszerű lehetőségeit, így nincs olyan hang, amelyet ne tudnék a zenémben építeni. Igen sokféle hangot használok, amelyek mind gazdagítják a hangszíntartományt. Az alkotóművész számára ugyanakkor az a legfontosabb, hogy úgy tudjon stilizálni, hogy egyéni hangzást hozzon létre. Olyat, amelyről

azonnal fel lehet ismerni, ami az övé. Az a kérdés, hogy a stilizálás során milyen elemeket épít be a zenéjébe. Sokféle lehetőség kínálkozik, és amikor választhatok, sokszor a magyar elemekből merítek, például szívesen alkalmazok a magyar népzeneből eredő pentaton és modális fordulatokat is, így a zeném magyar, de olyan, amelyről remélem, négy ütem után kiderül, hogy ki írta.

– *A kortárs zene nagy dilemmája, hogy mennyire törődjön a közönséggel. Járja-e a maga útját, vagy inkább kössön kompromisszumokat? Ön mit gondol?*

– Mondvacsinált probléma. Természetes, hogy meg kell keresni a közönséget, amelyhez szólni akarunk. Ha ez csak húsz ember, akkor húsz, ha kétezer, akkor kétezer. Egyik sem baj. Ami viszont döntő, hogy a közönség egy pillanatig sem unatkozhat. Ha nincs húsz percnyi ötlete a szerzőnek, írjon tízperces darabot.

12.

A MAGYAR ZENESZERZŐK SOROZAT ÚJABB FÜZETÉRŐL¹⁸



Gilányi Gabriella Dubrovay Lászlóról szóló füzetét a sorozat legjobbjai közé sorolom: életközelpbe hozza Dubrovay rokonszenves egyéniségét, imponálóan sokoldalú pályáívét. Dubrovay számára az elektronikus zene merőben új zenei gondolkodást, új szemléletet tett lehetővé. Érdekes olvasni arról, ahogyan Hans Ulrich Humpert révén – Kölnben Stockhausen aszisztense volt – megváltozott Dubrovay felfogása a zenei hangról, a technikai eszközök segítségével feltártult előtte a hang mikrovilága. A Nyugat sajátos erőteret hoz létre: a menni vagy maradni dilemmája Dubrovnyt is megérintette, de ő a hazatérést választotta. Ez a Bartókhoz (és Kodályhoz) való viszony kialakításán túl az a rejtett vonal, amely vissza-visszatér különböző zeneszerzői életutakban – és érzékelteti az akkori korszak szellemi közegét. (*Balázs István*)

¹⁸ Muzsika 2012/3.

13.

DUBROVAY LÁSZLÓ A NÉPZENEI ELEMÉK ZENEI NYELVBÉ ÉPÍTÉSÉNEK LEHETŐSÉGE A 21. SZÁZAD ELEJÉN¹⁹

A KORTÁRS ZENE VÁLSÁGA • A 20. században a zenei nyelvben lejátszódott tendenciák félreértett folytatásaként olyan új technikák keletkeztek, amelyek elvezettek a különböző zenei paraméterek megsemmisüléséhez. Megszűnt a dallam, a harmónia, a ritmus túlkomplikálásával maga a ritmus, a dinamika, sokszor még a hangszín is. Akkor hát mi maradt? Semmi. (Struktúra, állapot?) Így megszűntek azok a zenei kifejezési eszközök is, amelyek zenei tartalmak hordozói lehetnének. Zene helyett megszülettek a „dallamtalan dallamú”, hangkulisszákkal dolgozó, eldobható papírzsebkendő-zeneművek és operák, amelyeket talán még a szerző sem hallgatna meg másodszor. A közönség pedig menekül. Ez érthető, mert a „semmire” nem kíváncsi. Mit lehet tenni ebben a helyzetben?

Mindent előlről kezdve újjáépíteni a zenei nyelvet. Értelmes mondatokkal (melódiával), az akusztikai és fizikai törvényeken nyugvó harmóniarendszerrel, az összes zenei paraméter kiegyensúlyozásával helyreállítani azokat a feltételeket, amelyek lehetővé teszik, hogy a 21. század embere is elmondhassa mondanivalóját világunkról.

Az alábbi cikk a magyar népzenei elemek megújító erejéről szól, de a keretek természetesen feltölthetők bármely nép népzenei elemeivel, vagy a zenetörténeti múltból származó bármilyen élő sejtrel, a gregoriántól a jazzig.

A népi kultúra minden területen olyan őserővel, energiákkal, örökérvényű közlendőkkel rendelkezik, hogy minden idők művészetének kimeríthetetlen kincsestára. Igen nagy szükség van erre a kincsestárra, amikor egy kor eszmeisége, alkotói stílusa kifárad, hanyatlik. Ilyenkor jól esik az alkotónak meríteni az ősforrásból, a „tisztá forrásból”, és megújítani, feltölteni a kifáradt anyagot. A zenetörténet folyamán sok ilyen feltöltődés történt, sok különböző népi zenekultúra épült be a világ zenei nyelvezetébe (Purcell, Lully, Mozart, Haydn, Chopin, Dvořák, Verdi, Muszorgszkij, Erkel, Liszt stb.). A 20. század elején Bartók, Kodály kompozíciói jóvoltából a magyar népzene rendelkezett a legnagyobb újító, feltöltő erővel. Ez a szellem hatja át Stravinsky első korszakának műveit is. Az a kérdés, hogy száz év elteltével hogyan lehet ezt az „őserőt” ismét felhasználni a korunkban kiüresedett nemzetközi, izmusokkal

¹⁹ Muzsika 2012/5.

teli, sokféle handabandázással szemben egy korszerű, új zenei nyelv megteremtéséhez.

Erre a legjobb minta az, ahogyan ezt Bartók Béla tette. Meg kell tanulni mindent, amit korunkban alkottak a szerzők. A 20. század izmusait: folklorizmus, impresszionizmus, expresszionizmus, neoklasszicizmus, neoromanticizmus, dodekafónia, aleatória, elektronikus zene, komputerzene, a hangszerek új hangjai, új játéktechnikai lehetőségei, bármilyen zaj vagy egyéb hangminőség. Miután így óriási hangarchívum és számtalan különböző hangszervezési elv kerül birtokunkba, elkezdhetünk egy önálló, egyéni zenei nyelv kialakításán dolgozni, amelybe beépíthetjük a népzene bizonyos elemeit is.

Az egyéni zenei nyelv legmeghatározóbb eleme a harmónia, a pillanatnyi együtthangzás. Ezen a területen a továbblépés (a 20. század második felének, a dodekafónia, szerializmus harmóniarendszer nélküli, a tonális zsákutcáját, a minimalizmus és a Neue Einfachkeitprimitivizmusát átlépve) a tonalitás, mint fizikai, fiziológiai szükségszerűség részbeni vagy teljes visszaállítása, magasabb felhangokból szép, esztétikus harmóniák létrehozása, amelyek egymással kapcsolatba lépve fizikai vonzástörvényeknek engedelmességgel természetes feszültség-hullámzást eredményeznek.

Hogyan lehet a népzenei elemeket a különböző zenei paraméterek területén új módon beépíteni egy új nyelvbe?

DALLAM • Bartók a polimodalitással a népdalok modális sejtjét továbbfűzve nagyon jellegzetes dallamképzést hozott létre. Ma a polipentatóniával ugyanezt meg lehet tenni. Az eredmény akár tizenkétfokú dallam is lehet, de a hangzás jellegzetesen magyar.

HANGRENDSZER • A bartóki kétpólusos rendszer is továbbfejleszthető. A diszszonáns, kromatikus réteget képviselő úgynevezett tengelyrendszer kiterjeszthető a mikrokromatika irányába: magába foglalhat grafikusán lejegyezhető csúszó, artikulálatlan gesztusokat, mozgásokat, hangfolyamatokat, vagy bármilyen zajt, bármilyen hangelemet. A konszonáns, akusztikus hangrendszer továbbfejleszthető a tiszta akusztikus hangrendszer irányába, ahol a hangközök a természet fizikai törvényei által meghatározott egész számú frekvenciaarányokban szólnak meg. Ez a felhangok birodalma, (boo Hz, 200 Hz, 300 Hz, 400 Hz stb.) A vonós és fúvós hangszerek igen könnyen megszólaltatják. (Flageolet-glissando, a fúvósok átfúvott hangjai).

HARMÓNIA • A régi-új továbbfejlesztett harmóniák, amelyek magasabb számú felhangok kombinációi, a szólamszám növelésével igen sok különböző fokú

feszültséget eredményeznek. Ezeknek egy disszonáns-konzonáns rendszerbe való rendezése lehetővé teszi bármilyen zenei mondanivaló közlését. A népzene hangrendszereinek (pentaton, modális skálák stb.) szimultán, „clusterszerű” használata, valamint több réteg egyidejű, polifon megszólaltatása szintén új lehetőség.

RITMUS • A népzene jellegzetes ritmuselemei fontosak lehetnek a dallam vázának, szerkezetének meghatározásánál. A ritmus polifóniák, metrum-és tempópolifóniák, súlyeltolódások szintén gazdagíthatják a zenei anyagot.
DINAMIKA • A mű dinamikai rajzát mindig a mű mondanivalója, dramaturgiája határozza meg. Új lehetőség: több dinamikai mozgáspolifon kezelése.

HANGSZÍN • A poláris hangrendszer továbbfejlesztése kinyitja a kaput bármilyen zaj, bármilyen hangjelenség zenévé építése előtt. (Csak humanizálni kell! Értelmesen beépíteni a zajt egy emberi közlésrendszerbe.) Így bármilyen zaj esztétizálható. A népzene az eredeti népi hangszerek hangszíneivel igen jelentősen gazdagíthatja a zene hangzásvilágát. Szerencsére ma már vannak tanult népi hangszerjátékosok, akik akár szólistaként is beültethetők egy szimfonikus zenekarba. Ezeknek a hangszereknek a „földszagú”, igazi őserőt képviselő hangszíne fontos újító erő.

SZERKEZET, FORMA • Mint ahogy Bartók építkezett a népdal szerkezetére, formájára szerint, úgy ma is mondat szerkezetek, formák, dallamvonalak (ereszkedő, kupolás) komponálhatók, a hangrendszer kiterjesztése következtében bármilyen hangrendszerben. A minta ősi, a mai kulisszákkal összeépítve az eredmény új és eredeti.

A zenei paraméterek mérhetőségén túl természetesen felbecsülhetetlen a népzene szellemi ereje, sokszor a hangokon kívül, a hangok között, vagy csak azok fölött anyagszerűtlenül, mivel olyan transzcendens mondanivalókat közöl, amelyek minden idők szellemi ősforrásává teszik. Intonációi, hangatmoszférái örökérvényűek.

Hogy eszmefuttatásom nem csak teória, hanem megvalósult gyakorlat, álljon itt néhány művem címe példaként. Természetesen ez csupán egy lehetőség a sok közül, mindenki megkeresheti a saját útját.



[Piano Concerto No. 2: Allegro con fuoco \(10:51\)](#)

[Piano Concerto No. 2: Libero. Adagio \(10:37\)](#)

[Violin Concerto: Libero, canzone da sonar](#)

[Faust, the Damned - Ballet Suite No. 1: Pub scene \(3:36\)](#)

[Faust, the Damned - Ballet Suite No. 1: Introduction and Faust \(5:09\)](#)

[Faust, the Damned - Ballet Suite No. 1: Mephisto's dance \(3:41\)](#)

[Faust, the Damned - Ballet Suite No. 2: Margaret's monologue \(3:00\)](#)

[Faust, the Damned - Ballet Suite No. 3: Pas des trois \(2:25\)](#)

[Faust, the Damned - Ballet Suite No. 3: Aphrodite's farewell \(4:44\)](#)

[Faust, the Damned - Ballet Suite No. 3: Aphrodite's and Faust's love \(9:08\)](#)

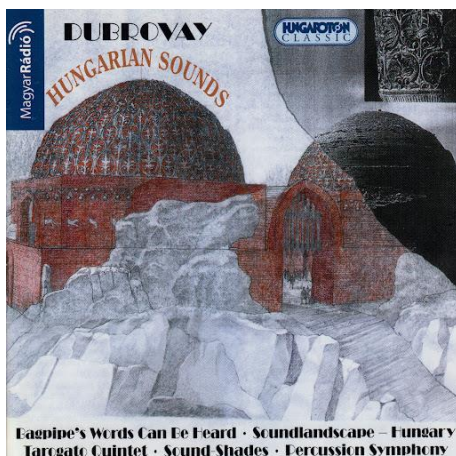
[Faust, the Damned - Ballet Suite No. 4: March \(3:42\)](#)

© 1995 HUNGAROTON RECORDS LT



[Teljes lejátszási lista megtekintése \(10 felvétel\)](#)

© 2001 HUNGAROTON RECORDS LTD.



[Sound-Shades \(13:04\)](#)

[Soundlandscape-Hungary \(12:42\)](#)

[Percussion Symphony: I. Allegro con fuoco \(7:13\)](#)

[Percussion Symphony: III. Allegro \(4:15\)](#)

[Tarogato Quintet: I. Lento parlando \(7:29\)](#)

[Tarogato Quintet: II. Lento parlando \(4:08\)](#)

[Bagpipe's Words Can Be Heard: I. Saman's Dance \(3:04\)](#)

© 2004 HUNGAROTON RECORDS LTD.



[László Dubrovay - Timbre Symphony \(4:45\)](#)

[László Dubrovay - Timbre Symphony VI \(3:49\)](#)

[László Dubrovay - Trumpet Concerto No. 2 \(5:41\)](#)

**A KONZERVATÍV ÚJÍTÓ 70 ÉVES
Hollós Máté: Dubrovay László köszöntése²⁰**

„Őszinte reményeket ébresztett az a néhány kotta is, sőt rádió-bemutató, amelyek *Dubrovay László* érett alkotókorba való érkezéséről hoztak hírt. (*Fúvósötös*, 1972, *Délivrance*, orgonára, 1973.) Ha nem válik kisszerű utánzóvá, tőle várhatjuk talán, hogy a Bartók-tradíciót, amelynek jegyében indult (*Őt zongoradarab*, 1970), illetékesen szembesíti a Stockhausentől kapott újabb nevelésével, és így a nemzeti zeneszerzés sohasem nélkülözhető ablaknyitása a világra ebben a periódusban sem marad majd el.” Így írt *Kroó György* 1975-ben *A magyar zeneszerzés 30 éve* című körképében.

Dubrovay pedig nem vált kisszerű utánzóvá. Már fiatalon a szintézisteremtés jellemezte. *Szabó Ferenc* és legendás tanársegédje, *Vincze Imre* tanítása révén megkapta a biztos szakmai alapokat a ma zeneszerzőjét a hagyomány talajára állító Zeneakadémiától. Azt követően tájékozódási pontot keresett – a kitüntetésszámba menő DAAD ösztöndíjat elnyervén – az avantgárd kölni központjában, ahol *Karlheinz Stockhausen* javarészt önelemző óráin (sőt, többnyire kúrteni otthonában) mély impulzusokat kapott a hang belsejének kutatására: a zenei paraméterek között általában a negyedik helyen emlegetett hangszín kiemelésével, elektroakusztikus és hangszeres hangkeletkeztetésre és hang-átformálásra. A schönbergi Klangfarbenmelodie-től és a stockhauseni technikáktól inspiráltan hangfestészetbe kezdett: nem az impresszionisták leíró, hangulatilag illusztratív módján, sokkal inkább merész alkímiával. A hazai műfajteremtők, Pongrácz és Patachich főként szintetikus szalagzenéje mellett ő művelte itthon elsőként az élő elektronikát, koncerteken és hanglemezen egyaránt feltűnést keltve. A hangszeres zenében fúvósokon, vonósokon új, meglepő hangzások, játékmód-nóvumok megteremtése képezte le az elektroakusztikum hangzásigényét. E kísérletek barátságokat érleltek Dubrovay és megannyi hangszeres között. A zeneszerző faggatta őket hangszerük extravaganciáiról, s azokat úgy komponálta műveibe, hogy az előadó a közönséget ámulatba ejtő virtuóz feladatot kapott, sőt, a zene stílusa is egyre inkább kilépett a 70-es, 80-as évek kísérleti közegéből, visszanyúlt a zenetörténet korábbi formavilágához és tonalitásához, így a szélesebb közönség által is felfogható periódus- illetve témaszerkezet talajára helyezte a markáns, de nem taszító, inkább már frivolnak ható hangzásfricskákat. *Geiger György, Hőna*

²⁰ Hollós Máté laudációja a *Muzsika* 2013. márciusi számában jelent meg.

Gusztáv, Bazsinka József vagy akár – hogy a vonósokat se hagyjuk ki – *Sztankov Iván* nevét csupán a sokkal szélesebb, barátian együttműködő szólistagárda képviselőjében említjük, akik a kísérletezés „csendestársai” voltak – habár a sikerhez vezető úton már igencsak „hangosan”. *Matuz István* – mint oly sok komponistánk életében – kezdettől ott állt Dubrovay mellett, ennek köszönhetjük a szerző *Matuziáddáit*.

