

2018
NYÁR

Gramo-
fon

KLASSZIKUS
ÉS JAZZ

Berki Tamás

„Az igazi jazz az életem”

nka
Nemzeti Kulturális Alap

ISSN 1416-1109



9 177 1416 110003 1

900 Ft

ESSZÉ / TANULMÁNY

Kodály éjszaka–zenéje (Könyves-Tóth Zsuzsanna)	4	Kiigazított hagyomány? Gyűjtői szempontok a Ritka búza népzenei adataiban (Riskó Kata)	24
Csongor és Tünde – mint „kromoszomatikus opera” (Darvay Nagy Adrienne)	10	Magyar jazz Amerikában (Turi Gábor)	30
„Egyenesen a lényegre törni” Janáček művészete Kundera írói világában (Tóth Endre)	16	Operák stájer köntösben (Lindner András / Graz)	34
Az akusztikus művészetek mostohagyermeké: a hangfelvétel-esztétika – 17. rész		Hirhedett zenésze a világnak Tommy Vig 80 (Márton Attila)	38
A zenei historizmus és a hangfelvétel – VII. közlemény (Ujházy László)	20	Jazzüzenet Lengyelországból (Zípernovszky Kornél)	40

INTERJÚ / MOZAIK

„Vonós zenészből nincs még egy ilyen” Találkozás Konrád Györggyel (Hózsza Zsófia)	42	„Felejtsek el a zenével kapcsolatos elvárásaikat” Endrődy Zsófia és Fekete-Kovács Kornél az Effected zenekarról (Bencsik Gyula)	58
Selyembe csomagolt lelkek Érdi Tamás örömmel játszana minden gyerekeknek (Réfi Zsuzsanna)	46	„Igyekszem kinyitni az emberek szívét” Szilágyi Áron dorombjátékos (Bencsik Gyula)	58
Wagner Ringje egy órában? Felix Austria (Gyenge Enikő)	50	Mozaik Zenei élet 2018 nyarán (Hózsza Zsófia)	66
„Az igazi jazz az életem” Beszélgetés Berki Tamással (szöveg: Gulyás István, fotók: Németh András Péter)	54		

RECENZÍÓ

Klasszikus zene és opera	80
Jazz	94
Könyv	104

Gramofon – Klasszikus és Jazz
2018 nyár, XXIII. évfolyam 2. szám

Főszerkesztő: Retkes Attila. Főszerkesztő-helyettes: Bércesi Barbara. Szerkesztő: Hózsza Zsófia. Online szerkesztő: Józsa Botond
Állandó munkatársak: Bencsik Gyula, Gyenge Enikő, Lindner András, Márton Attila, Réfi Zsuzsanna, Tóth Endre, Ujházy László,
Zípernovszky Kornél

Lapterv: Gál Krisztián / Leon Creativon. Tervező szerkesztő: Kondor Anna

Címlapon: Berki Tamás Fotó: Németh András Péter

Szerkesztőség és kiadó: Retkes Attila Kulturális Értékkeremő Kft. H-1021 Budapest, Húvösvölgyi út 54. V. ép.

Felelős kiadó: Retkes Attila

Előfizetés, kiadványrendelés, hirdetés: +36 20 998 1499, e-mail: zene@gramofon.hu. Internetes folyóirat: www.gramofon.hu

Nyomás és kötés: Kapitális Nyomdaipari Kft. 4002 Debrecen, Balmazújvárosi út 14. Felelős vezető: ifj. Kapusi József

Megjelenik évszakonként. Az éves előfizetés ára 2018-ban 3000 forint

A Gramofon támogatója: NKA

A Gramofon az ICMA nemzetközi zsűrijének tagja



Képek forrása: Kodály Zoltán Emlékmúzeum és Archivum

 Könyves-Tóth Zsuzsanna

Kodály éjszaka–zenéje

Repetíció és borzongó tremolók, neszező hangok és zörejek, a magányos lélek dala – e zenei jellemzőkkel szokás illetni a 20. század egyik sajátos, Bartók nevéhez kapcsolódó tételtípusát, az éjszaka zenéjét, amely a *Szabadban* zongoraciklus ikonikus darabja után kapta nevét. De valóban Bartók volt az első és egyetlen, aki ilyen módon festett képet az éjszakáról, és csak az ő műveivel kapcsolatban legitim az *éjszaka zenéje* megnevezés?



