

VALAMIT KERESNI . . .

Vázlatok Hartig Tiborról*

P Á N D I O S Z K Á R

„A házban hangszerek voltak: harmónium, gitár, hegedű, s ez lehetővé tette az együttes muzsikálást. Persze annak, aki tudott, s nekem borzasztóan hiányzott, hogy még nem működhetek közre. Az igyekezet napról napra nőtt, és állandóan ösztönzött. Gondolom, akkor fejlődött ki bennem a hajlam, hogy keressem azt, amit nem tudok, ami még nincs. Talán éppen ezért kezdtem zeneszerzéssel is foglalkozni.”

Szerényen, de határozott következetességgel küzdötte fel magát az utóbbi néhány esztendő alatt Hartig Tibor a vajdasági zenei élet ismert egyéniségei közé. Eleinte mint megbízható gordonkás hívta magára a figyelmet, majd — hosszas és sokáig titokban tartott kísérletezés után — önálló szerzeményeivel lépett a zeneértő és zenekedvelő nyilvánosság elé. Zeneszerzőként való fellépése kellemes meglepetés volt, de az igazat megvallva, nem keltett nagy feltűnést, hisz a művek természetszerűen

* Hartig Tibor Zrenjaninban született 1934. január 23-án. A belgrádi zeneakadémia művész-képző gordonka-tanszakának befejezése után zenekari állást vállalt. Évek óta az újvidéki Opera szóloccsellistája. Időnként mint gordonkaművész lép dobogóra. Rendszeresen közreműködik a külföldi újvidéki kamaraegyüttesekben. Szerzeményeivel 1966 óta jelentkezik. A zene mellett sikeresen foglalkozik festéssel, rajzolással, kedvenc műfaja a portré-karikatúra. Munkái legtöbbször a *Magyar Szó* és *Dnevnik* oldalain jelentek meg, önálló tárlatát az újvidéki Hadseregotthonban rendezte meg.

Az írásunkban felhasznált idézetek és életrajzi adatok 1977 márciusában adott nyilatkozatának részei.

Művei: 1. *Marionett*, (gordonka—zongora), 1958; 2. *Első vonósnehégyes*, 1965; 3. *Gyermek sír- emléke* (gordonka—zongora), 1966; 4. *A lepke és a lányka* (gordonka—zongora), 1966; 5. *Majd* (ének—zongora), József Attila versére, 1968; 6. *Tekinteted* (ének—zongora), Ljermontov szövegére, 1969; 7. *Gordonkaverseny* (vonózenekari kísérettel), 1971/73; 8. *Kertész leszek, Homály borult az erdőre, De szeretnék* (háromszólamú gyermekdalok), József Attila verseire, 1974; 9. *A romlás virágai* (kantáta énekhangra, vegyes karra, vonózenekarra, zongorára és ütőhangszerekre), Baudelaire verseire, 1974 — előadatlan; 10. *Egyedül* (ének—zongora), József Attila szövegére, 1974; 11. *U dosluhu sa letom* (ének—zongora), Pero Zubac versére, 1976; 12. *Piroska és a farkas* (táncjáték gyermekeknek a szerző librettójára), 1976; 13. *Versenymű brácsára és vonózenekarra*, 1976.

születtek a gyakorló csellóművész mindennapjaiból, mintegy belső használatra, vagy éppen mint az első bemutatott alkotása, az Első vonósnyegyes, az akkoriban (1966-ban) sikeresen működő Újvidéki Kvartett számára. Bármennyire különös, az első művek, nyilván a műhely falai közé zárt sokéves készülődés időszakának vajúdásai, útkeresései után, már teljes mértékben mutatják Hartig alkotói stílusának valamennyi lényeges ismervét. A későbbi változások, egy fokozatos fejlődés jegyében, csupán a tapasztalatokból leszűrt s a modern zenei irányzatok eredményeitől óvatosan átvett zeneszerzői eljárások, főleg szerkesztési megoldások többletével gazdagították alapvető kifejezőmódját.