A fúvósok nemcsak szólóban, nemcsak fa és rezes kamarában, hanem zenekarban is magukkal ragadták Dubrovay Lászlót. Mondhatni, beleszeretett a fúvósok szimfonizmusába, s ebben olyan karmesterek lelkesítették, mint *Marosi László* és *Neumayer Károly*. Nemcsak eredetileg erre az apparátusra írt kompozíciók sorakoznak a műjegyzékben, hanem *Hármasversenyének* zenekari szólamait is áthangszerelte a tőlünk Nyugatra népszerűbb, Amerikában pedig a szimfonikusoknál is kultiváltabb fúvószenekarra.

Újabb szintézis: a hangszínigény találkozott a magyar gyökerek iránti elkötelezettséggel. Ebből fakad a népi hangszerekre írt Dubrovay-darabok sora. A szólók között a cimbalomé és a tárogatóé, az utóbbi nyomán a vonósnégyessel kombinált *Tárogató kvintett* (itt se hallgassuk el az inspiráló művész, *Kiss Gy. László* nevét), a furulyától és kanásztülöktől a tárogatón, tekerőlanton, dudán át az ütőgardonig, citeráig s még tovább megannyi, a komoly zenében korábban csak a szimfonikus zenekar instrumentáriumára „lefordítottan” képviselt, a népzeneben használatos hangszer által megszólaltatott *Dudaszó hallatszik* szextett, a népi hangszerekre és zenekarra írt *Concerto*. A folklór és az elektronika is találkozik a Magyar Rádió e műfajban készült sorozatába illeszkedő *Hangtáj – Magyarország* kompozícióban és az ugyanabban az évben készült *Hang-árnyakban*, amely a népi hangszerek hangjának számítógéppel levágott visszhangjaiból építkezik.

Az említett *Concerto* átvezet a Millennium tiszteletére írt Dubrovay-műcsoporthoz. Jellemző, hogy egy-egy alkalom művek sorát váltja ki a zeneszerzőből: így hatott rá 1956 ötvenedik évfordulója és Liszt bicentenáriuma is.

Színpadi műveket – egy operát, két balettet – is írt, a színpad még tartozik neki ezek bemutatásával, de lemezein zenéjük hallható. A Muzsika nemrég *Computer Mikrokozmoszának* bontakozásáról adott hírt – ismét szintézis: a számítógépé és az újabb kori Dubrovay-hangé.

Az Artisjus 2005-ben Az Év Komolyzenei Műve díját ítélte ütős versenyművének, amelyet egy év alatt négy zenekar is megtanult! Laudációmban Dubrovayt *konzervatív újítónak* neveztem. A születésnapon kívánom, folyvást őrizze s újítsa meg magát a jövő évtizedekben!

ENGEM ELSŐSORBAN MINDIG MAGA A ZENE ÉRDEKEL
Születésnap interjú Dubrovay Lászlóval²¹

– *Műveinek a Budapest Music Center honlapján található jegyzéke 127 kompozíciót sorol fel, jóllehet az utolsó néhány év termése hiányzik belőle. Könnyen komponál? Vagy éppen munkamániás?*

– Elég gyorsan komponálok, és egész életemben sokat dolgoztam, mert szeretem a hivatásomat, a munkámat. Eredetileg zongoraművésznak készültem, nagyszerű zongoratanárom volt Ambrózy Béla személyében, aki a liszti hagyományt adta tovább számomra. Így a legnagyobb Liszt műveket játszottam, a h-moll szonátát, a Mefisztó-keringőt, a három zongoraversenyt, vagy éppen a Bartók-Szonátát és a 3. zongoraversenyt. Mivel azonban akkoriban a Zeneakadémián csak egy szakot lehetett választani, a zeneszerzés mellett döntöttem. Azóta állandó tanulás az életem: lehetőleg szeretnék minden új technikát megismerni, és annak fontos elemeit zenei gondolkodásomba beépíteni, fantáziámat gazdagítani. Ugyanis az alkotóművészet fantázia kérdése. Minden egyes hangnak az elképzelésben kell megszületni. Ehhez sokszor nagyon sokféle tudásra van szükség, így fizikai, matematikai, akusztikai, hangszer-építéstechnikai ismeretekre, de ami a legfontosabb: a hangszerekről kell mindent tudni. A sokféle ismeret gazdagítja a fantáziát, és ebből könnyebb úgy szelektálni, hogy közülük a legmegfelelőbb zenei eszközt lehet kiválasztani. Minél sokirányúbb az inspiráció, annál inkább így van.

– *Sokat járt, rövidebb időszakokban élt is külföldön. Gondolom, ez is hozzájárult ahhoz, hogy szélesítse az elraktározott információk körét.*

– A zeneakadémiai tanulmányaim elvégzése után szerettem volna külföldi nagymesterektől tanulni, de akkoriban ez nem volt könnyű. Az eladóművészek számára azonban léteztek bejáratott utak az Interkoncerten keresztül. Így kerültem korrepetitorként a Hamburgische Staatsoperbe, amelynek akkor egy széles látókörű vezető, Rolf Liebermann volt az intendánsa, aki még ma is kevésbé ismert Richard Strauss-operákat, színpadi Stravinsky-műveket és Messiaen-táncjátékot tűzött műsorra.

– *Életművében több nagy stílusváltás figyelhető meg, s többen is mondták Önről, hogy felfedező alkat. Ezt ma is vállalja, vagy esetleg időközben lehiggadt, megállapodott valahol?*

²¹ Muzsika 2013/3.

– Egy Borges-novella festő hőse jut eszembe, aki akár grafikát vagy festményt, portrét vagy tájképet készített, minden művészi tevékenységéből végül az önarcépe bontakozott ki. Én úgy fogalmaznék, hogy sokféle zenei műfajban dolgoztam, és mindig a műfaj sajátosságainak megfelelően próbáltam a zenei nyelvet alakítani. Ebből sokféle különbözőség eredt, sokszor azt a látszatot keltve, mintha egy más gondolkodás hozná létre a különböző műveket – a háttérben viszont ugyanaz a gondolkodás volt meghatározó. A technika lehetett dodekafon vagy szeriális, vagy neo-irányzathoz csatlakozó, de a mögöttes tartalmak azonosak voltak. Hat szimfóniám között van *Symphonie* elektronikára, *Magyar szimfónia*, *Ütős-*, *Vonós-*, *Tavaszi szimfónia*, *Hangszín-szimfónia*. Előfordult, hogy ugyanolyan zenei anyagot komponáltam elektronikára, mint zenekarra, de a hangzó eredmény természetesen teljesen más lett. Mindig érdekelt az egy-egy műfajban rejlő új technikai lehetőség, amelyet a másik műfajban is megpróbáltam megvalósítani. Így egész életem interakció volt. Mindenkinnek egyetlen fantáziája van, a cél, hogy az minél gazdagabb legyen, mert zene létrehozható bármilyen hangélményből, akár zajokból is, az a fontos, hogy minden elemet humanizálni kell.

– *Mi a viszonya ma a régebbi stílusában, régebbi technikáival írott műveihez? Vannak köztük olyanok, amelyeket már nem érez magáénak?*

– A zeneakadémiai tanulmányok befejezése idején a legmodernebb zenei nyelv a dodekafónia volt. Ezen a nyelven készült 1966–71 között például az *Öt zongoradarab*, az *Öt darab fagottra és zongorára meg a Hat duó hegedűre és ütőkre*. Ezeket ma is vállalom, és az előadók műsorán is tartják. Ám a technika csupán kulissza az ember életében. Ami igazán fontos, az a kulisszák mögött van: a melódia-, a harmónia-, a ritmus-, a dinamika- és hangszíntantázia. Ezek mindegyikére szükség van az alkotáshoz. Mindig fontos tudni, hogy egy-egy zenei anyagban mennyi időlehetőség rejlik. Mert nem lehet valami sem túl rövid, sem túl hosszú. És nemcsak egy darab bizonyulhat túlságosan hosszúnak, egy komponálási technika, vagy egy műfaj is kifáradhat. Ha ilyet érzékeltem, akkor műfajt váltottam. Az elektronikus eszközöktől a hagyományos hangszerekig vezető utat megkönnyítette, hogy kiderült: legjobb hangszeres művészeink szinte minden elektronikus zenei effektust – többek között hangszín-modulációkat, amplitúdó-modulációkat, különféle zajelemeket – is meg tudnak valósítani. Matuz István, Hóna Gusztáv, Geiger György, Bazsinka József, Sztankov Iván, Lakatos György, Klenyán Csaba, Varga Zoltán és sorolhatnám tovább, nemcsak művészként nagyszerűek, de valóságos kutatói, felfedezői is a saját hangszerükben rejlő lehetőségeknek. Ilyen kitűnő művészekkel való együttes munka tette lehetővé a *Solo*, no. 1–15 sorozat megszületését. Miután számomra az élet elsősorban mindig befogadó

tevékenység, nagyszabású gyűjtőmunka volt, mindenkor sokat jártam hangversenyre. Így ismerkedtem meg olyan kiváló előadóművészekkel, akik inspirálóan hatottak rám. Alkotómunkámmal párhuzamosan évtizedekig tanítottam zeneelméletet, elsősorban zongorista növendékeknek, végigelve a zeneirodalmat. Nagyon fontos volt számomra a tanítás, mert sok új ismerettel szolgált, és a zenei anyagban lévő változások összefüggésrendszerének megértéséhez vezetett. A tanulási folyamatnak alapvetően két oldala van. Az egyik a nyelvi lehetőségek kiterjesztése, amit a hangszerépítés eredményei, illetve a kiváló előadóművészek teljesítményei is lehetővé tesznek. A másik a hangzó anyag megszervezésének a nyomon követése – e téren persze a teljes európai kultúra tanulságokkal szolgál. Mindig különösen érdekelt az a folyamat, amelynek során a zenei fejlődés a felhangsor egyre magasabb régióit vonta be a zenei nyelv, a dallamok és a harmóniák kialakításába, és magam is megpróbálok előrehaladni ezen az úton. Célom az volt, hogy így egy csak rám jellemző zenei nyelvet hozzak létre. Ami fontos azonban, hogy a magasabb felhangok alkalmazását, tehát az új harmóniarendet és a dallamalkotás szabályait a fizikai vonzástörvényekkel összhangban valósítsuk meg, vagyis, hogy az újfajta elemek között is funkcionális kapcsolat álljon fenn – mint ahogy a domináns és a tonika egymásutánjának vonzereje is fizikai törvény.

– *Nagyon sok jelentős zenésszel találkozott életében – kik voltak Önre legnagyobb hatással? Hogyan emlékezik vissza például Stockhausenra, akinél Németországban két évig tanult?*

– Ő elsősorban álmodozó alkatával, fantáziájának nyitottságával hatott rám. A legmélyebb benyomást azonban mindig a nagy előadó-egyéniségek keltették bennem – sok nevet sorolhatnék Richtertől vagy Vengerovtól Szpivakovig és Baráti Kristófig. Ezekről a rendkívüli érzékenységű művészi személyiségektől nagyon sokat kaptam az életben. A zeneszerzés terén pedig egy olyan nevet szeretnék kiemelni, amelyet ma viszonylag ritkán emlegetünk: Vaszy Viktorét, aki mindent tanított számomra, amit a zenéről tudni érdemes, s aki az ötvenes és a hatvanas évek legnyitottabb gondolkodását képviselte. Igazi nagy mester volt. Ugyanakkor Bartók, Debussy, Ravel, Szkrjabin és Stravinsky ugyanolyan közvetlen hatással volt rám, mint azok a zenészek, akikkel személyesen találkoztam – az ő esetükben is az érdekelt elsősorban, hogy mit tanulhatok tőlük. És nemcsak tőlük: a 20. század minden zenei irányzatából igyekeztem mindazt felszívni, ami hasznosíthatónak látszott, beleértve az impresszionizmust, az expresszionizmust, a neoromantikát és a neoklasszicizmust, és persze az új hangszer technikákat, az elektronikus és a számítógépes komponálást. És mind ebből próbálok szintézist létrehozni.

– Ez azt jelenti, hogy az utolsó bő évszázad zeneszerzői legfontosabbak az Ön számára?

– Természetesen rendkívül fontosak a korábbi mesterek is – óráimon Machaut-tól és Josquintól Messiaenig és Stockhausenig minden jelentős mester műveit behatóan elemeztük, keresve a csakis rájuk jellemző vonásokat.

– Színpadi kompozíciói között feltűnően kevés az opera – csak 1993-ban írott egyfelvonásosáról, A váltságdíjról van tudomásom ebben a műfajban. Ennek külső vagy belső okai vannak?

– Egyértelműen külső okai. Bizonyos időben olyan emberek voltak bizonyos helyeken, hogy nem nyíltak számomra lehetőségek. Az abszurd zseniális mesterével, Hernádi Gyulával beadtunk egyszer egy témát egy operapályázatra, de később kiderült, hogy a pályamű borítékját fel sem bontották. Egyébként írtam még egy egyfelvonásos táncjátékot (*A képfaragó*) és egy teljes estét betöltő táncjátékot *Faust, az elkárhozott* címmel. Ezek bemutatásra várnak.

– Akár műveinek jegyzéke, akár az Ön által korábban említett nevek azt mutatják, hogy különös affinitással rendelkezik a rézfúvós hangszerek iránt. Miben gyökerezik ez az érdeklődés?

– Egyértelműen a kitűnő előadóművészeknek köszönhető, olyanoknak, mint az Ewald Rézfúvós Együttes, a Corpus Harsonakvartett, a Budapest Klarinétkvartett, a Brummadza Tubakvartett vagy a basszusharsonás Wágner Csaba, akiknek például egy felhang-glissando a magától értetődő dolgok közé tartozik. A rézfúvók játéktechnika szempontjából egyértelműen a legdinamikusabban fejlődő hangszerek voltak a 20. század utolsó harmadában, a mai napig is, akár a szóló-, akár a kamara-, akár a versenymű-irodalom szempontjából. Tudja, hogy a rézfúvósok ma mintegy 25 féle szordínót használnak, mint például a lyukas Wa-szordínót, amely lehetővé teszi felhangmelódiák eljátszását? Szeretek velük együtt dolgozni, mert ők is hangszereik megszállottjai.

A fúvószenekar pedig Respighi óta a legdinamikusabban fejlődő együttestípus, rendkívül nyitottak a legmodernebb művek befogadására. Nálunk például Marosi László és Neumayer Károly végzett sokáig kiváló, úttörő munkát ezen a területen. Ilyen együttesre írtam a *Buzzing* vagy *Berregő-polkát*, amely olyan sikeresnek bizonyult, hogy akár hatféle felvételen is meg tudnám mutatni. Külföldön is sok helyen – Amerikában, Hollandiában, Németországban, Franciaországban, Ausztriában – alakult ki magas színvonalú fúvószenekari kultúra, és ez számos jó mű keletkezését inspirálja. Ami már csak azért is fontos, mert teljesen más közönséget gyűjt maga köré, mint egyéb zenei műfajok. Egyes

műveimet ilyen megdölgolásból szimfonikus és fúvószenekari változatban is elkészítettem; a három közül két trombitaversenyemet Boldoczki Gábor például mindkét változatban játssza...

BUZZING POLKA – BERREGŐ POLKA
fúvószenekarra – for symphonic band

DUBROVAY László
(*1943)

Presto $\text{♩} = 160$

© 2021 by Universal Music Publishing Editio Musica Budapest Z. 15 174

A kottakép forrása: Editio Musica Budapest Zeneműkiadó Kft. honlapja

– A BMC honlapja két Dubrovay Lászlót ismer: egy zeneszerzőt és egy „szintetizátor/zongora” hangszeren játszó előadóművészt. Csak a saját műveinek az előadásában szokott közreműködni, vagy „nyilvános, rendes” előadóművésznek tekinti magát?

– 1975-ben, miután Németországból hazajöttem, egy EMS AKS szintetizátort hoztam magammal. Ekkoriban, 1975–90 között több live-elektronikus hangversenyt és külföldi koncertturnét rendeztünk. Ezekon nem csak saját művekben, hanem Patachich Iván, Pongrácz Zoltán és más kollégák darabjaiban is játszottam. Számos helyen adtunk magyar esteket, így a bourges-i

Elektronikus Zenei Központban, Kölnben, Nürnbergben, Genfben, Annecyban s még számos helyen. Egyébként alapítója voltam a Magyar Elektronikus Zenei Szövetségnek.

– *Hogyan érzi magát a mai, válság sújtotta, ellentétektől szabdalt világban, egy hisztérikus (zenei) közéletben?*

– Engem elsősorban mindig maga a zene érdekelt. 69 évesen megvettem a legújabb zenei komputerprogramot, a Logic Pro-9-et, írtam egy 12 darabból álló sorozatot, a *Computer-Mikrokosmost*. Sok zenekari mű megírása után ez ismét új műfajt jelentett. Ezt követően azonban ismét versenyművet komponáltam, csellóversenyt Várdai István számára.