„Kodály éji-zenéi (akár utal rá egy-egy mű címe, akár nem) sokkal jelentékenyebb helyet töltenek be Kodály alkotó-művészetében, mint ezt korábban gondoltuk volna. Bennük virul ki Kodály szerelmi költészete, mégpedig zenéjének túlnyomó részt vokális, kis részben hangszeres ágában.”¹

A korai Kodály-kutatás egyik kiemelkedő alakja, Kecskeméti István szinte magától értődően használja a zeneszerzővel kapcsolatban az *éji-zene* kifejezést, ugyanígy Breuer János, aki *Kodály-kalauzában* egy sor művet, tételt, zenei részletet nevez éjszaka zenéjének. A *Meghalok, meghalok* kórusmű kapcsán például így ír: „Mintha egy fülledt nyári este emléképe lenne ez a kezdő tétel s hozzá hajnali kép a »tánclépésben« lejegyzett »Piros alma mosolyog a dombtetőn«. Az első darabban különleges, Kodály fantáziája által teremtett hangzó hatás, hogy a szövegtelen női kar a szólisták szájára adott népdal kontúrját húzza ki. [...] a *Meghalok, meghalok* című népdalt 1957-ben ismét s teljesen új köntösben írja át szoprán-szólóra, 3-4 alténekesre és négyszólamú nőikarra. A dallam lüktetése immár nem lázas többé [...], lázasak azonban a harmóniak, a most is szövegtelen kórusmű harangütései, már-már hangfürtökbe, clusterekbe sűrített hangzásai, amelyekbe a Hegyi éjszakák levegője is beszűrkedik.”²

Majd rögtön rátér a szóba hozott nőikarra: „A *Hegyi éjszakák I-V*. fantasztikus természeti látomások, szöveg nélkül elmondott sűrű drámai képek sorozata, mintegy a bartóki Éjszaka zenéje zongoradarabjának, illetve hangszeres típusának énekhangokra fordított személyes változata.”³

Breuer nem csak a címükben is erre utaló műveknél hozza fel a bartóki példát. Az előzőeknél sokkal korábbi mű, az 1915-ös *Csellószonáta*-elemzésében a középső tételt így jellemzi: „Ez a mélységesen költői Adagio a távoli jövőbe tekint; talán első hírnöke ama nocturno-látomásnak, amely a bartóki »éjszaka zenéje« típusban nyeri el végső jelentését.”⁴ A legjellemzőbb példa kétségtelenül a *Triósszerenád* második tétele, amelynek elemzéseit olvasva az összes zenetudós említi a tétel tagadhatatlan rokonságát Bartók zongoraművével,⁵ s ezt alátámasztja a zeneszerző 1920-as nyilatkozata is.⁶

Jogos lehet a kérdés, hogy ha Kodály éjszaka-zenéje kapcsán szinte mindig Bartókot emlegetik, miért nem történik így fordítva is? Kodály már sokkal korábban használta a nocturno zenei toposzt, mint Bartók, sőt ha a *Hegyi éjszakák* öt részét vesszük szemügyre, azt látjuk, hogy Bartók éjszaka-zenéje nem hatott Kodályra, inkább egyéni hangvétele fejlődött az évek során. E típus természetesen nem a 20. század találmánya, története egészen a zene kezdetéig nyúlik vissza, a nyugati zenében pedig számos, az éjszakának szentelt műfaj jött létre: ide tartozik többek közt a szerenád, divertimento vagy a noctürn is.

Kodály éjszaka-zenéjén belül alapvetően két egymástól jól elkülönülő csoportot állapíthatunk meg: az első, objektív kategóriába tartoznak azok a művek, melyeknek címében valamilyen módon szerepel az éjszaka zenéjére való utalás. A második, szubjektív csoport esetében csupán a zene, illetve kontextusa kapcsolódik az éjszakához.