Térjünk azonban vissza a harmincas-negyvenes évek bánáti városába, Zrenjaninba, ahol a piac és az evangélikus templom tőszomszédságában lakott a tizenegy gyermekes Hartig család. Az édesapa a közeli templomban orgonázott, s Tibor, a legfiatalabb gyerek még emlékszik rá, hogy az élők sorából korán elköltözött apa vasárnap délelőttönként magával vitte az istentiszteletre, s az orgonapadra ültette. Az anekdotaszerű emlékezés az óvatlan pillanában pajkosan lenyomott billentyűkért kapott atyai nyakleveseket is felidézi, de melegen szól a testvérekről, valamennyiüknek a zene és a rajzolás iránti hajlamáról, lelkesedéséről mondván, hogy azt, aki „nem volt képes felismerni a hangnem három alapakkordját, kinézték a családból”.

A protestáns korál hangzásvilága és a Bach-művek légköre hatja át ezeket az első zenei élményeket; az előbbiből az évek folyamán sikerült kilábalnia, az utóbbi életre szólóan lenyűgözte. De az első zeneszerző, aki, saját bevallása szerint, ifjúkorában teljesen kielégítette, Beethoven volt. Az ő zenéjében kristálytisztán csendültek fel a „tüneményes” akkordok, melyeket testvéreivel találgatott, s melyeket, kezében gitárral, sok fejtörés után kisebb-nagyobb sikerrel meg is szólaltatott. A zenei légkörhöz hozzátartoznak a Strauss-keringők, sőt a népszerű operett- és táncszámok is, melyek a kultúrigényéről közismert mezővárosban a filharmonikus zenekar, illetve a számos szórakoztató kisegyüttes előadásában sűrűn hangzottak fel.

A tizenegy gyerekből csak kettő lett hivatásos zenész. Nővére, Anna iratkozik be elsőnek a zeneiskolába, ő beszéli rá öccsét, szegődjön mellé, ha másért nem, hát legalább azért, hogy segítsen vinni a csellót, ami egy fiatal lány számára egyébként is elég kellemetlen.

„Tizennyolc éves koromig gimnázium, inasévek, képzőművészet. Próbálkoztam. Ekkor iratkoztam be a zeneiskolába, ami teljesen reménytelen jövőnek tűnt, de a tanárom nagyon biztatott. Valóban, amikor beléptem a zeneiskolába, az első órától kezdve egy óriási béklyótól szabadultam, a tudás nyújtotta tér nyílt meg előttem.”

Három év alatt fejezi be a hat esztendeig tartó alapfokú zeneiskolát, s szinte egy szuszra az újvidéki középiskolát meg az akadémiát Belgrádban. Tanárai közül Josif Tajtit említi, aki tehetségét felfedezte, majd

Marko Stokanovićot és a két főiskolai művész-professzort, Viktor Jakovićot és René Forestet. Az utóbbi a párizsi iskola hagyományai szerint oktatta, s Hartig a nála töltött két esztendő tartja a legértelmesebbnek.

Amikor az akadémia oklevelével megkezdte hivatásos tevékenységét, az elkerülhetetlen csalódások mind komorabb gondok közé sodorták. Sokáig tartott, amíg felfogta, hogy az érvényesülés logikája nem követi mindig annak az értékrendszernek a szabályait, amelyhez, kiváló diák lévén, az iskolapadban jó érzéssel hozzászólt. A zeneszerzés nyújt számára, vigaszt, ebben oldja fel gondjait, s a kottapapír fölé hajolva keresi a megoldást legmélyebb emberi problémáira is.

Zeneszerzői fejlődésére két tényező hatott a legmélyebben: a már említett körülmény, hogy Hartig ma is elsősorban gondolkás, tagja a Jugoszláv Előadóművészek Szövetségének, és az a tudat, hogy nem hivatásos zeneszerző. Azért komponál, mert úgy érzi, szüksége van rá, nem is nagyon törődik műveinek a sorsával, nem tolakszik a nyilvánosság elé. Sajat bevallása szerint a programzene elkötelezett híve, ami bizonyára képzőművészeti érdeklődésének közvetlen eredménye, és azt sem tagadja, hogy nagyon keveset foglalkozott a szakmai problémákkal, azaz, hogy mások hogyan komponáltak. A fejlődési vonal, a bach—beethoveni kiindulóponttól, Debussy, Ravel, Puccini muzsikájának átmeneti hatása után közvetlenül vezet a vajdasági zenei gyakorlathoz; Rudolf Bručić Rondo giocoso-jának játszása közben a zenekarban felismeri az egészhangú skálát, zeneszerzői kifejezőmódjának alapvető hangképletét. Még egy vajdasági alkotó lesz rá hatással. Legutóbbi művében, a Brácsaversenyben, Király Ernő közvetítésével alkalmazza az avantgarde zeneszerzői eljárások néhány, már általánosan elfogadott típusát.