– *Mi készteti arra, hogy állandóan aktív szerepet játsszon a zenei közéletben, például a Magyar Zeneművészeti Társaságban, az NKA-ban vagy a Magyar Művészeti Akadémiában?*

– A magyar zenei élet borzasztó helyzetben van, sok tekintetben romokban hever. Én ezen szeretnék segíteni, javítani, változtatni, amit kell, előlről újra felépíteni. A legfontosabb az ifjúság zenei nevelése. Amikor szükség van rá, tenni szeretnék ott, ahol lehet. Ami az Akadémiát illeti: reményeim szerint a Magyar Művészeti Akadémia az egész zenei élet szolgálatában fogja kifejteni tevékenységét.

– *Végül a közhelyes záró kérdés: melyek a legközelebbi tervei?*

– Több minden is foglalkoztat, a Csontváry-évfordulóra tervezek egy gazdag hangszínvilágú zenekari művet; remélem, elkészül.

Malina János

16.

DUBROVAY²²

Dubrovay László gazdag és figyelemreméltó szimfonikus oeuvre-jének szentelte a komponista 70. születésnapja alkalmából rendezett hangversenyt a Kesselyák Gergely vezényelte MÁV Szimfonikus Zenekar. A négy kompozíció négy különböző szimfonikus műfajt képviselt, mégpedig egy kivétellel a legutóbbi évek terméséből, ezáltal azt is szemléletesen demonstrálva, hogy Dubrovay munkakedve, alkotó energiái teljében lép át élete nyolcadik évtizedébe. Szimfónia, szimfonikus költemény, versenymű és szvit a műfajoknak ez a kavalkádja jól érzékelteti a szerző mindent akaró, fiatalos felfedezői lendületét.

²² Muzsika 2013/12. Részlet Malina János Érett kortársaink c. recenziójából.

A nyitószám a 2008-ban, Liszt tiszteletére komponált mesedarab, a *Tündér Ilona és Árgyélus királyfi* című szimfonikus költemény volt. Mostani második meghallgatása csak növelte számomra ennek az elbűvölő zenének a varázsát. Utoljára talán Ránki Györgynek sikerült a legkifinomultabb hangszerelési tudást úgy alkalmazni, hogy általa a gyermeki képzelet felől közelítsen meg és építsen fel egy egész mesevilágot. Az Árgyélus olyannyira festői és képszerű, alakjai olyan tisztán és erőteljesen formáltak, hogy csak azt sajnáljuk: a témából, illetve ebből a zenei anyagból nem született még táncjáték vagy más, vizuálisan is ható műfajhoz tartozó kompozíció. Vagy lehet, hogy a zenei képek telitalálatához képest az csak csalódást hozna? Mindenesetre a képek felidézésében igen fontos szerepet játszott a művet látható kedvvel és szuggesztivitással dirigáló Kesselyák Gergely, illetve a kiegyenlítően, színekben gazdagon megszólaló, minden tekintetben jól vizsgáló MÁV-zenekar.

A hangversenyen felhangzó két ősbemutató a 2. hegedűversennyel kezdődött, Baráti Kristóf közreműködésével, akinek a koncert ajánlása is szól. Úgy gondolom, ez volt a hangverseny legnagyobb súlyú, legmélyebb darabja. Dubrovay mesterségbeli és művészi-tartalmi szempontból is hatalmas felkészültséggel, ihletetten használja ki benne a rendkívüli előadóegyéniség adottságait. Ugyanakkor a hegedűszólam imponáló szervezővel és természetességgel illeszkedik a partitúra, illetve a hangzás egészébe. A nagyívű nyitótétel rendkívül karakterisztikus tematikus anyaga, amint az Dubrovaynál gyakori, a Jó és Rossz princípiuma szerint rendeződik, ám akár csak a boszorkányosan virtuóz elemek, ez a filozófiai háttér sem magáért való: egy szerves és harmonikusan, kiegyensúlyozott tételben találja meg helyét. Katartikus erejű a tragikus kiindulású, majd valamifajta felülemelkedő, a szférák zenéjét megidéző feloldásig elérkező, melodikailag különösen ihletett lassú tétel, míg a groteszk, csúfondáros mozzanatokban gazdag – ám egy Kodály-idézet erejéig himnikus hangot is megütő – zárótételben a szólista transzcendens technikai nehézségekkel találkozik. Baráti Kristóf azonban fényesen igazolni tudta ezeknek a létjogosultságát, hiszen az ő könnyed és elegáns kivitelezésében mindez a játék szerves részévé, egyik arcává válik.

A szünet utáni első szám volt a legrégebbi zene, az 1995-ös *Faust, az elkárhozott* című balettből 1996-ban írt, *Aphrodité* alcímű 3. szvit. A cselekmény Ikarosznak, illetve anyja, Aphrodité földi pályájának történetén lapul, de a tragikus végkifejlet ellenére a hallott művek közül ez bővelkedik leginkább idillikus elemekben és jelenetekben. Bizonyára nem véletlen, hogy ez a tenger közelségével átítatott legenda Dubrovay hangszerelő művészetének éppen a Debussytól ihletett oldalát mutatja meg elsősorban. Mindenesetre az első tétel szerelmi varázsa után következő két boldog családi jelenet szelíd

játékosságát, az 1-es tánc lengé báját a legfinomabb s különlegességükben is ismerősnek, meghittnek ható színekkel jeleníti meg Dubrovay – no meg a hallatlan érzékenységgel játszó zenekar.

A hangverseny újabb ősbemutatóval, a 6., *Tavaszi szimfóniáéval* zárult. Meglehető saját befogadóképességem korlátai jelentették az okot, de erre a negyedik nagyszabású, rendkívül invenciózusan hangszerelt zenekari műre sajnos már kevésbé tudtam koncentrálni, mint az addigiakra – hiszen a lélek kész, de a test erőtlen. A kéttételyi zenei anyagból építkező, boldog kiteljesedésben tetőző nyitótétel, a Gonosszal való birkózást beethoveni ihletésű látomásban ábrázoló középső, illetve a csúfondáros, kissé tenyeres-talpas humorban bővelkedő, táncos lendületű zárótétel első benyomásra igen ígéretes benyomást keltett. Eggyel kevesebb talán ez esetben is több lett volna – mindenesetre várom az alkalmat a Dubrovay 6. szimfóniájával történő újabb találkozásra. (*Korunk Zenéje, október 13. - Olasz Intézet. Rendező: Filharmónia Magyarország Nkft*)

Malina János

17.

MOLNÁR SZABOLCS

FAUST, A MEGTÁNCOLTATOTT

Dubrovay László táncdrámájának ősbemutatója a Tavaszi Fesztiválon



Szinte pontosan egy évvel a budapesti Katona József Színház bemutatója (2015. április 25-26.) után, 2016. április 22-én adta elő a *Pécsi Balett* Goethe *Faustjának* első és második részét. Schilling Árpád rendezését egykoron egymást követő két napon tekinthettük meg, *Vincze Balázs* koreográfiája – igazodva **Dubrovay László** kompozíciójához – egy estébe sűrítve fogalmazta színpadra Goethe drámáját. Schilling szcenikai koncepciójában a romantikusok fantáziáját megmozgató első és a szimbólumok erdejébe vezető második rész

„különemúsége” igen határozottan jutott érvényre, a táncprodukció (dramaturg: *Molnár Zsuzsa, Uhrík Dóra*; díszlet és jelmez: *Molnár Zsuzsa*) inkább a két rész közös vonásaira fókuszált. Pontosabban fogalmazva: a Pécsi Balett táncosai a Faust II. részét a Faust I. részének keretei között táncolták el.

A *Faust I-II* nem számít a színházi nagyüzem mindennapos kenyérének, nem úgy, mint például Csehov *Sirálya*, melyet a fentebb jelzett egy év leforgása alatt Budapesten négy különböző rendezésben is láthattam, legutóbb épp a Tavaszi Fesztivál idejére eső Madách Imre Nemzetközi Színházi Találkozón. E két, műfajánál fogva is igen eltérő Faust-előadás időbeli közelségét leginkább a véletlen számlájára írhatjuk, egyelőre ugyanis nehéz elképzelni azt a történelmi perspektívát, mely a 2015–2016-os időszak kulturális jellegzetességeit a magyar színházi alkotók feltámadó Faust-érzékenységében láttathatná.

Joggal vetheti közbe az olvasó, hogy valójában nem is az a kérdés, hogy Schilling Árpád és Vincze Balázs számára miért aktuális napjainkban a Faust-dráma, hanem az, hogy miért volt aktuális 1995-ben, öt évvel a rendszerváltás után (Dubrovay László ekkor fejezte be a kompozíciót), és miért vált aktuálissá újra.



Fábián László fotói a Faust az elkárhozott előadásról

Vincze Balázs romantikus olvasata erre a kérdésre semmilyen választ nem ad. A színpadon közel két órában a fehér és a fekete küzdelmét látjuk. Faust valójában nem saját döntései következtében válik kárhozottá, ő pusztán a jó (fehér angyalok) és a rossz (fekete angyalok) küzdelmének járulékos vesztesége. Áldozat ő, aki tulajdonképpen nincs is rászorulva az „örök asszonyi” (vagy bármi más) megváltására, hiszen lelke (etikai értelemben), tiszta, mint a patyolat. Sodródó ember, aki csak jót akart, semmi sem kényszeríti arra, hogy mérlegre tegye önmagát. A zeneszerző megfogalmazásában: „Egy tisztességes, becsületes, példamutató élet után az elkárhozás megtörténhet? Győzhetnek a gonosz erők?” (Schilling Faustja – és azt hiszem, Goethéé is – ezzel szemben

állandóan mérlegre teszi önmagát, és élete művét mindig kisszerűnek, könnyűnek találja. És ebbe az állandó frusztrációba bele is fárad, bele is fásul, ócska kis alkukat köt, az egyik legócskábbat éppen az ördöggel.) Az ördög egyébként ezúttal is vonzó alak, *Koncz Péter* atlétikus Mefisztója csupa erő, csupa dinamizmus, egy fejjel magasabb mindenkinél. *Kerekes Soma Lőrinc* (Faust) a szó fizikai értelmében is súlytalannak tűnik mellette, s mintha az öngyilkosság egyetlen reális alternatívája az alávetettség elfogadása volna. Valahogy ez a Faust semmiben sem vesz részt, mindenbe csak belekeveredik, hol szerelembe, hol boszorkányszombatba.

„Én maximális szabadságot hagyok az alkotótársaknak, az egyetlen vezérlő Goethe Faustja és a mű ezerféle mondanivalója, gazdagsága, színessége, mindaz, amit én is a zenével igyekeztem szolgálni” – mondta el Dubrovay Lászlónem sokkal a bemutató előtt egy interjúban. A koreográfus-rendező tehát szabad kezet kapott a zeneszerzőtől egy teljesen önálló Faust-olvasat kialakítására. A fentebb vázlatosan jellemzett olvasat azonban csak elenyésző mértékben önálló, nagyobb részt Dubrovay zenéjének képi illusztrációja, s ennek megfelelően néhol részletező, máshol inkább vázlatos, esetenként pedig redundáns. Stílusában eklektikus és meglepően nem eszköztelen. Számomra például nagyon meghökkentő volt, hogy a táncmozdulatok most menynyivel kevesebbet mondtak el, mint a jelmez, a díszlet, a világítás vagy kellékek. De meg is fordíthatjuk: meglepő, hogy ennyi mindent nem a táncmozdulatok nyelvén próbáltak meg kifejezni. Talán mert a Vincze Balázs által használt nyelv nem elég kifejező, nem elég tömör, nem elég plasztikus, azaz nem igazán poétikus. Hétköznapi, használati nyelv, mely magába olvasztja a klasszikus balett, a pantomim, a modern táncszínházi vagy épp a fizikai színház grammatikai elemeit. Amit a színpadi látvány közölt, azt Dubrovay zenéje maximálisan kifejezte önmagában is.



Hogy ez a zene ennyire láttató erejű, ennyire cselekményes és színes, nem volt meglepő. A Faust, az elkárhozott anyagából Dubrovay egykoron 4-5 tételes

koncertszviteket alakított ki, a négy szvit (összesen 18 tétel) lényegében leképezi a drámai cselekményt. A 90 percnyi szvitmuzsikából lemezfelvétel is készült (Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara, vezényelt Kovács László), illetve egyegy szvittel koncerteken is találkozhattunk. Nos, ha valaki lemezzől hallgatja Dubrovay darabját, képzeletében tökéletesen megjelenik a szinopszisban jelzett cselekmény, illetve képeskönyvszerűen a Goethe-mű hivatkozott részletei. Nagyjából az, amit most a színpadon is láttunk. Pontosan érzékelté ezt a koreográfus is: „a szinopszis aprólékosan részletezett, elképesztően színes, a zenemű szinte tánc nélkül is vizualizálható”, a képszerű zene „bizonyos szempontból segít, de ugyanakkor extra feladat elé is állít – mondta el Vincze Balázs. – A saját elképzeléseimet úgy kell összhangba hoznom a zeneszerzőével, hogy végül a kettőnk víziója eggyé váljon.” A víziók összehangolása végül felemás eredménnyel járt, a tánc a zenéhez képes alárendelt szerepet játszott.



A probléma természetesen nem új keletű. Bartók színpadi zenéje, mely hallhatóan inspirálta Dubrovay Lászlót – leginkább a pantomim (*A csodálatos mandarin*), kisebb részben az opera (*A kékszakállú herceg vára*) és a sejtetés szintjén a táncjáték (*A fából faragott királyfi*) egy-egy pillanata dereng föl a Faust-partitúrában – hasonló dilemmák elé állítja a művek mindenkori színre állítóját. Ha csak arra gondolunk, hogy egy-egy rendező-koreográfusnak milyen nehéz például a Mandarin partitúrájába írt szinopszistól eltérően fogalmazni (mivel a zene annyira erős kereteket ad), megérthetjük, hogy mire gondolhatott Vincze Balázs, amikor a víziók eggyé válásának nehézségéről beszélt.

A Faust zenedramaturgiájának másik forrása a 19. századi programzene, legközvetlenebbül Berlioz *Fantasztikus szimfóniája* és Liszt Ferenc *Faust-szimfóniája*, sőt, műfaji értelemben a *Faust*, az *elkárhozott* leginkább szimfonikus költeménynek tűnik, mely kifejezetten könnyen dekódolható

nyelven szólítja meg a hallgatóságot. A koreográfus romantikus Faust olvasatával – a könnyebb utat választva – lényegében erre a nyelvre reflektált.

A zenei megvalósításra nem lehetett panasz. *Záborszky Kálmán* nagyszerűen készítette fel a *Zuglói Filharmónia Szent István Király Szimfonikus Zenekarát*. Eleven karakterek és hatásos effektusok törtek fel a Művészetek Palotájának zenekari árkából, az összjáték precíz volt, a tempó pedig egységesen élénkebbnek tűnt, mint a Kovács László dirigálta felvételen. A koncentráció egy pillanatra sem hagyott alább, s mivel a színpadi történet hamar kiismerhetővé vált, több figyelem jutott a zenére és az előadás minőségére. A zeneszerző – a két évtizedes „csúszás” dacára – elégedett lehetett.

(2015. április 22. - Müpa. Rendező: Budapesti Tavaszi Fesztivál)

18.

KATAMARÁN KOMPONISTA A 75 éves Dubrovay László köszöntése²³

Dubrovay... Ha kimondjuk e nevet, nem is kell semmit hozzátennünk. A kántortanító apától örökölt keresztnemet sem, a foglalkozást sem. A zene iránt érdeklődök, sőt, a művészet tágabb berkeiben járatosak tudják, hogy a zeneszerzőről beszélünk.

Dubrovay. A név védjegy. Egy „katamarán” pálya védjegye. A két „hajótörzs” a naprakészség és a hagyománytisztelet. A hajótest a hang iránti érzékenység és a formaérzék elegyének köszönhetően halad biztosan.

Az iskola is ezt szolgálta: középfokon *Szelényi István* rendszeres munkára szoktató pedagógiája, majd a Zeneakadémián a formaképzést csiszoló *Szabó Ferenc* és az akkoriban már nem tiltott, de a korábbi tiltás árnyai nyomán még járatlan útnak mutatkozó új irányzatokat feltáró *Vincze Imre* fárosza. Szerencse is szolgálta a tehetséget és a szorgalmat: a 70-es évek elején az Interkoncert révén a Hamburgische Staatsopernél vállalhatott korrepetitori munkát – persze, ahhoz úgy kellett zongorázni, ahogy Dubrovay tudott... A zenei avantgarde kölni fellegrárában a kor egyik újító vezéregyénisége, *Karlheinz Stockhausen* zeneszerzői és *Hans-Ulrich Humpert* elektronikus zenei mesteriskoláját látogatta. Az ottani hatás alatt komponált művei a legmodernebb technika új zászlóvivőjét mutatták és ígérték. Alighanem a tanulmányait is lehetővé tevő DAAD-ösztöndíj hasznosult abban a szintetizátorban is, amely utóbb Dubrovay

²³ Muzsika 2018/3.

számos új alkotásában kapott szerepet, s vált kuriózus, hanglemezen is széles publikumot vonzó közreműködőjévé a szerző szerepléseinek.