A cím utal estére, éjszakára	Nincs utalás a címben
Este (1904)	Meditation sur un motif de Claude Debussy (1907)
Nyári este (1906; 1929–30)	Kilenc zongoradarab, op. 3 – I. Lento, II. Andante poco rubato, VI. Moderato triste (1909)
Éjjel az erdőn (1907, befejezetlen)	1. (c-moll) vonósnégyes, op. 2 – II. Lento assai, tranquillo (1908–9)
Öt dal, op. 9, Éjjel (1915–18)	Cselló-zongora szonáta, op. 4 – I. Fantasia - Allegro di molto (1909–10)
Szerenád, op. 12 – II. Lento ma non troppo (1919–20)	Hét zongoradarab, op. 11 – V. Tranquillo, VII. Rubato (1910–18)
Hegyi éjszakák I–V. (1924; 1955–56; 1962)	Hegedű-cselló duó, op. 7 – II. Adagio–Andante
Bicinia III. – Az éjszaka de szomorút álmodtam, Éjjeli vendégek, Hosszú éjszaka (1937–42)	Csellószonáta, op. 8 – II. Adagio con grand' espressione (1915)
Esti dal (1938)	Meghalok, meghalok (1925) Mátrai képek – részlet (1931) Molnár Anna – befejezés (1936)

Ahhoz, hogy lássuk, mit jelent Kodály számára az éjszaka zenéje, érdemes ezek közül kiragadni két, egymástól időben és műfajban igen különböző művet: a *Szerenád* második tételét és a *Hegyi éjszakákat*.

A Szerenád

„[...] a hullámzó-kanyargó, szélesívű diatonikus Kodály-dallamok mellett ott lappang a szűk és fojtott »beszélő« dallamok családja, amelyen a *Triósszerenád* középtételében uralkodik s amely közvetlen elődje az ugyancsak »beszélő« Bartók-dallamok családjának (a *IV. és V. vonósnégyes*, a *Zene húros- és ütőhangszerekre* lassú tételeiben). Közös bennük, hogy mindegyik nocturno-zene, éjszakai monológok vagy dialógusok zenéje. Persze, minthogy a Kodály-zene dallamossága alapján vokális hajlamú és magatartású, a szűk, kromatikus dallamosság itt lényegében mindig csak vendég, részlet vagy átmenet (amilyen a *Psalmus* nagy sírás-zenéje).⁷

Kivételesen minden elemző,⁸ így Szabolcsi Bence is összefüggésbe hozza Kodály op. 12 *Szerenádjának* középső tételét Bartók éjszaka-zenéjével. A mű hat évvel korábban

született, mint Bartók első ilyen típusú darabja. Ekkor még jó barátságban volt a két zeneszerző, pályájuk többé-kevésbé párhuzamosan haladt. Mindketten a zenei direktórium tagjai voltak a Tanácsköztársaság idején, amiért később Kodályt komoly meghurcolás érte. Közvetlenül a trauma után írta a *Triószerenádot*, mely összességében mégis derűs, Mozart divertimentóinak szellemében fogant mű. Első anapestus-lüktetésű tételle valóban egy stilizált szerenád, melyben nagy szerepet kap a pengetett kíséret felett szóló nagyívű hegedűdallam, utolsó tételle pedig egy táncmulatság képét vetíti elénk.

A fennmaradt vázlatok azt mutatják, hogy Kodály eredetileg harmadik tételnek szánta a végleges mű középső tételét, mely – Kroó György feltételezése szerint – esetleg egy finale lassú bevezetése is lehetett volna.⁹ A vázlatban szerepel még egy felirat is a tétel elején: „Dialog”. Tehát egy párbeszédéről van szó, melyet Breuer nő és férfi, illetve ember és természet párbeszédeként is értelmez.¹⁰ A Kroó György és Szabó Balázs által is idézett Tátrai-visszaemlékezés az előbbi támasztja alá: „Emma asszony felhívott, hogy szeretné, ha eljátszanánk a *Triószerenádot* a kórházban. Megkérdeztem, hogy miért nem vonósnégyest? Azt mondta: ő már kimérte, hogy a kvartett nem fér el a szobában. Felmentünk a trióval. Ma is előttem van a kép: Kodály ott ült Emma asszony ágyán és fogta a kezét. Egész idő alatt egymás kezét fogva hallgatták a *Triószerenádot*. Amikor befejeztük, Emma asszony odaint, hogy menjek közel hozzá. Odahajolt a fejemhez és azt mondta: Tátrai, tudja, hogy mit jelent ez a lassú tétel? Mondtam: valószínűleg szerelmi párbeszéd az első hegedű és a brácsa között. Azt mondja: ennél sokkal több, ez a beteljesülés.”¹¹