„Számomra fontos, hogy a zene érthető legyen, ami nem zárja ki a korszerű hangzás állandó kutatását” — mondja. Ez a korszerű hangzás, legalábbis ezt tanúsítják a partitúra-elemzések, Hartig számára az egész hangú sorok és a belőlük eredő hangköz-kombinációk következetes alkalmazását jelenti. Mondhatnánk, ez képezi zenei gondolkodásmódjának alaprendszerét:

Allegro energico e appassionato *ect.*

The image shows a musical score for three staves. The top staff is in 4/4 time, the middle in 4/4, and the bottom in 3/4. The music features a sequence of notes with various accidentals (flats and naturals) and a key signature change from one flat to two flats. The tempo and mood are indicated as 'Allegro energico e appassionato' and 'ect.' (etcetera).

The image shows two systems of musical notation. The first system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line with several accents (>) and slurs. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a rhythmic accompaniment with slurs and accents. The second system also consists of two staves. The upper staff is in treble clef and begins with a *cresc.* (crescendo) marking. The lower staff is in bass clef and continues the accompaniment with slurs and accents.

(A brácsa és a gordonkaszólamot nem iktattuk a példába.)

A rövid idézet egyúttal a kisebb hangközökben mozgó dallamvezetés jelenségét is érzékelteti, amely szintén egyik stílusvonása Hartig partitúráinak, akár a skálaszerű futamok. A Piroska és a farkas című, gyermekeknek írt balettből vettük a példát:

The image shows three systems of musical notation. The first system has three staves. The upper two staves are in treble clef, and the lower staff is in bass clef. Dynamics include *f* (forte) and *pizz.* (pizzicato). The second system has three staves. The upper two staves are in treble clef, and the lower staff is in bass clef. Dynamics include *p* (piano) and *arco* (arco). The third system has three staves. The upper two staves are in treble clef, and the lower staff is in bass clef. Dynamics include *f* (forte).

(A partitúrából az első és második hegedű és a brácsa szólamát ragadtuk ki.)

Gyakoriak Hartignál a kromatikus menetek is. Kézirataiban számos az előjel, melyeket (a korai Gyermekek síremléke című gordonkaminiatúr kivételével) sohasem jelez a sorok elejére, ezzel is bizonyítva, hogy zenéje kívül áll a hajdani dúr-moll skálák hangrendszerén.

Volnának még persze említésre méltó részletek, például a tonalitásokra

vonatkozó s a fenti megállapításoknak ellentmondó Vonósnégyes második tétele, amely a gitárral való ifjúkori barátkozás visszhangját őrzi oly módon, hogy a tetszetős dallamhoz a gordonka pengető kíséretet szolgáltat. Vagy egy másik zeneszerzői fortély: a mai zenében ritkaságnak számító díszítés a mordent (alparányzó) időnkénti használata.

A részletek sorolása helyett elégedjünk meg azzal a megállapítással, hogy Hartig Tibornak mindezekből az elemekből sikerült felismerhetően egyéni kifejezésmódot kovácsolnia. Muzsikájának alaphangulatában, úgy véljük, majdnem mindvégig ott rejlik egy meghatározott, disszonáns feszültség érzése, egy megnyugvást nem ismerő fanyar íz, akkor is, amikor vidámabb mondanivalót közöl. Lehet, hogy a „valamit keresni” szándéka még mindig túlságosan fogva tartja, nem engedi felszínre az oldottabb, nyugodtabb árnyalatokat, bár a legújabb mű, a Brácsaverseny már nyomatékosan jelzi az előbbi — egész hangú sorokon alapuló — rendszer elhagyását a szabadabb, kontrapunktszerű dallamvezetés irányába.

„Élő példája és bizonyítéka vagyok az óriási lehetőségeknek. Egy nap beállítottam a rádióállomásra, és azt mondtam, hogy vannak szerzeményeim. Minthogy gordonkás voltam minden ajtó kinyílt előttem. Ma már a legnagyobb súlyt arra fektetem, hogy mit nem kell leírni. A balett után most nagyon megkaptak a színpadi művek. Ott ülök már tíz éve az Operában, és úgy érzem, a színpadi műfajok adják a legteljesebb kifejezést. Terveim a jövőben ismét egy balettre vonatkoznak, de ez még titok, erről nem akarok beszélni.”