Aki a 90-es évek termése felől közelíti Dubrovay László munkásságát, első hallásra mintha egy másik alkotó kézjegyeit vélné felfedezni. A korábbi „kortárs” hangon mintha átütne a hagyományos formálás, szabadabb metrika helyett a tradíciók szerinti, szinte egyszerűen követhető periódusok sorjázna. Mégis egyetlen pillanatra sem érezhetjük magunkat a múlt valamely korszakában. Mindenekelőtt a fúvósok hangfogói, ritkán, vagy addig még egyáltalán nem hallott effektusai tájolnak a nívókat jelen idejébe. Kettősség? Hogyne. De katamarán! A hagyomány és az újdonság nem egymás ellenében van jelen, szerzőnk hajója egy irányba ringat!

Megesik, hogy egy komponista a saját, de legfeljebb hozzá korban közelebb eső tanítványai nemzedékével tart kapcsolatot, őket keresi meg, azok fordulnak hozzá. Nem így Dubrovay, akinek a ma már az aktív zenéléstől részben visszavonuló, őt korábban hangszín-újításaiban meghatározóan és maradandóan inspiráló nagy fúvósaink helyébe folyamatosan lépnek a fiatalabbak. Sőt, pályakezdők is, ugyanis frappáns, közönségkápráztató, biztos-siker kompozícióiért szívesen vállalják ajkuk, ujjuk próbatételét. Ujjukét, ugyanis korántsem csak rezések körében vált kultivált szerzővé Dubrovay, akinek művei – bizony mondhatjuk – távlatokban is beírták magukat a hangszerek repertoárjába, hanem egyre inkább vonósok is. Ha a 70-ik születésnapra a Muzsikában írt köszöntőmben fúvósok nevét soroltam, álljon most itt néhány a legjobb fiatal vonósoké közül: *Baráti Kristóf, Várdai István, Jávorkai Sándor és Ádám*. Vérbeli verseny- és kamaraművek íródtak számukra. *Balázs János* pedig a három zongoraverseny előadásával és az összes szóló zongoramű lemezfelvételével remekelt. A Nemzet Művésze a zenéjében is szól nemzetéről, s nemcsak történelmi aspektusból, hanem a népzene hangszereinek olyan felhasználásával, amely nem népviseletben ülteti őket öltönyösök asztalához, hanem az önérték kiérdemelte egyenlőséggel lépteti kapcsolatba a műzene instrumentumaival. Bennük is a hangszín érdekli legjobban – s nem a kolorit szintjén – Dubrovayt? Aki nem távolodott el az elektroakusztikumtól sem: e lapban számolt be részletesen Computer Mikrokozmoszról, amely, ha nem nyúl is vissza a 70-es évek Dubrovay-hangjához, a technika adta hangzáslehetőségek iránti érdeklődés elevenségét mutatja.

Kedves Laci! Egyik nagyobb partitúrad befejeztével fáradtságot érezvén mondtad, nem komponálsz többet. Legyen erőd ettől a szándékodtól elállni!

Hollós Máté

19.

RÉFI ZSUZSANNA

**„EGÉSZ ÉLETEMBEN AZON DOLGOZTAM, HOGY MINDENBŐL
ZENÉT CSINÁLJAK”. DUBROVAY LÁSZLÓ KOMPONÁLÁSRÓL,
LEKEREKÍTETT ÉLETMŰRŐL ÉS HÁROM TANULMÁNYRÓL (PDF)**

(Parlando 2019/6.)

20.

**FEJEZETEK DUBROVAY LÁSZLÓ ÖSSZES ZONGORAMŰVÉBŐL –
HANGFELVÉTELEN²⁴**



Dubrovay László és Balázs János (vigado.hu)

Először a Fonó kiadásában jelent meg egy Dubrovay László összes zongoraműve című korong, Balázs János előadásában (a kolofon tanúsága szerint a felvétel 2015. augusztus 24-én készült). A közelmúltban elkészült Dubrovay László összes zongoraműve II. a Zeneműkiadó Koncert 1234 Kft produktuma. Ennek műsorából a Sonata di felicità felvételének eredetije az MTVA tulajdona, a Szvit zongorára és szintetizátorra (melynek előadója a szerző, valamint Kiss Zsuzsanna) a Magyar Rádió elektronikus stúdiójában került rögzítésre, a Felhangok című zongoradarabon alapuló Felhangok II pedig a Berliini Technikai Egyetem elektronikus stúdiójában készült (a szerző előadásában, Folkmar Hein technikai munkatárs közreműködésével).

A két CD borítója a sorozat-jelleget tükrözi, hasonlóképp a kísérfüzet címlapja, a szerzőről és a zongoraművészről készült képpel. Mosolygós, de legalábbis derűs arcokat látunk – személyesség és közvetlenség érződik mindkettőjükön. Ilyen az, amikor a mesterség és a művészet egymást erősítő tendenciái akadálytalanul érvényesülnek.

²⁴ Parlando 2020/4.

Dubrovay László összes zongoraműve Balázs János

... (I. Rapido) (2:35)

Dubrovay László nevéhez fűződik a kétségkívül a terjedelmével is tiszteletet parancsoló hazai kortárs életművek egyike. Azok közé tartozik, akiknek kompozíciói rendre felcsendülnek hangversenyek műsorán, továbbá jelentős diszkográfiával is rendelkezik. Nevének említésekor a nagytű zenei mindenevő akár több, különböző műfajú (apparátusú) darabot is tud említeni, annak bizonyosságként, hogy a hallottak nem merültek feledésbe. Dubrovay megannyi művének van olyan sajátossága, amely szavatolja, hogy ne menjenek feledésbe. Mégis, kevesen állíthatják, hogy „átfogó” képük van a szerző munkásságáról, s ezért aligha kárhoztatható bárki is.

Az összkiadás-igényű zongora-termés megörökítése ezért is nagy jelentőségű. Érdekes rámutatni: rendkívüli jelenség, hogy ilyen ideális kapcsolat alakuljon ki szerző és előadó között, kiváltképp a zongorairodalom szinte áttekinthetetlen gazdagsága következtében. A zongorista repertoárépítésében megannyi szempont játszik közre – és hogy Balázs János elkötelezettséget vállalt Dubrovay zongoraművei iránt, mindenképp örvendetes dolog.

Több zongoraművésznk van, akik valamiképp elhivatottságot éreznek Liszt zenéje iránt, és szép számmal tűzik műsorra a 19. századi mester alkotásait (hogy a sokszínű kínálatból mire esik a választásuk, abban a személyiségnek is szerepe van). A romantika virtuóz-kultuszának felelevenítése nemritkán külsőséges – leginkább annak dokumentálása, hogy mennyit változott a zongoratechnika, aminek eredményeképp a transzcendens etűdök egykori transzcendenciáját csak ritkán tudja érzékeltetni ihletett előadás. És valljuk meg, ki-ki kétszer is meggondolja, érdemes-e megméretetni magát olyan körülmények között, ahol csak a legkevesebbeknek jut ki a közönség fenntartás nélküli elismerése. Namármost, a diákkorában remek Liszt-játékosként kitűnő Dubrovay számára aligha szempont komponáláskor, hogy népes előadógárda számára tegye elérhetővé a zenéjét. Nem szándékosan ír nehéz faktúrát – mondanivalója adekvát kifejezéséhez szükséges az. Ily módon a minőségi kompozíció magasra teszi a mércét.

Persze, az előadó kihívásnak is tekintheti az ilyen feladatokat – a hallgató pedig akkor maradéktalanul elégedett, amikor nem feladat-megoldásokkal szembesül, hanem olyan élményben részesül, ahol okafogyott a határok feszegetése, hogy mennyiben írható a szerző, és mennyiben az előadó javára.

Úgy tűnik, Balázs Jánosnak „testreszabott” Dubrovay zongorazenéje. És nemcsak azok a darabok, amelyeket mintegy „neki” komponált (ajánlott) a szerző. Vélhetően része van ebben annak is, hogy Dubrovay műveinek értő előadása előfeltételezi a 19-20. századi – elsősorban magyar – zongorairodalom aktív ismeretét. Az első korongon szereplő Parafrázist az is lelkesen követi figyelemmel, aki nem tudja, mit parafrázeál a szerző (az ismertetőben tudatja: Faust, az elkárhozott című táncjátékából Faust és Margit szerelmi jelenetének témáit dolgozza fel). A híres liszti parafrázisok alkotói módon átgondolt ismerete nélkül aligha született volna ilyen briliáns mű (1999-ben). Méltán került ez a műsorszám a program élére.

Csakúgy, mint a II. összeállítás esetében a Sonata di felicità, a Boldogság-szonáta. A ciklikus nagyforma építményében otthonosan tájékozódik a zongoraművész, egyszerre fordítva a kidolgozás műgondját a legkülönbözőbb léptékeknek. A számlálhatatlan hangú futamok elképesztő természetességgel gyöngyöznek, elegánsan, sohasem elveszve a részletekben.

Dubrovay, aki híres Szóló-sorozatának darabjaiban egy-egy hangszer korábban feltáratlan/kihasználatlan hangzását térképezte fel, a Felhangokban abból a közismert jelenségből indult ki, hogy a némán lenyomott billentyű(k) befolyásolják a megszólaltatott billentyűk által keltett hangzást – már a zongorára komponált Felhangokban is elképesztő felhang-melódiákat, felhang-harmóniákat, felhang-tömböket hívott életre (a minőségi hangszer előfeltétel e zenei varázshoz). A Felhangok II pedig e mű ismeretében különleges hallásgyakorlathoz kínál anyagot, amikor a technikát a hangok belső természetének még részletezőbb megismerése szolgálatába állítja.

A Szvit, life elektronikus zongoraműként egyértelműen kuriózumnak minősül.

Dubrovay zenei nyelvének jellemzésekor nem a kísérletező szándékot és kedvet, s nem is az új zenei nyelv, az új kifejezési lehetőségek kutatását tartom elsődlegesnek, hanem az eredmény ismeretében azt, hogy mind a hagyományos hangszerek feltáratlan játékmódjainak, mind az elektronika eszközkénti felhasználásával feltárt lehetőségek birtokában olyan zenét hoz létre, amelyről elmondható: tovább írja a zenetörténetet.

Fittler Katalin

21.



[Dubrovay László portréfilm-előzetes – YouTube](#) (5:07)

22.

**DUBROVAY LÁSZLÓ ÚJ MŰVEI
A KOTTAKIADÓ KONCERT 1234 KFT. KIADÁSÁBAN²⁵**



²⁵ Parlando 2021/2.

Dedicated to Miroslav
SOLO No. 15/B
for marimba

All the five movements can be played separate by one or two performers

Allegro con fuoco ♩ = 116

1

DUBROVAY László

5

9

13

17

21

f *ff* *ffff* *p* *trava.*

Az eredetileg cimbalomra komponált Solo No. 15 ütőhangszeres verziójával gazdagodott Dubrovay László muzsikuskörökben méltán elhíresült Solosorozata. Ennek az „elhíresülésnek” elsődleges okát az adta, hogy a zeneszerző a legkülönbözőbb hangszereknek a megszólaltatási lehetőségeit szinte a végtelenig feszegette egy-egy darabban. Ami nemritkán meglepő hangzásokhoz vezetett, néha szinte megdöbbenve a művel először találkozó hallgatót.

A szerzőnek a zenei hangok „anatómiája” iránti érdeklődése aligha öltött volna ilyen mértéket, ha nem kapott volna életre szóló impulzusokat Európa különböző, legfejlettebb elektronikus stúdióiban, nemcsak tanulva, hanem konzultálva is az e területen élenjáró, avatott zeneszerzőktől. Vélhetően innen

(is) származik a kihívás: az elektronika-kínálta lehetőségek nélkül életre hívni hasonlóképp érdekes-izgalmas, újszerű hangzásokat.

Ilyen meggondolásból akár „tanulmányoknak” is tekinthető a Solo-sorozat valamennyi darabja, mind zeneszerzői, mind pedig interpretációs szempontból. Hiszen ez a vásár is „kettőn áll”, szerzőn és előadón. A hazai hangszeres művészek élvonalát dicséri, hogy jutott érdeklődő a szerzőnek, akivel konzultálhatott a hangszer korábban feltáratlan lehetőségeiről, s aki később az újonnan megismert lehetőségekkel is élő darab(ka)t meg is szólaltatta. A szerzői érdeklődés korántsem „didaktikus” jellegű volt – erről tanúskodik a sorozat darabjainak számozási (azaz, keletkezési) sorrendje. az 1979-es Solo No. 1 hegedűre készült, a folytatás pedig: harsona, tuba, cselló, basszusfuvola, kontrabasszusfuvola, fagott, fuvola, klarinét, nagybőgő, trombita, basszusharsona, kürt, tárogató, cimbalom (ez utóbbi datálása: 2002). A Solo-sorozatból hangfelvétel is készült 2010-ben (HCD 32674-75).

Dubrovay László a cimbalom-művet alkalmasnak találta a szólisztikus ütőhangszeres irodalom gazdagítására – ám hogy a speciális nehézséggel ne csak a szuper-profiknak adjon játszánivalót, úgy rendezte el az anyagot, hogy két játékos is eljátszhatja a négy tételből álló ciklust, vagy akár annak valamelyik tételét.

Mert nem célszerű szem elől téveszteni, hogy a zene leginkább hangzó valóságában él, tehát önmaga ellen dolgozik az a szerző, aki elérhetetlenül magasra állítja a mércét az előadó(k)nak. Ilyen meggondolásból kifejezetten hasznos az a lehetőség, hogy két játékos szólaltassa meg a művet. Nemcsak azért, mert így egyetlen megszólaltatáshoz is ketten ismerik meg, hanem azért is, mert aki részt vett az előadásban, indíttatás érezhet arra, hogy vállalkozzon egyszemélyben is az interpretációra.

Négy különböző karakterű tételből áll a ciklus (Allegro con fuoco, Andante, Moderato scherzando, Presto), saját címmel csak a zárótétel rendelkezik: Toccata. Technikailag (főként egyszemélyes megszólaltatásban gondolkodva) minden bizonnyal a II. tétel a legnehezebb – ez készíthette a szerzőt arra, hogy „könnyített” változatot is készítsen belőle. A kompozíciót követően „II ossia” címmel kapott helyet a kottában. Vélhetőleg ez a tétel került legközelebb alkotója szívéhez, ezért készített belőle vibrafondarabot, amelynek sajátos atmoszférájáról a pedál-használat gondoskodik. Az önálló darabbá vált tétel címe (Lament for vibraphone) „visszamenőleg” további támpontot ad a marimbás(ok)nak is a hangulatos előadáshoz.

Dubrovay Solo-sorozatánál nem lehet nem gondolni Schönbergre, aki – miután nyilvánosságra hozta új zeneszerzési „módszerét” – nem győzte hangsúlyozni, hogy művei nem TIZENKÉTFOKÚ kompozíciók, hanem KOMPOZÍCIÓK a tizenkét egymásra vonatkoztatott hanggal. Érdemes ezt szem előtt tartani, előadóknak és hallgatóknak egyaránt, nehogy kizárólag hangszín-kuriózumokként foglalkozzanak a Solo-sorozat darabjaival!

Aki figyelmen kívül tudja hagyni azt a „szakmai” szempontot, hogy mennyire lehet „nehéz” valamely darab, és magára a zenei anyagra figyel elsősorban, sok örömet lelhet az ütős-opusban is. Dubrovay korántsem az előzményeket tagadva kíván helyet kapni a zeneirodalmi kánonban, hanem inkább annak felmutatásával, hogy a történeti zenék megismerése során átörökölt intonációkkal, mint szókinccsel élve, hogyan tudja választékosan hangokba önteni saját (zenei) gondolatait – korszerűen.

Rá is jellemző (mint általában azokra a zeneszerzőkre, akik viszonylag jelentős előadói múlttal, másként: hangszer tudással ill. hangszeres praxissal rendelkeznek), hogy ösztönösen is teret ad a játékörömnak. A 4/4-ben lejegyzett nyitótételben ilyenek a hangsúly-effektusok, a III. tételben a gyakran váltakozó kontrasztos dinamikák. A motorikusan száguldó Toccata-tétel különleges élményét a „trisztános” kromatikus dallamgesztus adja, amelyre „cantabile” előírással külön is felhívja a figyelmet.

Az Op. 15/B is szép példája annak, hogy a korántsem öncélú technikai „nehézség” fejlesztő hatású, kiváltképp, ha az előadó érzi: a feladat igényes megoldásával zenei szépséget tudott életre hívni.

A mű kottája a Koncert 1234 Kft. kiadásában jelent meg.

Fittler Katalin

DUBROVAY LÁSZLÓ 80 ÉVESEN SEM PIHEN²⁶

– *A zenei tehetségét ki ismerte fel?*

– Édesapám énektanár és kántor, míg a nagyapám az érsekújvári zenei élet vezető karnagya volt. Egyenes ágon örököltem a zenei tehetséget, és mivel már kisgyermekként is rendkívül érdekelték a hangszerek, korán elkezdtek velem foglalkozni. Ötéves koromra kiderült, hogy abszolút hallásom van, előbb ismertem a hangjegyeket, mint az ábécé betűit.