A dialógusjellegre egyébként Bartók is felhívja a figyelmet egy 1920-ban megjelent cikkében: „A vonóshármasnak a második tételle a legfigyelemreméltóbb: titokzatosan, hosszan kitarított szeptimek és nónák kettős fonala, tremolószakaszok a második hegedűben – pianissimo és con sordino – mint harmonikus keret; és egyfajta dialógus az első hegedű és a brácsa között. A brácsa különösen lebegő, szenvedélyes dallamai az első hegedű felcsillanó motívumaival váltakoznak. Soha ezelőtt még nem hallott, soha és senki által még nem álmodott zengő tündérországba kerültünk.”¹²

Breuer e szöveg idézete után megjegyzi: „Azt hiszem, Bartók igencsak megfigyelte eme »éjszaka zenéje«-nek sajátosságait, a sajátjait írván.” Kecskeméti a végleges formájában *Lento ma non troppo* feliratú tétel mellé állítja Bartók *Az éjszaka zenéjének* néhány ütemét,¹³ majd a későbbiekben is az 1926-os műre utalva jellemzi zeneileg a tételt. Valóban úgy tűnik, hogy Bartók modern, később kedvelt típusának egyik igen fontos inspirációja lehetett Kodály zenéje.

E tétel nem egy könnyed és barátságos este, hanem egy természeti zajokkal teli, félelmetes, sötét éjszaka képét festi le. Ha az első tétel a klasszika éjjene típusához, vagyis a szerenád, divertimento műfajához nyúlunk vissza, ez inkább a romantika magányos noktürn-hagyományát folytatja. Itt azonban már nem a melankólia az uralkodó érzelm, sokkal inkább a sötét természet félelmetességét festi le Kodály. A századforduló zenéje is lehetett az előkép, gondoljunk csak Wagner *Trisztán és Izoldájának* első felvonásvégi éjszakai jelenetére, amikor a szerelmesek kiisszák a méregpoharat, vagy Debussy *Három noktürn*-nek szintén középső tételére, a *Felhők*re. Félelmetes éjjeli zenét ugyanakkor az első világháború időszakában Bartók és Kodály is írt, az előbbi zeneszerző például egy dalt *Az őszi lárma* című versére, az utóbbi szintén egy dalt *Éjjel* címmel. A *Szerenád Lentó*jában hallható zajok és zörejek zenei megfogalmazása azonban nagyon modern eszköz, Kodály életművében is újnak és merésznek számít, igaz, kamarazenéjében felfedezhetőek zenei előzményei. A *Csellószonáta* középtétele egy sirató vagy gyászmenet, melyet harangozás kísér. A cselló felső regisztereiben hallhatunk olyan zörejeket, amelyek megelőlegezik a *Szerenádot*, például rögtön a tétel elején. A hegedűre és csellóra írt *Duó* második tételének jellegzetes motívuma a sordino tremolo a gordonka szólamában, amely fölött a hegedű egy kétségbeesett, repetitív dallamot játszik.

A *Szerenád* második tételle ABA formájú, melyet az A formákban végig jelenlévő második hegedű sordino pianissimo tremolója indít. A középső részben elindul egy, az első tételből már ismert ritmusképlet, az anapestus, vagyis két rövid, majd egy hosszú ritmusérték ismétlődése, mely egyszer csak teljesen abbamarad, magára hagyva az első hegedű szólamát. A szóló az első tétel fő- és melléktémáját veszi alapul. A general pausa után következik a szerepcseré: a brácsa szólamát ezúttal az első hegedű játssza. Míg az első részben a brácsa szólama az embert, a hegedűé pedig a természetet jelképezte, most fordított a helyzet.

A nagyobb lélegzetvételi dallam valóban egy – vagy két – ember megszólalása. Mik lehetnek azonban a különböző zajok és zörejek? A legelső ilyen a már említett középső szólam tremolója, mely éppúgy érzékeltetheti egy fülledt nyári éjszaka vibráló levegőjét, mint a sötétben virrasztó, didergő ember lelkiállapotát. A következő zaj a nyolcadik ütemben kezdődik – ezt állította párba Kecskeméti a fent említett Bartók-részlettel, melyet a magyar zenetudomány kánonja ugráló békákként szokott leírni, jelen esetben azonban madáracsicsergés, vagy egyéb meghatározhatatlan (épp ezért félelmet keltő) hang is lehet. A visszatérésben ez a zaj a brácsaszólamban, immáron szeptimakkordként szólal meg, a regiszterváltás következtében pedig már inkább kutyaugatásnak hangzik. Az egyre sűrűbb szóváltás az első hegedű és a brácsa szólamában a középrészhez, egyben zenei csúcsponthoz vezet – Emma asszony minden

bizonyra erre gondolt, amikor beteljesülésről beszélt. Újabb zörej a visszatérésben az említettekén kívül már nincs, figyelemreméltó azonban a zárlat bipolaritása. A brácsa és a második hegedű C-dúr akkordja felett mintha egy hiányos b-re épülő lá-pentaton motívum négy hangja veszne a semmibe.

Hegyi éjszakák és a szövegtelen kórus

Az éjszaka zenéjének egy altípusát a szöveg nélküli vokális darabok alkotják, amelyek talán legfontosabb zeneirodalmi előzménye a *Szirének* című tétel Debussy noktürnjei közül: az emberi orgánum hangszerként való használata ebben játszik legelőször főszerepet.¹⁴ Bartókot is foglalkoztatta ez a zeneszerzési technika. A *Kékszakállú herceg várának* komponálása idején így ír Frederick Deliusnak a szerző *Eine Messe des Lebens* című oratóriumával kapcsolatban: „Nagyon érdekeltek minket a szöveg nélküli kórusok is. Ehhez hasonlót még nem hallottunk. Azt hiszem, Ön volt az első, aki ezzel megpróbálkozott. Úgy gondolom, ebből a műfajból még sokat lehetne kihozni, egészen sajátos hanghatásokat.”¹⁵

A *Kékszakállú*ban csupán néhány sóhaj erejéig jelenik meg az emberi hang, mint új hangszín, *A Csodálatos mandarin* végén azonban kiemelt szerepet kap a kísérteties szöveg nélküli kórus.

Kodály életművében ennél jóval jelentékenyebb helyet kap a szöveg nélküli ének. Már a Debussy zenéjével való bizonyítható találkozás előtt legelső, 1904-ben kiadott művében, az *Estében* feltűnik egy-egy szövegtelen szakasz, melyekben már felfedezhetők későbbi műveiben is használt eszközök. Az 1907-es párizsi út után francia komponista zenéjének friss emlékével Kodály egy levele szerint egy *Éjjel az erdőn* című szimfonikus képen dolgozik: „Egy bosszantó, hogy se a kvartett, se a celloson[áta], se néhány vegyeskar, se az »Éjjel az erdőn« c. szimfonikus kép szövegnélküli énekkarral nem fog elkészülni ezen a nyáron, se a többi hátralevőn nem lehet gondolkozni.”¹⁶

Az *Este* után úgy tűnik, ismét összekapcsolja a szövegtelen kórust az éjszakával, feltehetően a szirének, tündérek hangjával, elképzelését azonban csak évekkel később, a *Hegyi éjszakák*ban valósítja majd meg.