BUDAPESTEN FOLYTATTA ZENEI TANULMÁNYAIT

– *Egyenes út vezetett a zeneszerzői élethez?*

– Mivel a családot negyvenkilencben, a Mindszenty-per után deportálták, nem volt könnyű az életünk. A fél országot bejártuk, mert a négy gyerekkel édesapámat minden évben kitiltották onnan, ahol éppen éltünk. Nyolcévesen azonban édesapám felhozott Budapestre a nagyszüleimhez, hogy a tanulmányaimat itt folytathassam. Persze, nem volt zökkenőmentes az utam, mert olyan zongoratanárnőhöz kerültem, aki inkább megutáltatta velem a zenét, minthogy megszerettette volna. Ennek egy életre szóló tanulsága volt számomra. A legfontosabb, hogy megszerettessük a zenét a növendékekkel, minden más mellékes. Nem fontos, hogy az ifjú zongorista hogyan tartja a kezét; tartsa úgy, ahogyan jólesik neki, és nem szabad a kézre ütni, ha más szögben áll, mint ahogy a tanár helyesnek gondolja. Ezek egyszerű dolgok, de könnyen elvehetik egy növendék kedvét a zenetanulástól.

– *Szerencsére az ön kedvét teljesen nem sikerült elvenni a zenétől.*

– Tizenhárom évesen a „Sors” bevezetett a Zeneakadémia nagytermébe, ahol éppen akkor egy nemzetközi Liszt-zongoraverseny elődöntője zajlott fantasztikus képességű zongoristákkal, és ott vettem észre, hogy másképpen is lehet játszani, mint amit az én zongoratanárnóm kíván tőlem. Hazatérve rögtön az egyik legnehezebb Liszt-etűdöt, a Wilde Jagdot, magyarul a Vadászatont kezdtem el megtanulni, aminél segített, hogy kitűnő atlétikai képességeim is voltak, hiszen futottam, távolugrottam, magasugrottam, futballoztam. Amikor eljátszottam a művet új zongoratanárnőmnek, szinte megijedt ettől a

²⁶ Magyar Hírlap, 2023. IV. 30.

csodabogártól, aki tizenhárom évesen eljátszotta az egyik legnehezebb Liszt transzcendens etűdöt. Rögtön tovább vitt Vaszy Viktorhoz, a nagyszerű, csodálatos karmesterhez, aki, mint igazi „Nagymester” komplex zeneoktatásával megszerettette velem a zenét. Vitt minden zenekari próbájára, lehetőségem volt megélni a legmodernebb művek felvételét a rádióban vagy egy Bach Máté-passió előadását. Egy év alatt úgy felkészített, hogy a konzervatóriumban nem volt probléma a felvételem, és attól kezdve minden ment simán, a Zeneakadémiát is vörös diplomával végeztem el.



A zongorán Liszt szobra, akinek legnehezebb etűdje, a Wilde Jagd alapvetően változtatta meg a zeneszerző életét
Fotó: MH/Purger Tamás

– *A folytatás is ilyen simán alakult, vagy azért az akkori rendszer göröngyösebbé tette?*

– Miután elvégeztem a zeneakadémiát, öt éven keresztül nem mehettem külföldre tanulni, bár különböző meghívásaim, ösztöndíjaim, ajánlataim voltak. Végül megtaláltam a módját, hogy a fejlődésem érdekében mégis kimenjek külföldre. 1970-ben korrepetitor lehettem a hamburgi Staatsopernél egy évig, ez alatt az idő alatt végül engedélyezték az ösztöndíjamat, és így tudtam aztán a kölni zeneakadémián Karlheinz Stockhausennél és Hans-Ulrich Humpertnél tanulni. Amikor hetvenötben hazatértem, sokféle koncertlehetőség volt, köztük az elektronikus zenei programok, amelyeknek aktív résztvevője voltam. Magyarországon én készíthettem el az első elektronikus bakelitlemezt Live electronic címmel. Nemzetközi kapcsolataimnak köszönhetően nagy külföldi elektronikus stúdiókban dolgozhattam, aminek eredménye a Hungaroton által kiadott első Computer music bakelitlemez volt.

– *Akkoriban itthon mennyire voltak nyitottak a nyugati újdonságokra?*

– A klasszikus zenében teljesen. Az elektronikus zenében meg az ottani hangkutatási eredmények ismeretének annyi pozitív hatása volt, hogy ez az ember fantáziája előtt tág teret nyitott. Kitűnő hangszeres művészeink pedig nagyon sok új hangkutatási eredményt meg tudtak valósítani a hangszereiken. Velük szenzációsan lehetett együtt dolgozni.

A LEGJOBBAK MINDIG NYITOTTAK AZ ÚJDONSÁGOKRA

– *Egy interjúban úgy fogalmazott, hogy ezek a szólisták inspirálták is.*

– Természetesen, hiszen az új hangkutatási eredményeket, amiket kint az elektronikus stúdiókban, az elektronikus hangszereken, a szintetizátorokon ki lehetett próbálni, azok között nagyon sok olyan effektus volt, amiket a hangszerjátékosok is meg tudnak valósítani, csak ezt soha, senki nem használta, mert nem is voltak tisztában vele, hogy ilyenek is léteznek a hangszereken. Ezért, amikor szólóművet írtam, vagy később versenyműveket, akkor az egy fontos szempont volt, hogy a legjobb előadóművésszel konzultáljak, akit érdekelt a hangszere, aki maga is kutatta, milyen hangzások, effektusok vannak még, amiket használni tud. Megismertem, ők mit tudnak, és ezekre az elemekre is számítva írtam olyan új műveket, amikbe ezeket be lehetett építeni. Mindez számukra is nagyszerű lehetőség volt, hogy megmutassák, mire képesek a hangszereiken. Így lehetett gazdagítani a különböző hangszerek irodalmát, lehetőséget adni a szenzációs képességű szólistáknak, hogy megmutatkozzanak akár versenyművekben, akár szólóban, akár kamaraművekben.



Dubrovay László a nyitottságot mindig fontosnak tartotta, soha nem törekedett a fősodor elismerésére

Fotó: MH/Purger Tamás

– *Mi volt a legnagyobb nehézség, amivel a pályafutása során meg kellett küzdenie?*

– A nehézség onnan származott, hogy két különböző irányzat alakult ki a világban. Az egyik az internacionális, a másik pedig a nemzeti. A nyolcvanas évek közepéig az elektronikus darabjaimmal semmi baj nem volt, hiszen abban nem lehet valaki nemzeti, de már akkor is volt egy szimfóniám, amelynek az első tételében egy polipentaton dallamot használtam, ami a magyar népzene utaló elem. Ez feltűnést keltett különböző fesztiválokon külföldön is, mivel nem egyezett az akkori avantgárd zenei irányzattal, ami akkor a fősodornak számított. Fontos gondolatom volt, hogy vissza kell térni olyan kortárs zenéhez, amelyben ismét Dallam és Harmónia, szerkezetében pedig értelmes mondatok, zenei gondolatok vannak.

– *Milyen hatása volt ennek a kezdeményezésnek?*

– Lehet, hogy ennek következtében nagyon sokáig a műveimet félrerakták vagy ritkábban játszották. Ezt persze nem volt könnyű elviselni, de ilyenkor én mindig úgy gondolkodtam, hogy ha földhöz vágnak, akkor hogyan tudok felkelni. Ezt pedig mindig újabb, minél magasabb színvonalú művek írásával gondoltam megoldani. Ennek köszönhetően az alkotásaim száma folyamatosan gyarapodott. Írtam negyven zenekari művet, teljes estét betöltő táncjátékot, operát, tizenhét versenyművet, 13 fúvószenekari művet, szóló- és kamaraműveket. Összességében kétszázon felüli művet komponáltam. Az alkotás és annak öröme, a szépség mindig túlegített a nehézségeken. A lényeg az, hogy amikor elmegy az ember egy zenekari próbára, és látja, hogy a zenekar szereti azt a darabot, örömmel játssza, majd a közönség vastapssal értékeli, akkor ennél többet nem akarhat egy zeneszerző.

Sütő-Nagy Zsolt

24.

A HANG BELSŐ ÉLETE. DUBROVAY LÁSZLÓ ZENESZERZŐ GYURKOVICS TIBORRÓL, AZ UTOLSÓ AKKORDRÓL ÉS AZ ÖRDÖGI KACAJRÓL (TÓTH IDA/MMA)

(Parlando 2024/3.)

25.

MAGYAR ÖRÖKSÉG DÍJ 2025 DUBROVAY LÁSZLÓ ZENESZERZŐI ÉLETMŰVE, LAUDÁTOR: DR. SOLYMOSI-TARI EMŐKE ZENETÖRTÉNÉSZ, AZ MMA MŰVÉSZETELMÉLETI TAGOZAT VEZETŐJE

(Parlando 2025/3.)



[Hangok közt #30 | Dubrovay László \(1:01:47\)](#)

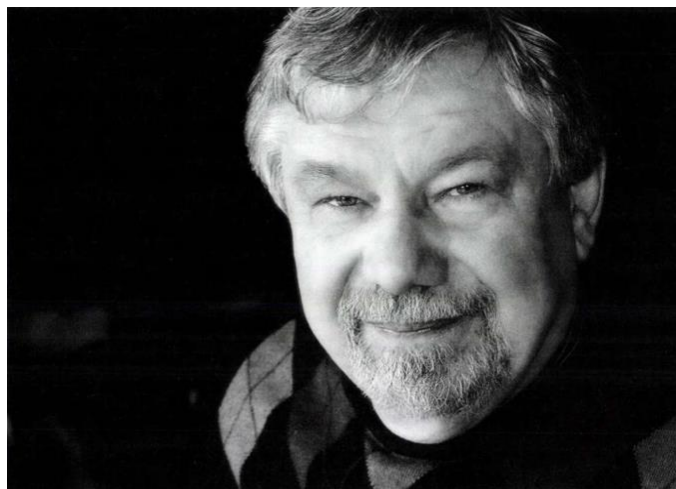
Hangok Közt – korszakos podcast sorozat kortárs zeneszerzőkkel Dinyés Dániel gondozásában, a Magyar Zene Háza csatornáján (2025)

Érdemes művész, a Nemzet művésze, Bartók–Pásztory, Artisjus, Erkel és Kossuth díjas zeneszerző. Zeneakadémia tanulmányai után Kölnben, Karlheinz Stockhausennél tanulta az elektroakusztikus zeneszerzés alapjait. Zenéjére a hangszínnel és hangszerjáték technikai újdonságaival való kísérletezés ugyanúgy jellemző, mint a magyar népzene és 19. századi műzene elemeinek beépítése. 80 éves.

„Dubrovay László már konzis korunkban egy olyan név volt, akit nem csak mi zeneszerzők, hanem a zenészek is jól ismertek. Új játékmódokat kutató darabjai állandó beszédtemává tették a zenészek közt, hogy ki, mit és hogyan próbált előcsalogatni a hangszeréből. Aztán később ismertük meg hangrendszeri elméletét és kutatásait, ami mind-mind egy izgalmas és állandóan kutató elme bizonyítékai voltak. Épp ezért nagyon vártam a beszélgetésünket, amikben ezekre mind rákérdezhettem és tanár úr lendületes előadásában meg is kaptam a válaszokat, sőt sokkal többet is annál. Nyolcvan év, szorgalmasan végigdolgozott pálya tanulságait, meglátásait. És ami mindezt még inkább érdekessé teszi, hogy aki ezt elmeséli, az nem csak nagy idők tanúja, de ezen idők formálója is.”

Dinyés Dániel

III. DUBROVAY LÁSZLÓ SAJÁT MŰVEIT ISMERTETI²⁷ (Válogatás)



DUBROVAY LÁSZLÓ: „A₂”²⁸ [A₂](#) (16:34)

„A₂” hegedűre, csellóra, zongorára, ütőhangszerekre és szintetizátorra című darabom zenei anyagát két réteg alkotja. Egyik egy permutációs technikával létrehozott anyag, amelyet az ütőhangszerek exponálnak, másik egy szekvencia, amely meghatározza mind horizontálisan, mind vertikálisan a hegedű, cselló és zongora szólamát.

A szekvencia körforgásként ismétlődik, hol felgyorsul, hol lelassul, hol megáll egy hangon, lehetővé téve a benne rejlő zenei események kifejtését.

Ugyanez a szekvencia vezérli a szintetizátor sequencerét, amely moduláló frekvenciasorának és változtatható sebességének megfelelően az eredeti hangzó anyagot átalakítja, átformálja. A darab végén a két réteg feloldódik egymásban. Megjelenik eredetiben a szintetizátor moduláló hangja, ugyanakkor modulálja a kolomp és a többi hangszer hangját, amelyet egy „e” hangnak a több réteges permutációs ritmusjátéka alkot.

²⁷ A kottailusztrációk forrása: Editio Musica Budapest Zeneműkiadó Kft. honlapja (Dubrovay László művei)

²⁸ Korunk zenéje 1976. szeptember 29.

4

pizz. arco, sul pont.

ord.

sf

pp

fp

fp

ppp

pp

ppp

sf sf sf

Links

Mitte

8

9

10

pp

f

MINTA - SAMPLE

8

fp

sf

ppp

f

mf

sf sf simile

Ch 4 Pan ex

improvisando

11

12

pp

f

ff

loco

DUBROVAY: GEOMETRUM 2 (VONÓSNÉGYESRE)²⁹

A darab alapgondolata egy olyan zenei mozgásrendszer megteremtése, amelyet geometriai elemek határoznak meg. Pont, egyenes, görbe vonal, síkidomok, grafikonok, ezek egymással való kapcsolata hozza létre a darab belső mozgástendenciáit, szerkezetét, rétegződését, ritmusát, melodikáját és dinamikáját.

Ez a grafikusán ábrázolt mozgásrendszer bármiféle hangrendszerbe ki-
vetíthető. Itt a darab egy tizenkétfokú hangrendszerű változata hangzik el

The image shows a handwritten musical score for 'Geotrum 2' for string quartet. The score is written on four staves, labeled I, II, III, and IV. The title 'Geotrum 2' is written at the top. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (p, f, pp, ff, cresc., dim., accel.). There are also some graphical elements like wavy lines and arrows. A large watermark 'MINTA-SAMPLE' is overlaid on the middle part of the score. The score is written in a style that suggests a focus on geometric and graphic elements, consistent with the text's description of the piece's structure.

²⁹ Korunk zenéje 1976. szeptember 30.

DUBROVAY LÁSZLÓ: FOR TWO CIMBALOMS ... (1976)³⁰

Duo - for two cimbaloms III. (0:51)

A darab a hangszer által kínált új játéktechnikai és artikulációs lehetőségeket használja fel. Vonóval is megszólalnak egyes hangok, akkordok, flageolettglessandók, sul ponticello tremolók, hangmagasságában változó, csúszó, grafikonszerű hangok. Máskor a verővel játszott hang kicsengése ideje alatt változtatja meg magasságát úgy, hogy különböző rajzú mozgásokat ír le. Új artikulációjú hangok ezek, amelyek a darab fontos építőelemei.

DUBROVAY LÁSZLÓ: INTERFERENCES (1976)³¹

A cimbalom játékos egy-egy hang megszólaltatásakor 3, illetőleg 4 húrt hoz rezgésbe. Ha a húrokat egymáshoz képest néhány ezzel elhangoljuk, lebegéseket hallunk. Ha a két cimbalmot egymáshoz képest 1/4 hanggal és az egy hang számára rendelkezésre álló 6, illetőleg 8 húrt a 72/2, illetőleg 96/2 temperált hangsorok alapján hangoljuk el, a húrok egyidejű megszólaltatásakor igen érdekes, új hangminőség keletkezik.

Ezek a hang belső struktúrájában jelenlevő és a két cimbalom által megsokszorozható lebegések képezik a darab hangzó anyagát.

A speciális hangolás szintetizátor segítségével történik.

DUBROVAY LÁSZLÓ: OSCILLATIONS NO. 1. (1978)

elektromos orgonára és szintetizátorra³²

A szintetizátor sequencerébe betáplált háromszög formájú feszültség-ingadozás (hullám), vagy egy oszcillátor hullámformájú mozgása olyan változásokat idéz elő a hangszerek eredeti hangjában, hogy a megadott hullámforma szerint megváltozik frekvenciaösszetételük, hangszínük, dinamikájuk, mozgásformájuk (artikulációjuk). Ez az oszcillációs elv természetesen nemcsak az egy hang belsejében végbemenő változásokat szabályozhatja, hanem a hangok térbeli és időbeli kapcsolatát is. Így gyorsulást lassulást, sűrűsödést-ritkulást, erősödést-halkulást eredményez. Egyszóval az összes zenei paramétert szervezheti.

Az Oscillations No. 1. hangjait, hangcsoportjait, harmóniáit permutációs elv alkalmazása hozta létre.

³⁰ Országos Filharmónia Műsorfüzet, 1977/ 5. szám

³¹ Országos Filharmónia Műsorfüzet, 1977/ 17. szám

³² Korunk Zenéje, 1978. október 8.