Nem sokkal később belekezd öt zongoradarab írásába egy *Naplójegyzetek* feliratú füzetben, melyek közül végül csak



Biharfüreden 1918-ban, Bartókkal és barátjakkal, Busjitia Jánossal

a második, *Valsette* és a harmadik, *Méditation sur un motif de Claude Debussy* című rövid műveket adta ki.¹⁷ Az itt szereplő ötödik, *Lento* zongoramű egy pontján belép egy szöveg nélküli énekhang. Kecskeméti István a következőket írja erről a momentumról:

„A távolság romantikájának friss, századfordulós megfogalmazása ez a zenében: először talán Debussy *Szirénjeinek* éteri hangján szólalt meg egy ilyen távoli ének, Kodálynál pedig ebben az újonnan előkerült kéziratban találjuk első nyomát. A későbbiek már jól ismerjük Kodály híressé vált kompozícióiból, a *Nausika*tól a *Hegyi éjszakák*on át azokig a magas szoprán-szólókig, amelyek egy-egy Kodály-kórusmű búcsúzó ütemeiben szólalnak meg. Hogy e részben vagy egészben szöveg nélküli szoprán-szólókban szoprán-szólamokba saját szerelmi üzenetét is belerejtette a költő, az csak ebben a korai kéziratban sejlik fel – a 25 éves Kodálynak jövődő feleségéhez, Emmához írt hangjegyes és szöveges vallomásában.”¹⁸



Emmával otthonukban

szóló munka²⁰ tündéreket emleget. Maga Kodály erre nem tett utalást a rádióinterjúban, melyben a művet említi: „Világ életemben sokat jártam magas hegyek között, ott éjszakákat töltöttem, s észrevettem, hogy a hegyeknek hangja van. Mégpedig csodálatos hangja, amit sokszor hallottam, abból próbáltam megrogzítani egy-egy töredéket, de hát sokkal több és szebb van ottan, mint amit ez a rövid darab mutat-hat.”²¹

A tündérvilág mellett a kórusmű természetzene-jellegének említése is közös pont az elemzőknél. Szabolcsi a nőikar orgánumban látja a természet hangjának megtes-tetését Kodálynál: „[...] a női hang mint természet-hang, mint táj kolorit jelenik meg. Itt nincs szó konfliktusból kipattanó küzdelem-ről, drámai gondolatok kibontásáról:

A szopránszóló tehát a női szubjektumot, az Ewig-Weiblichét jelképezi.

Legközelebb 1923-ban, a *Psalmus Hungaricus*ban alkalmaz ismét szövegtelen kórust Kodály a *Gyakorta köztök gyűlések vannak* kezdetű versszak, és az utána következő refrén kíséreteként. Breuer így ír a részletről: „A szövegtelen sirató nőikórus, Kodály szavával halálkar – mintája talán Debussy *Noktürnjeinek Szirének-tétele*, vagy Delius ilyentén kóruskezelése –, érzelmi mélypontja az alkotásnak.”¹⁹ A szakasz végén hasonló ringatózás fedezhető fel, mint amelyet az *Este* végén hallhattunk.

1925-ben a *Meghalok, meghalok* kórusban a nagybeteg Emmát siratja Kodály, 1931-ben a *Mátrai képekben*, majd 1936-ban a *Molnára Annában* dúdol altatót a szövegtelen kórus. Ez utóbbiban szinte végig jelen van a női szólamokban a szövegtelenség. Mint azt már korábban láthattuk, itt is szopránszóló zárja a művet, amely ez esetben egészen egyértelműen Molnár Anna dala. 1938-ban mutatták be Kodály legnépszerűbb éjszaka–zenéjét, az *Esti dalt*, melyben tulajdonképpen nincs zenei újdonság a korábbiakhoz képest. A kórus ezúttal zárt szájjal dúdol, a közép-részben eltűnik a szövegtelen kíséret, majd a végét ismét a korábban szöveges szoprán felfelé futó skálája szerepel.