DUBROVAY LÁSZLÓ: FELHANGOK ZONGORÁRA (1977)³³

Felhangok II. (7:17)

A zongorán bizonyos némán letartott hangok felhangjai más hangok erőteljes megütésére megszólalnak. A felhangok megszólalásának feltétele, hogy a két hang közös felhangokat tartalmazzon. Ez a fizikai jelenség, a rezonancia alkotja a darab zenei anyagát, amely két rétegből áll: egyik réteg a megütött hangok, másik a megszólaló felhangok.

Felhangok

Dubrovay László
(*1943)

Libero

MINTA - SAMPLE

cresc.

© Copyright 1979 by Editio Musica Budapest Z. 8599

³³ Országos Filharmónia Műsorfüzet, 1979/ 5.szám

First system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the top line and a bass clef on the bottom line. The music features a complex texture with many notes and rests. Dynamic markings include *p* (piano) at the beginning, *mf* (mezzo-forte) in the middle, and *ff* (fortissimo) towards the end. A *cresc.* (crescendo) marking is also present. There are various musical symbols such as slurs, ties, and accents throughout the system.

Second system of musical notation, continuing from the first. It features similar complex textures and dynamic markings, including *p*, *mf*, *cresc.*, and *ff*. A large arrow above the staff points to the left, indicating a backward movement or a specific performance instruction.

MINTA - SAMPLE

Third system of musical notation. It continues the piece with complex textures and dynamic markings such as *ff*, *p*, and *cresc.*. A large arrow above the staff points to the left, similar to the second system.

Fourth system of musical notation, the final system on the page. It features complex textures and dynamic markings including *ff*, *p*, and *cresc.*. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

DUBROVAY LÁSZLÓ: NUMBERPLAY, No. 2.³⁴

A kompozíció címe számokkal, illetőleg – szabadon értelmezve – hangközökkel való játékot jelent. A szerző előírása szerint a cappella, vagy hangszerekkel együtt egyaránt előadható, de egy szólamot végig ugyanazzal az egy vagy több hangszerrel kell eljátszani. A mű egyrészt elektronikus zenét is lehet iktatni. A hangokkal illetőleg hangközökkel való játék specifikuma ez esetben a bővített kvartnak (szűkített kvintnek) konszonáns hangközökkel való kiegészítése.

DUBROVAY LÁSZLÓ: S. O. S.³⁵

A darabnak van egy négyszólamú vokális, és egy elektronikus változata. A vokális változat az ún. „doromb” éneklési technikára épül. Ennek lényege, hogy az énekes a szájüreg rezonanciafelületeinek változtatásával az alaphang különböző felhangjait képes favorizálni. A rezonátor alakváltoztatásaival különböző helyeken jönnek létre a rezgési csomópontok, így más-más felhang lesz hallható az alaphanggal egy időben. A szájüreg változtatásával így felhangmelódiák énekelhetők. Az alaphangok vagy hosszan tartott, egyenes, vonalszerű hangok, vagy állandóan mozgó hullámszerű görbe vonalak, amelyek egymással találkozáskor állandó feszültségváltozást eredményeznek. Az elektronikus változatban az alaphangokat generátorok, azok hullámszerű mozgását egy feszültségvezérelt generátor, a felhangokat egy igen szűkre állított szűrő, a felhangmelódiákat egy véletlen generátor által vezérelt sequencer hozza létre.

DUBROVAY LÁSZLÓ: CONCERTO 11 VONÓSRA³⁶

Concerto 11 vonós hangszerre (16:15)

A Concerto egyike azon darabjaimnak, amelyeknek hangrendszere a bartóki poláris gondolkodás elvei alapján való tovább lépés. Bartók akusztikus rendszere után, amely a használatban lévő temperált 12fokú hangok hangmagasságait használja, lehetőség nyílt az ún. „tisztá akusztikus” hangrendszer alkalmazására, amely egy alaphangnak csak a felhangjait, tehát rezgésszámokban kifejezve az alaphang rezgéseinek egész számú többszöröseit jelenti. Ez az abszolút konszonancia, amely a természet hangfelépítési és együtthangzási törvényeit követi. Ezzel szemben áll a mikrokromatika – a

³⁴ Országos Filharmónia Műsorfüzet, 1979/17. szám

³⁵ Országos Filharmónia Műsorfüzet, 1979/25. szám

³⁶ Országos Filharmónia Műsorfüzet, 1981/10. szám

bartóki tengelyrendszer megfelelője – amely a 12fokú temperált hangrendszer hangjai közötti rezgéstartományokat is tartalmazza új, nem pontszerű mozgásformáival dallami, harmóniai, ritmikai, dinamikai és mindezek polifon több dimenziójúságának megannyi feszültség változásait lehetővé téve.

DUBROVAY LÁSZLÓ: II. CONCERTO FUVOLÁRA ÉS NEGYVEN VONÓSRÁ³⁷

A mű 1980-ban keletkezett. Létrejöttében nagy szerepe volt Matuz Istvánnak. A fuvolaszólam és a hangszer adta új játéktechnikai lehetőségekkel: akkordjátékkal, csúszással, akkordcsúszással, interferáló hangokkal, a hang vagy akkord belsejében történő hangzási változás lehetőségével, természetes felhang átfúvással és füttyülő felhangmozgásokkal, valamint egy fő hangból kiváló füttyülő felhangokkal.

Hangrendszere poláris mikrokromatikus-akusztikus hangrendszer.

A darab hatalmas üveghang-clusterrel kezdődik, amely a belsejében levő különböző mozgások, energiák növekedése következtében szétrobban (ezután szólal meg a fuvola), majd elemeinek sokféle intonációjú, tempójú, karakterű transzformációján keresztül megérkezünk az egy hang (c₁) belsejében levő mikrovilág felfedezéséhez (mikrokromatika – akusztikus hangrendszer).

DUBROVAY LÁSZLÓ: SEI DUO PER VIOLINO E PERCUSSIONI (1969)³⁸

[Sei duo per violino e percussioni \(1969\) \(8:28\)](#)

A hat rövid tételből álló sorozat egymással kontrasztáló sejtekből épül fel. Minden sejtnek csak rá jellemző karakterisztikuma van. Több sejt egy sejtfüzért alkot, amely bizonyos zenei formával azonos. A tételek egymással is kontrasztálnak. (I. Largo, II. Allegro, III. Andante, IV. Allegretto, V. Conmoto, VI. Presto possibile – Lento.) A darab hangzó anyagát szabad 12 fokú technika és hegedű, ütőhangszerek hangszín kombinációi határozzák meg.

³⁷ Országos Filharmónia Műsorfüzet, 1982/ 17. szám

³⁸ Országos Filharmónia Műsorfüzet, 1982/ 17. szám

DUBROVAY LÁSZLÓ: HARMONICS 2³⁹

Laszlo Dubrovay „Harmonics” (1977) for piano and amplify (7:55)

A darab realizációjához egy zongoradarab szolgált kiindulópontként, amelynek alapötlete a némán letartott billentyűk húrjainak más rezgő húrok segítségével való megszólaltatása. Úgy az erőteljesen megütött hangok egy más tiszta hangzó világot, a felhangok világát teszik számunkra hallhatóvá. A felhangok világa így egy reális által előhívott irracionális hangzó világ. Amint a látható mikrovilágot a mikroszkóp, úgy itt az alig hallható finom hangjelenségeket az elektronika felerősíti, gazdagítja. Gazdagítja olyan elemekkel is, amelyek a zongorahang utórezgésében nincsenek jelen. (Szubharmonikus sorok, frekvenciamodulált hangok.) Így a hangspektrumok mikrovilágát mind pozitív, mind negatív irányba kiterjesztettük. A realizációhoz felhasználtunk eredeti zongorahangokat, ezzel szinkronizált computerstruktúrákat (Synclavier II) és analóg szintetizátort. A darab a nyugat-berlini Technikai Egyetem Elektronikus Stúdiójában készült Volkmar Hein közreműködésével 1983 novemberében.

DUBROVAY LÁSZLÓ: VARIÁCIÓK EGY OSZCILLÁLÓ VONALRA⁴⁰

Variations on an Oscillating Line (1987 - Variációk egy oszcilláló vonalra) (13:05)

Az 1987-ben keletkezett zenekari mű egy olyan zenei mondatra épül, amelynek minden kisebb alkotóeleme egy-egy mikrokromatikus grafikus hangmozgás, vonalszerű gesztus.

Tartalmaz ez a mondat azonban egy pontszerű mozgást is (s-d-r), lehetővé téve a későbbiek folyamán a két ellentétes mozgásforma szembeállítását.

A 12 variáció ezeknek a hangmozgásformáknak a sokféle térbeli és időbeli változatait építi zenei folyamatokká, felhasználva a hangszerek legújabb játéktechnikai lehetőségei által kínált új hangzásokat.

³⁹ Országos Filharmónia Műsorfüzet, 1984/ 9. szám

⁴⁰ Korunk zenéje 1989. október 2.

DUBROVAY LÁSZLÓ: HÁRMASVERSENY TROMBITÁRA, HARSONÁRA, TUBÁRA ÉS ZENEKARRA (1989)⁴¹

Hármasverseny / Triple Concert (13:10)

A mű 1989-ben keletkezett a három kitűnő szólista (Geiger György, Hóna Gusztáv és Bazsinka József) számára. Megismerve a három hangszer gazdag új hangzási és játéktechnikai lehetőségeit, egy vicces, groteszk, virtuóz versenyművet akartam komponálni. Az új hangzások egy olyan zenei nyelvbe épülnek, amely lehetővé teszi a hangszere új arcainak, új intonációinak a bemutatását.

A két részből álló darab első fele szabad forma, amely egyesíti a gyászinduló haláltusájú hangvételét a zümmögő légy-hang, lónyерítés, vinnyogó, síró, jajgató hangok tragikomikus hangzásaival. A második rész rondó formájú zaj-scherzo. Témája grafikus vonalszerű mozgásokra épül. Minden megszólalása más: először hangszerbe énekelt hangok berregés repetíciójaként, később lebegőnyelvű megszakított hangfolyamként, majd ajakrezgéssel képzett hullámszerű mozgásként, végül fantasztikus sebességű, egyenként kijátszott virtuóz, gyöngyöző, leggiro mozgásként halljuk a témát. A közjátékokban pedig egy-egy új arcát ismerjük meg a hangszereknek. A darab kitűnő alkalmat ad a három szólista rendkívüli képességeinek bemutatására.

DUBROVAY LÁSZLÓ: SOLO NO. 10 NAGYBŐGŐRE (1991)⁴²

10. szóló - nagybőgőre / Solo No. 10 - for double bass (1992) (10:55)

A Solo No.10. nagybőgőre része egy szólóhangszerekre írott sorozatnak, amelynek célja mai ismereteink szerint kitágítani a hangszerek játéktechnikai lehetőségeit. Az új hangzó elemek, új mozgásformák klasszikus formálási elvek szerint épülnek be a zenei nyelvbe. Fontos szerepet kapnak azok a hangjelenségek is, amelyek a hang belső világát, annak változásait mutatják be. A természetes és mesterséges üveghangok használata a művek hangzásterét tágítja ki. A Solo No. 10 tartalmaz hangmagasságában különbözőképpen oszcilláló hangokat, felhangszerkezetében (hangszínében) változó pengetett, vagy vonóval megszólaltatott hangokat, akkordokat, egy húron játszott kettős-hangokat, felhang-melódikákat, virtuóz vonótechnikával játszott hangfolyamatokat. Ezek a hangjelenségek különböző zenei intonációk építőkövei, az intonációk dramaturgiai rendszere pedig maga a műalkotás.

⁴¹ Korunk zenéje 1991. október 9.

⁴² Mini Fesztivál a Pesti Vigadóban, 1993. január 29-február 1.

DUBROVAY LÁSZLÓ: HEGEDŰVERSENY⁴³

Violin Concerto: Libero, canzone da sonar (8:06)

A Hegedűverseny 1992-ben keletkezett, Négyessy János felkérésére. Ő játszotta a szólót a mű ősbemutatóján, 1992. decemberében, San Diegóban.

Mivel a hegedű az egyik legérzékenyebb, legénekelőbb hangszer, az első tétel második része – egy lassú, távolról, magasból, bizonytalanul, sok glissandóval megérkező bevezetés után – a canzone da sonar” részben: széles, énekítő melódiára épül. A szólista megmutathatja hangszere lelkét.

A második tétel gyors, virtuóz scherzo. Míg a rondó téma kvintre épülő akusztik első fele lehetővé teszi a hegedű különböző játékmódjainak bemutatását (ordinario, bal kéz pizzicato, flageolet-hangok, flageolet-glissando), a második rész gyors, kromatikus mozgása az előadó virtuóz képességeit teszi próbára. Ennek a két alkotóelemnek a játékából bontakozik ki a tétel dramaturgiája és formája.

DUBROVAY LÁSZLÓ: SOLO NO. 11

– trombitára⁴⁴

A mű része annak a szólóhangszerekre írt sorozatnak, amelyekben reflektor-ténybe állítok egy-egy hangszert azzal a céllal, hogy bemutassam, mire képes a XX. század végén.

Az előadó pedig megmutathatja közönségének minden irányú zenei felkészültségét, kiterjesztve hangszere játéktechnikai lehetőségeit eddig ismeretlen hangzásterületekre. Számomra az új hangok, effektusok új nyelvi eszközöket, új mondanivalókat jelentenek, az új kifejezési eszközök és hangzási elemek zenei gondolatokba, mondatokba épülnek. Ezek továbbszövését a mű dramaturgiája határozza meg. Az egész folyamatot a forma kovácsolja össze.

11. szóló - trombitára / Solo No. 11 - for trumpet (1994) I. Libero (Moderato) (2:14)

A Solo No. 11 trombitára 3 tételes kompozíció, amelyet Geiger Györgynek ajánlottam. Az első tételben virtuóz ajaktrillák, kontrahangok, felhang-glisszandók hallhatók.

⁴³ Mini Fesztivál a Pesti Vigadóban, 1994. január 28-30.

⁴⁴ Mini-fesztivál a Pesti Vigadóban, 1995. január 20-22.

11. szóló - trombitára / Solo No. 11 - for trumpet (1994) II. Libero (Lento) (3:55)

A második tétel a WA-szordínóval képezhető hangszínmodulációkat használja. Meditatív, majd izgatottá váló hangvétele a trióban groteszk, giocoso, scherzo részhez vezet. A tételt a hangszerbe énekelt és egyidejűleg játszott ringmodulált hangok hangszínmodulációi zárják le hídformát alkotva.

11. szóló - trombitára / Solo No. 11 - for trumpet (1994) III. Allegro - Presto (4:06)

A harmadik tétel „trombitaszignál”-ja rondó formájú tételt vezet be. Virtuóz felhang-glisszandók trillával, „buzz” technikával megszólaló csúszások, staccatók, duplanyelvvel, flatterzunge-val játszott, fantasztikus sebességű mozgások teszik a tételt igazi lélegzetelállító mutatvánnyá.

DUBROVAY LÁSZLÓ: FAUST, AZ ELKÁRHOZOTT - I. BALETTSZVIT⁴⁵

Az egész estét betöltő táncjáték zenéjét 1995-ben komponáltam az Operaház számára A szinopszist – Goethe teljes Faustja alapján Fodor Antal koreográfus írta.

A Budapesti Operaház a táncjáték bemutatóját az 1998–99-es szezonban tervezi. A mintegy két órányi zenéből négy zenekari és két fúvószenekari szvitet hangszereltem. Az 1. szvit a táncjáték 1. felvonásából válogat.

1. tétel: Bevezetés és Faust

Faust, az elkárhozott - 1. balettszvit: Bevezetés és Faust (5:10)

A mű Faust portréjának megrajzolásával kezdődik. A zene az élet értelmét kereső vívódó, nemes, alkotásban megfáradt, saját világából kitörni vágyó és nem tudó, az öngyilkosság gondolatával játszó embert ábrázolja.

Kilátástalan, reménytelen helyzetében megjelenik Mefisztó, aki fiatalságot, új életet ajánl Faustnak, halála utáni elkárhozásáért cserébe.

II. tétel: Mefisztó tánca

Faust, az elkárhozott - 1. balettszvit: Mephisto tánca (3:41)

⁴⁵ Korunk zenéje kortárs zenei fesztivál 1997. október 27- október 12.

Mefisztó minden csábítóerejét latba vetve végül ráveszi Faustot a szerződés aláírására. Együtt elrepülnek, hogy kezdetét vegye Faust új élete, a világ újrafelfedezése, megismerése.

III. tétel: Kocsma-jelenet

A falusi kocsma és részeg, duhajkodó vendégeinek megjelenítése alkotja a kulisszát az élet mulatozással kapcsolatos örömeinek bemutatásához.

IV. tétel: Tükör Pas de deux

Faust, the Damned - Ballet Suite No. 3: Pas des trois (2:55)

A tükörben megjelenő „Ideális Nő” képével akarja felkelteni Mefisztó Faustban a férfiúi vágyat, szerelmet, de amikor ez kibontakozna, Mefisztó eltünteti a tükörben az „Ideális Nőt”.

DUBROVAY LÁSZLÓ: CIMBALOMVERSENY⁴⁶

A művet dr. Baross Gábor, az ELTE Kamarazenekar karmesterének felkérésére, Szakály Ágnes számára komponáltam, 1994 nyarán.