Kodály egyetlen olyan műsorozata, melyben egyáltalán nem szerepel szöveg a *Hegyi éjszakák*. Bartók már a *Szerenád* világát is „zengő tündérországgként” írta le, a *Hegyi éjszakák* esetében pedig már – valószínűleg Szabolcsi Bence elemzéséből kiindulva – szinte minden e műről

ebben a kórusmuzsikában egy szerföltött szívhezszóló, messzi távlatokat nyitó tér-művészet nyilatkozik meg, áthatva álmodozó lírával, e mágikusan megidézett messze-ségek iránti olthatatlan vágyakozással. A hangzás itt éterien csillogó fénné válik és a korlátokat nem ismerő, áradó természet szabad lélegzetévé.”²²

Később folytatja a *Hegyi éjszakák* példájával: „[...] a *Hegyi éjszakák* című szövegtelen nőikar zümmögő kórusa végigzengő négy alaphangjával (f-g-a-h), aholis a szólóhangok úgy szólongatják egymást e lebegő, szakadatlan szóló »lyd akkord« alatt és fölött, mint bolygó tündérek egy varázserdőben. Éteri, testetlen hang ez: mint távoli szellem-ének visszhangja a szélben, mely hol közeledik, hol elenyészik, újra meg újra feléled, mindig elbűvöl. Igazi varázsdarab ez valóban: meselátomás, mely – anélkül, hogy a mélyebb hangtartományra támaszkodnék – talajtalanul lebeg a légben.”²³

Az éjszaka tehát a természettel és a női hanggal, vagyis nőiséggel szoros kapcsolatban áll. Ez utóbbit bizonyítja az is, hogy a II. és III. tételt az Emmával közös házassági évfordulójukra, a IV-et pedig Emma születésnapjára komponálta.²⁴ Kodály és a természet, avagy Kodály és a hegyek kapcsolatáról Szabolcsi ír talán a legközvetlenebbül, személyes emlékei alapján.²⁵ Míg a *Szerenád* természeti hangjai kissé félelmetesek, az ott szereplő nő – a költői énhez hasonlóan – inkább kívülálló szemlélődő-ként jelenik meg a műben, a *Hegyi éjszakákban* a nő maga a természet, vagy fordítva: a természet női hangon szólítja meg a magányos erdei vándort.

A *Hegyi éjszakák* öt tétele egy-egy alapvető koncepcióra épül, mintha Kodály a szövegnélküliség lehetőségeivel kísérletezne. Az első, előjegyzés nélküli darab – *Assai lento* – három szólama kíséret-dallammá oszlik, mely tritónusz távolságú, egészhangokból álló clustert szólaltat meg a keretes szerkezet A részeiben. A darab végi szoprán szóló az *Estétől* kezdve szinte végig jelen volt Kodály szövegtelen kórusaiban. A második, E-dúr, *Moderato* tempójelzésű tétel négy szólamra íródott. Ebben már megjelenik a polifónia is egy fugato-szakasszal, a kísérőkórus nem csukott, hanem nyitott szájjal énekel, és megszűnik a szabályos ABA forma. A ciklus harmadik darabja, az *Andante* négy szólama kifejezetten szövegszerű, párbeszéd, harmóniavilága felbontja a tonalitás hagyományos kereteit – például a kezdeti d-mollból C-dúrba jut el. A IV. *Moderato* tétel a kisszekund hangközre épül, három szólama tökéletesen egyenértékű, szerkezete többnyire polifon, a vége egyértelmű D-dúrban zár. Az utolsó, 1962-ben írt tétel tempójelzés és előjegyzés nélküli, sőt – a többivel ellentétben – az sincs előírva, hogy zárt vagy nyitott szájjal éneklendő-e. A darab főtonalitása Desz-dúr, bár többnyire a hangnemnélküliség jellemzi. A kezdeti öt szólam később hattá bővül, mely az utolsó ütemben még három szólószopránnal is kiegészül – rímelve ezzel az első tételre.

Az összes darabra jellemző modern, már-már atoniális harmóniavilág, a tritónusz és különböző diszsonáns hangközök gyakori használata, tartott zengő cluster, alapvetően piano dinamika, illetve a dallamhordozó szólam pentatonjellege. Ez már nem programzene, nem szólalnak meg állatok, sem emberek. Az egészhangú skála egy másik világba nyit kaput, melyben már nem csicseregnek a madarak, nem beszélnek emberek.