A Cimbalomverseny két tételes. Az első tétel drámai, nagy energiákat ütköztet, különböző karakterű részeket állít egymással szembe. Vergődés a siratóének reménytelensége és a „Szebb”-be vetett hit reménysége között. Feszült harmóniák, hangtömbök, hangfolyamatok polifon mozgásai, kegyetlen, kíméletlen ritmusok kontrasztálnak az idilli természetábrázoló részek lágyságával, ezek dallamaival, a tétel végén vonóval megszólaltatott reményteli felhangglisszandóval. Még egy különös effektus szólal meg az első tételben: az erőteljesen megütött hangot kézi-tompító fojtja el hirtelen, mialatt a pedál nyitása lehetővé teszi a

hang rezonancia általi továbbélését Feljajduló hangok keletkeznek.

A második tétel igen virtuóz „scherzo”, amelyben megmutathatja a szólista technikai képességeit. A rondó-forma közjátékai közé beépülnek az első tétel témái is, átalakulva, megváltoztatva karakterüket, mintegy idomulva a közös játék nyelvezetéhez.

⁴⁶ Mini Fesztivál a Pesti Vigadóban, 1997. január 31- február 2.

DUBROVAY LÁSZLÓ: FAUST HALÁLA⁴⁷

Faust, az elkárhozott - 4. balettszvit: Finálé, Faust halála (15:42)

A mű 1996-ban készült Neumayer Károly és a Pécsi Vasutas Koncertfúvószenekar felkérésére. Mivel a felkérést közvetlenül a Faust, az elátkozott című táncjátékom befejezése után kaptam, kézenfekvőnek látszott, hogy – híven az év-százados hagyományokhoz – a táncjáték egyes részei az operaházi bemutató előtt fúvószenekaron is megszólaljanak. A mintegy kétórányi zenéből kiválasztottam a befejező részt, amely gazdagon kínált sokféle zenei gondolatot, és meghangszereltem a Pécsi Vasutas Koncertfúvószenekar számára. Később egy másik Balettszvit is elkészült fúvószenekarra: a táncjáték más tételeinek felhasználásával. Így a négy nagyzenekari és a két fúvószenekari szvit feldolgozza a táncjáték legfontosabb zenei gondolatait.

A Faust halála az öreg Faust – a minden küzdelmet megvívott, minden szépséget átélt, alkotómunkájában kiteljesedett Ember - vívódásaival, kétkedéseivel, önmarcangolásával kezdődik. Majd megjelenik a Gond, a Bánat, a Teher, amely megkeseríti a felhőtlen öregkort. Később a háttérben feltűnik a Halál, hogy egy hátborzongató „haláltánc” után lesújtsa áldozatát. A Mefisztóval megkötött egyezés szerint a Gonosz erői el akarják ragadni Faust holttestét, de az Ég erői és harcuk nyomán – az életben folytatott küzdelem és helytállás jutalmául, az isteni szeretet és megbocsátás eredményeként – Faust megdicsőül.

DUBROVAY LÁSZLÓ: QUINTETT NO. 3

– rézfúvókra⁴⁸

A kitűnő magyar rézfúvósok inspirációjára készült el a mű 1998-ban. Olyan háromtételes, nagyszabású kamaradarabot szerettem volna írni, amely használja a századvég legújabb hangszeres játéktechnikáit, amelyben a játékosok megmutathatják hangszereik sokféle arcát és saját virtuóz képességeiket.

A szonátaformájú 1. tételre az életerőt sugárzó nemes, tiszta hangzás a jellemző.

Quintet No. 3 for brass: II. Libero (Adagio) (6:18)

A hídformájú II. tétel a szordinók segítségével megvalósítható hangszínmodulációival varázslatos új világot teremt, amely a kibontakozó lírai mondanivaló kerete.

⁴⁷ Mini Fesztivál a Pesti Vigadóban, 1998. január 30- február 1.

⁴⁸ Mini Fesztivál a Pesti Vigadóban, 2001. január 26-28.

Quintet No. 3: III. Boszorkány-galopp (Presto) (4:40)

A III. tétel a Boszorkány-galopp fantasztikus sebességű mozgásaival, szokatlan hangzású, humoros, játékos, új effektusaival hívja fel magára a figyelmet. Formája a rondó, a triós forma és a szonátarondó kombinációja. A tétel trió utáni visszatérésében közjátékként megjelenik az I. tétel expozíciójának két témája, megváltozott hangvétellel, hogy feloldódjék a sodróerejű, féktelen táncban.

DUBROVAY LÁSZLÓ: DUDASZÓ HALLATSZIK...⁴⁹

A Concerto magyar népi hangszerekre és zenekarra, a Hangtáj-Magyarország és a Hang-árnyék elektroakusztikus kompozíciók után, a 2001-ben készült „Dudaszó hallatszik...” című kamaraművemben is magyar népi hangszereket szerepeltetek.

Népi hangszeres kultúránk gazdag hangszínvilága, kifejezési árnyaltsága mai zenei nyelvünkbe beépítve igen színes, új lehetőségeket kínál a zeneszerzőnek. Hallható a műben kanna, köcsögduda, láncos bot, bika, doromb, erdélyi furulya, kanásztülök, töröksíp, tárogató, tekerőlant, citera, cimbalom, gordon hangja.

A háromtétéles kompozíció táncos füzére.

A „Sámántánc” a duda és kanásztülök hívogató hangja után barbár ősidőket megidéző tánc.

A „Kettős” lírai, drámát sem nélkülöző szerelmi tánc.

A „Fereteges” pedig virtuóz körtánc, amelyben az előző tételek különböző zenei intonációi is beleolvadnak a mindannyiunkat magával ragadó, sodró erejű boldog kavargásba.

DUBROVAY LÁSZLÓ: VALSE TRISTE ET TRÈS VITE⁵⁰

Valse triste et tres vite (3:56)

A duó valódi hangversenydarab, vagyis Konzertstück, amely szellemesen csillogtatja meg az előadók virtuozitását.

A kétrészes darabot kadenciák tagolják. Az első rész lassú valcer, amely dalformában íródott. A második szakasz rondó formájú. A trombitaszólam számos szokatlan effektussal – felhang-glisszandó, flatterzunge, trillával dúsított felhang-glisszandó gazdagítja a téma igen gyors legato, majd staccato hangfolyamatait.

⁴⁹ Mini Fesztivál a Pesti Vigadóban, 2002. január 25-27.

⁵⁰ Mini Fesztivál a Pesti Vigadóban, 2003. január 29-31.

DUBROVAY LÁSZLÓ: 3. VONÓSNÉGYES⁵¹

[László Dubrovay - String Quartet No 3 \(Somogyi Quartet\)](#) (22:57)

A mű hangzásvilágát a hangzástér kitágítása határozza meg. Egyrészt a mélység felé: a négy hangszer legmélyebb húrjának egy oktávval lefelé való hangolással, másrészt a magasság felé: a természetes és mesterséges extrém magas flageolet-hangok megszólaltatásával.

A négytétéles kompozíció bipoláris hangrendszeren alapul. Zenei anyaga a konzonancia-disszonancia ellentétpárnak megfelelően: a tiszta akusztikus hangrendszer egész számú frekvenciaproporcióira (természetes felhangok, flageolet-hangok, flageolet-akkordok), a mikrokromatikus hangrendszer az előbbin kívül létező bármilyen rezgésarányaira (grafikus, oszcilláló hangmagasságú, mozgásformájú hangok, ezek akkordszerű megszólalása) és e két hangrendszer konfrontációjára épül.

Az új játéktechnikák, hang-mozgásformák, az új hangzó anyag időbeli aleatorikus, szabad vagy kötött szervezése mind alkotóelemei egy új zenei nyelvnek, amely a hagyomány mondat- és formaalkotó elveire építve az emberi kifejezés mai, korszerű megnyilvánulásait szándékozik

DUBROVAY LÁSZLÓ: VERSENYMŰ ÜTŐHANGSZEREKRE ÉS ZENEKARRA⁵²

[VERSENYMŰ ütőhangszerekre és zenekarra | DUBROVAY László](#) (24:19)

A kompozíció 3 tétéles

Már ifjúkorom óta foglalkoztatott az ütőhangszerek hangszínvilága. Ennek bizonyítéka az 1969-ben írott Sei duo hegedűre és ütőhangszerekre. Majd hosszú idő eltével az Amadinda Ütőegyüttes számára 1998-ban komponáltam az Ütős szimfóniát. Varga Zoltán kitűnő szólisztikus fellépései adták az ötletet, hogy egy versenyművet írjak számára. Így készült el a Versenymű ütőhangszerekre és zenekarra. A mű ajánlása is Varga Zoltánnak szól.

Célom az ütős dallamhangszerek sokféle arcának bemutatása volt, közben lehetőséget adva a játékos virtuozitásának megmutatására is.

A szonátaformájú 1. tétel főtémáját a marimba, melléktémáját a vibrafon, záró-témáját a harangjáték és a crotal intonálja. A kidolgozási részben

⁵¹ 15. Mini Fesztivál a Pesti Vigadóban, 2003. január 24-26.

⁵² 17. Mini-Fesztivál ELTE Jogi Kar Díszterme, 2005. január 28-30.

szólisztikusan csak a marimba és vibrafon szerepel, a rövidített reprízben a melléktéma vibrafonon, a zárótéma harangjátékon és crotalon, a codában a főtéma anyaga ismét marimbán szólal meg.

A II. tétel bevezetésében a csőrang társul az előbbi színhangszerekhez. Távoli harangzúgásból születik meg a motivika, amely a tétel népdalszerű melodikáját és szerkezetét A-B-Bv-Av alkotja. A codában a dallam elemeire bontva távolodó, egyre magasabbakba szálló hangzásokban oldódik fel.

A III. tétel a vicces scherzo és a virtuóz toccata tételek karaktereit egyesíti. Az egyik közjátékban visszatér az első tétel lírai melléktémája, megváltoztatott kör-nyezetben, játékosan, ezzel is jelezve, hogy minden: a Dráma, a Líra, a Humor, a Virtuozitás Játék, amely a mű végén, mint egy fuvallat elszáll a Semmibe.

DUBROVAY LÁSZLÓ: SOLO NO.12⁵³ – basszusharsonára

A mű 1996-ban készült, ajánlása Steiner Ferencnek és Balogh Sándornak szól. Mivel az akkori legkiválóbb basszusharsona-játékos, Balogh Sándor visszavonult a szólista pályáról, a mű várta előadóját.

10 év után Wagner Csaba az első előadóművész, aki vállalta az igen nehéz szólódarab bemutatását.

A kéttételes kompozíció lassú-gyors beosztású.

12. szóló - basszusharsonára / Solo No. 12 - for bass trombone (1996) I. Adagio

(2:48)

Az első tétel igen mély csúszó, vibráló, síró hangokat és felhang-glisszandós, ajaktrillás csúszásokat használ, szembeállítva a hangszer extrém mély, és magas hangjait és hangfolyamatait. Formája: A Av B Av2, 4 tagú forma.

A második tételben a szólista megmutathatja virtuóz képességeit.

12. szóló - basszusharsonára / Solo No. 12 - for bass trombone (1996) II.

Libero, presto... (4:02)

A szabad bevezetés után a scherzo, a toccata és a rondó tételek karakterisztikumai ötvöződnek. A rondó téma gyors repetíciókat és ajakrezgetett motívumokat használ, majd hallhatunk ventiltrillával modulált ajaktrillát, hangszerbe énekelt berregő hangokat, glisszandókra felépülő staccato felhang-sorozatokat, dupla nyelvvel játszott hangokat glisszandóval, ventiltrillákkal modulált hangokat. Mindez egy játékos, rondó formájú tételbe sűrítve.

⁵³ 18. Mini-Fesztivál ELTE Jogi Kar Díszterme, 2006. január 27-29.

DUBROVAY LÁSZLÓ: VONÓS-SZIMFÓNIA⁵⁴

Concerto 11 vonós hangszerre (16:15)

A művet 2005-ben írtam Bartók Béla születésének 125. évfordulójára. Előadható 16 tagú kamarazenekarral vagy nagy vonósszenekarral.

A 3 tételes kompozíció nagy erejű tömbhangzásokat, extrém kiélezett ellentéteket alkalmaz.

Az 1. tétel szonátaformájú, erőteljes csúszó tömbhangzásainak és síró flageolet motívumainak szembeállítás, küzdelme vezet el a transzcendentális megbékéléshez.

A II. tétel hídformájú: A B Av C Av Bv Av. Az égi tisztaságra vágyakozó szólócselló hangja készíti elő a lírai, önfeledten éneklő zenei gondolatot, amely drámai történések után variáltan ismét elhangzik, hogy egy újabb drámai harc után a szólócselló hangja, mint egy korálszerű könyörgés juttasson el a zajszerű szertefoszló Semmibe.

A III. tétel rondóformájú scherzo. Játék a tömbökben mozgó táncos zenei elemekkel, azok intonációs átváltozásaival, a II. tétel lírai témájával, ritmusokkal különböző hangszínekkel, játékmódokkal, dinamikákkal, egyszóval játék a zenei világ megannyi építőkövével.

DUBROVAY LÁSZLÓ: KLARINÉTKVARTETT⁵⁵

Miután többször hallottam a Budapest Klarinét Kvartett játékát - akik a legmagasabbrendű kamaramuzsikálással ámulatba ejtettek -, elhatároztam, hogy komponálok számukra. Így készült el a mű 2003-ban.

A négytételes kompozícióban Esz-klarinét és basszusklarinét is játszik. Ezzel kibővítettem a klarinétok hangterét. Szerepelnek a műben szokatlan új hangtechnikai lehetőségek, glissandók, akkordok, zajszerű levegőhangok, billentyű nyelvütéssel kombinált billentyű zörejangok, csak fúvókán játszott hangmagasság, hangszínmodulált hangok.

Klarinétkvartett I. Sirató. Libero - Adagio (4:37)

Az első tétel: Sirató. Dallamvilágát csúszó, mikrokromatikus gesztusok összeépítéséről nyeri.

⁵⁴ 19. Mini Fesztivál a Müpa Fesztivál Színházban, 2009. január 26-28.

⁵⁵ 20. Mini Fesztivál a Müpa Fesztivál Színházban, 2008. január 25-27.

Klarinétkvartett II. Scherzo. Moderato (2:14)

A második tétel: Moderato scherzo. Zajelemeket, ficánkoló, könnyed, nagy ambitusú motívumokat és lírai elemeket épít háromtagú formává.

Klarinétkvartett III. Dal. Andantino (4:21)

A harmadik tétel: Dal. Éneklő 5/8-os rondóformájú darab.

Klarinétkvartett IV. Polka. Allegretto (3:26)

A negyedik tétel: Polka. Ebben a tételben megmutathatják a játékosok virtuóz felkészültségüket. A Trióban szokatlan fúvókás hangok szerepelnek, egy másik, komikus hangzó világot bemutatva, ezzel is színesítve a fergeteges, sodró erejű polka hangzásvilágát.

DUBROVAY LÁSZLÓ: FAUST, AZ ELKÁRHOZOTT III. szvit⁵⁶

A kétrészes táncjáték zenéjét 1995-ben komponáltam az Operaház számára. A mintegy kétórányi zenéből négy zenekari és két fúvószenekari szvitet szereltem. A tételek kiválasztásakor zenei szempontok vezéreltek.

1.tétel: Aphrodité és Faust szerelme

Faust, the Damned - Ballet Suite No. 3: Aphrodite's and Faust's love (9:08)

A tenger hullámaiból megszülető, gyönyörűséges Aphroditét és a tritonok táncát szemlélő Faust lánggra lobban az érett női szépséget meg-testesítő istennő iránt. Szerelmüket a nyugodt, kiegyensúlyozott boldogság, a harmónia jellemzi.

2. tétel: Pas des toris – Boldog családi együttlét

Faust, the Damned - Ballet Suite No. 3: Pas des trois (2:25)

A boldog pár gyermekükkel, Euforiónnal együtt élvezzi az élet szépségeit.

3. tétel: Nimfák tánca

Faust, the Damned - Ballet Suite No. 3: Nymphen's dance (2:44)

A nimfák táncukkal szórakoztatják a boldogságban élő családot.

4. tétel: Icarus repülése és halála

Faust, the Damned - Ballet Suite No. 3: The flying and death of Icarus (3:57)

⁵⁶ 21. Mini Fesztivál a Müpa Fesztivál Színházban, 2009. január 23-25.

A boldogságban élő, felnövekvő Euforion, mint „Icarus” nem elégedett a föld szépségével. Az ismeretlent, az eget akarja felfedezni, repülni szeretne. Sikeres próbálkozásai végén lezuhan és meghal.

5. tétel: Aphrodité búcsúja

Faust, the Damned - Ballet Suite No. 3: Aphrodite's farewell (4:43)

Miután Aphrodité teljesítette küldetését (boldoggá tette Faustot, megismertette a családi élet szépségeivel), gyermeke, Euforion halála után fájdalmasan búcsúzik a földi léttől és visszatér az alvilág birodalmába.

DUBROVAY LÁSZLÓ: TAVASZI SZIMFÓNIA⁵⁷

VI. szimfóniámat 2009 tavaszán írtam. Ajánlása Neumayer Károly karmesternek és zenekarának, a Pécsi Vasutas Koncertfűvös Zenekarnak szól

Fiatalos lendülettel kezdtem a munkához, és már az első kirobbanó, lelkesedéssel teli zenei gondolat sugallta, hogy a megújulás, az újraszületés, az újat építés fontos szerepet kap a műben.

A háromtétéles kompozíció követi a klasszikus hagyományokat, de az első tétel két tétel egybeépítése a szkrjabini szonátaformát fejleszti tovább két gyors tétel összedolgozásával. Ennek dramaturgiai oka, hogy a lelkesedés olyan építő energiákat szabadít fel, amelyek létrehozzák az első tétel komplex zenei tartalmát formáját.

A második tétel lírájának ellentétéként egy mélybe húzó, negatív erő jelenik meg, amely drámai harcban alulmarad a lírai anyag korálszerűvé váló, modális hangsorokból származó, tömörszerű, átszellemült közösségi énekével szemben.

A harmadik tétel vidám, táncos scherzo, komikus, humoros hangeffektusokkal. Mindez azt hirdeti: még ha pillanatnyi világunk borzasztó is, jókedvvel, örömmel, bizakodással nézzünk a jövőbe!

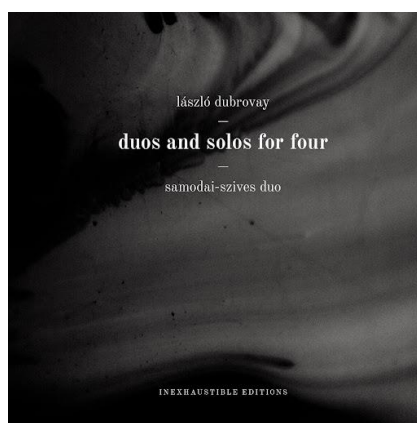
⁵⁷ 22. Mini Fesztivál a Müpa Fesztivál Színházban, 2009. január 29-31.

IV. VÁLOGATÁS DUBROVAY LÁSZLÓ SZERZŐI CD-IBŐL



[Teljes lejátszási lista megtekintése](#) (3 felvétel)

© MTVA 2023



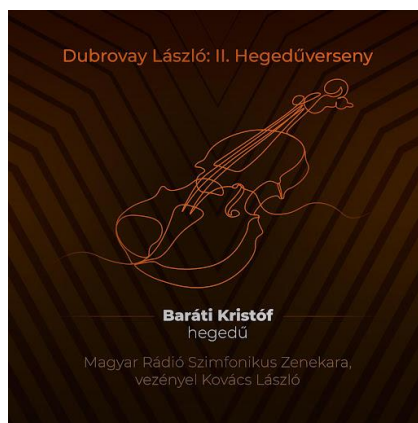
[Sei Duo: II. Allegro](#) (1:06)

© 2023 Samodai-Szives Duo



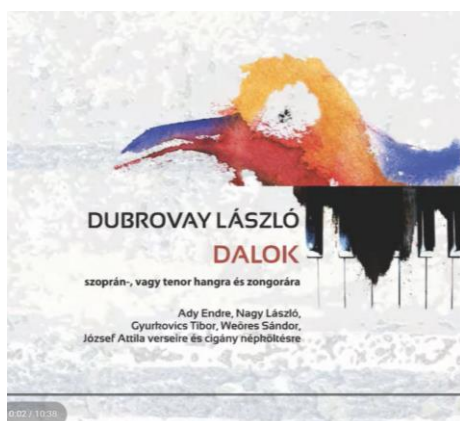
[Teljes lejátszási lista megtekintése](#) (3 felvétel)

© MTVA 2023



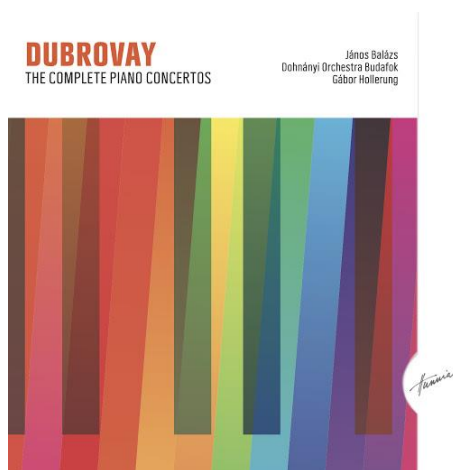
Teljes lejátszási lista megtekintése (3 felvétel)

© MTVA 2023



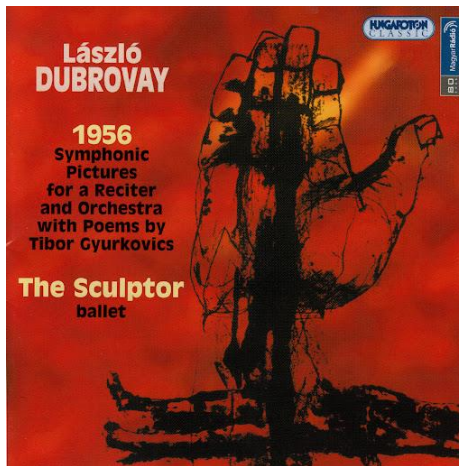
Dubrovay László - Dalok (10:35)

Kft Koncert 2020



Piano Concerto No. 1 I. Il Paradiso (7:05)

© 2017 HUNGAROTON RECORDS LTD.



[The Sculptor \(ballet\)](#) (37:06)

[1956: Libero - Vörösmarty](#) (3:13)

[1956: Interludium No. 2 - Leves](#) (3:19)

[1956: I. Lento](#) (2:13)

[1956: III. Libero](#) (5:23)

[1956: IV. Allegro](#) (4:25)

[1956: V. Tempo di Marcia](#) (3:50)

[1956: VI. Marcia funebre](#) (4:58)

[1956: Interludium No. 1 - Illegalitás](#) (1:58)

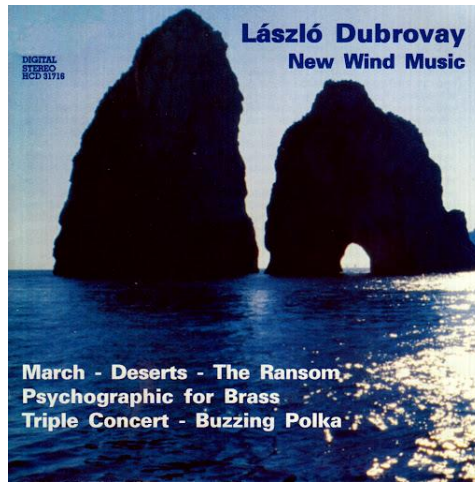
[1956: Interludium No. 5 - Srác / 56](#) (1:56)

[1956: VII. Maestoso](#) (3:53)

[1956: Interludium No. 3 - Szabadság](#) (0:42)

[1956: Interludium No. 6 - Vörösmarty](#) (0:40)

© 2006 HUNGAROTON RECORDS LTD



[Hármasverseny / Triple Concert \(13:09\)](#)

[Triple Concerto - for trumpet, trombone, tuba and orchestra \(1989 - Hármasverseny - ...\)\(11:51\)](#)

[Induló / March \(6:42\)](#)

[Psychographic - rézfúvókra / Psychographic - for brass \(7:26\)](#)

[A váltásdíj - szvit / The Ransom - suite: Allegretto \(2:46\)](#)

[A váltásdíj - szvit / The Ransom - suite: Lento \(2:37\)](#)

[A váltásdíj - szvit / The Ransom - suite: Allegro \(1:56\)](#)

[Berregő polka / Buzzing Polka \(3:50\)](#)

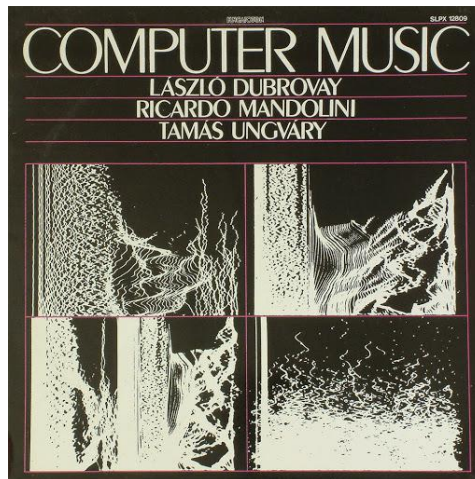
[Kihalt tájak / Deserts \(12:19\)](#)

© 1997 HUNGAROTON RECORDS LTD.



[Concerto 11 vonós hangszere \(16:14\)](#)

© 1994 HUNGAROTON RECORDS LTD.



[Andromeda](#) (12:87)

[Felhangok II.](#) (7:17)

[L'aube des flammes](#) (13:46)

[Szonáta számítógépre](#) (12:49)

[Parte con moto](#) (6:29)

1984 HUNGAROTON RECORDS LTD.

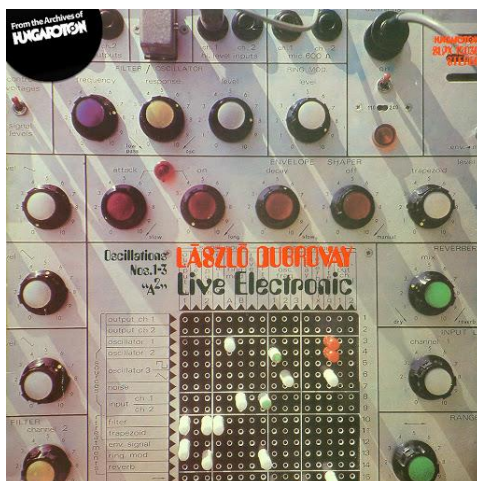


[12. szóló - basszusharsonára / Solo No. 12 - for bass trombone \(1996\) II.](#)

[Libero, presto..](#) (11:33)

[Concerto No. 4 - zongorára, szintetizátorra és zenekarra - II. Adagio](#) (11:25)

© 1983 HUNGAROTON RECORDS LTD.



László Dubrovay, „Live Electronic” [CP-086] (56:28)

A2 (16:32)

Oscillations No. 1 (17:59)

Oscillations No. 2 (11:45)

Oscillations Nr. 3 (9:48)

© 1978 HUNGAROTON RECORDS LTD.



Teljes lejátszási lista megtekintése (8 felvétel)

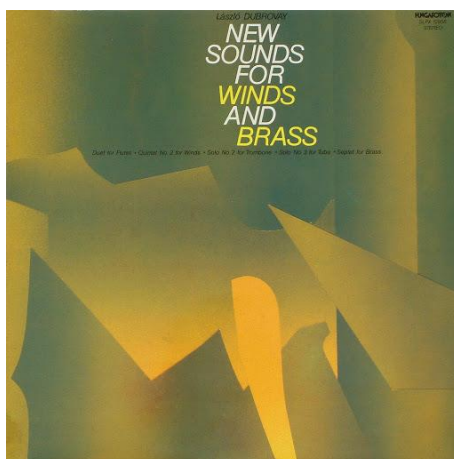
© 1973 HUNGAROTON RECORDS LTD.

V.
DUBROVAY LÁSZLÓ MŰVEI KORTÁRSAKKAL KÖZÖS
CD-N



Sei duo per violino e percussioni (1969)

© 1978 HUNGAROTON RECORDS LTD.



Duó - 2 fuvolára (10:24)

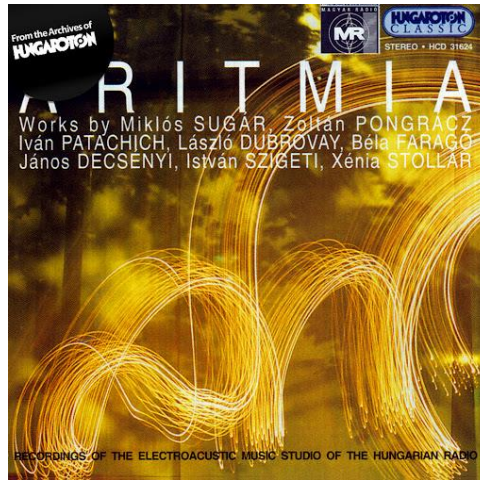
Szóló No. 2 - harsonára (1983) II. Lento (2:44)

Szóló No. 3 - tubára (1983) II. Libero (4:10)

Szóló No. 3 - tubára (1983) III. Libero (3:27)

Quintetto No. 2 III. (2:11)

© 1987 HUNGAROTON RECORDS LTD.



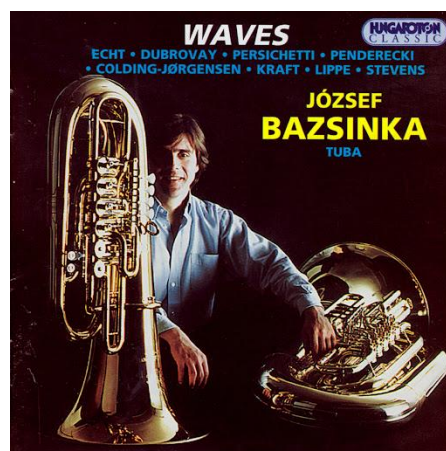
Suite for piano and Synthetiser (12:39)

© 1995 HUNGAROTON RECORDS LTD.



Buzzing-Polka - Zizegő polka (1992) (3:55)

© 1995 HUNGAROTON RECORDS LTD.



Solo No. 3. (8:46)

© 1996 HUNGAROTON RECORDS LTD.



Septet for Brass (1980) (8:32)

© 1996 HUNGAROTON RECORDS LTD.



Klarinétkvartett I. Sirató. Libero - Adagio (4:37)

Klarinétkvartett II. Scherzo. Moderato (2:14)

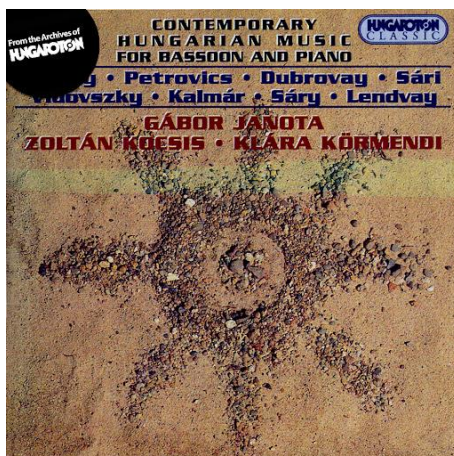
Klarinétkvartett IV. Polka. Allegretto (3:26)

© 2010 HUNGAROTON RECORDS LTD.



Concerto 11 vonós hangszerre (16:14)

© 1994 HUNGAROTON RECORDS LTD.



[Cinque pezzi - I. Allegro \(0:56\)](#)

[Cinque pezzi - II. Andante con moto \(1:58\)](#)

[Cinque pezzi - III. Allegretto \(1:10\)](#)

[Cinque pezzi - V. Allegretto \(1:08\)](#)

[Scherzo \(3:26\)](#)

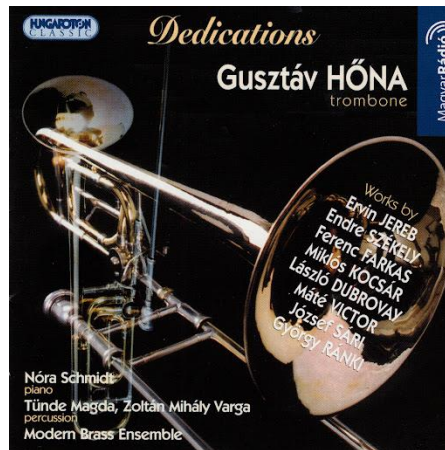
© 1997 HUNGAROTON RECORDS LTD.



[Solo No 8 Lento \(6:04\)](#)

[Solo No 8 Toccata \(4:24\)](#)

© 1999 HUNGAROTON RECORDS LTD.



Solo No. 2: II. Lento (2:50)

Solo No. 2: III. Libero (Lento) - Presto (3:25)

© 2005 HUNGAROTON RECORDS LTD.



Dubrovay László: Exorcist (6:35)

VI. ÉLETKÉPEK



<https://www.last.fm/music/L%C3%A1szl%C3%B3+Dubrovay>



https://database.unearthingthemusic.eu/L%C3%A1szl%C3%B3_Dubrovay



ebu-music.com/de/musiker/l%25C3%25A1szl%25C3%25B3-dubrovay.9985/



<https://www.primaprimissima.hu/dubrovay-laszlo/>



<https://mediaklikk.hu/kossuth-radio/cikk/2025/01/17/nagyok-dubrovay-laszloval/>



<https://www.umpemb.com/en-US/Composers/D/Dubrovay-Laszlo.aspx>



(papageno.hu)



<https://nemzetmuvesze.hu/dijazottak/zenemuveszet/dubrovay-1%C3%A1szl%C3%B3/>



Dubrovay László Baráti Kristóf és Ménes Aranka társaságában



Solymosi-Tari Emőke, Dubrovay László és Ménes Aranka
(parlando.hu)



Solymosi-Tari Emőkével a Magyar Örökség Díj átvétele után
(parlando.hu)



(parlando.hu)