Maga az őstermészet

A Kodály-életműről szóló irodalomban a zeneszerző éjszaka–zenéit szinte kivétel nélkül anakronisztikusan Bartókkal hozzák kapcsolatba. Természetesen egy kutató sem állítja, hogy Bartók hatott volna Kodályra e tekintetben, ennek ellenére azonban nem különítik el kellő tudatossággal a két életmű ezen szeletét – a fordított esetről pedig mintha egyesek félnének beszélni. Mindennek oka az lehet, hogy Bartók éjszaka–zenéjéről jelentős irodalom született a zongoradarab címének és műfajának egyértelmű utalása nyomán. Kodály éjszaka–zenéinek címadásai pedig kevésbé nyilvánvalóak, inkább képi, mint zenei vonatkozásúak.

A *Szerenád*, Kodály kamarazenei korszakának záródarabja a tisztán hangszeres éjszaka–zene típusába tartozik, stílusában legközelebb ez áll a bartóki típushoz, folytatása azonban nincs. A zeneszerző életművében végig jelenlévő éjszaka–zene típus a szövegtelen kórus, melynek legkoncentráltabb példája a fentiekben bemutatott *Hegyi éjszakák*. Kodály ebben a műfajban vitte tökélyre saját, Bartóktól

független notturmo–zenéjét, melyben a természet és a nő központi szerepet kap. Az előbbi tényező Bartókkal közös, az utóbbi azonban fontos különbség: míg Bartók éjszaka–zenéjében mindig magányos a költői én, addig Kodálnál az éjszaka és a szerető társ elválaszthatatlanok egymástól.

A zeneszerző egy fiatalkori jegyzetében így jellemzi feleségét: „E[mma] maga az őstermészet. [...] Sokat gondolkoztam, mért nem látszik meg ez a levelein; [...] még beszédén is csak akkor, mikor az ideái kezdenek kidomborodni. Azért tán, mert nincs eléggé hatalmában egyik nyelv se. De nála még a konvenciók beszéd-formák mögött is sajátos, eredeti képzetek vannak. Nyelvalakító képessége kicsiny, azért öltözteti ezeket a megtanult formákba. Csak ha mögé lát az ember ennek a nyelvnek, úgy látja meg. Az eredetisége tehát inkább az egész természetben, lényében olyan módon van elosztva, hogy nem a beszédében fejeződik ki a legjobban.”²⁶

¹ Kecskeméti István: „Kodály Zoltán négy kórusműve: Este - Hegyi éjszakák I. – Esti dal – Meghalok, meghalok (1957)”. In: Kroó György (szerk.): *A hét zeneműve 1986. október/1987. szeptember* (Budapest: Zeneműkiadó, 1986), 418.

² Breuer János: *Kodály-kalauz* (Budapest: Zeneműkiadó, 1982), 310.

³ *Ibid.* I.m. 310-311.

⁴ *Ibid.* I.m. 77.

⁵ Breuer, 1982. 92-103.; Kecskeméti István: „Kodály Zoltán: Szerenád két hegedűre és mélyhegedűre op. 12”. In: Kroó György (szerk.): *A hét zeneműve 1983. október/1984. szeptember* (Budapest: Zeneműkiadó, 1983), 85-95.; Kroó György: „Kodály: Szerenád, op.12”. In: Bónis Ferenc (szerk.): *Erkel Ferencről, Kodály Zoltánról és korunkról* (Budapest: Püski, 2001), 109-127.; Szabó Balázs: „Bartók és Kodály: A 2. szonáta és a Triószerenád kapcsolatáról”. *Magyar Zene* 46/2 (2008. május): 183-196.

⁶ Somfai László (szerk.): *Documenta Bartókiana Heft 5* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1977), 46. A későbbiekben lesz szó részletesen a tételről.

⁷ Szabolcsi Bence: *Kodályról és Bartókról*. Bónis Ferenc (szerk.): Szabolcsi Bence művei. 5. (Budapest: Zeneműkiadó, 1987), 397.

⁸ Breuer, 1982. 92-103.; Kecskeméti István: „Kodály Zoltán: Szerenád két hegedűre és mélyhegedűre op. 12”. In: Kroó György (szerk.): *A hét zeneműve 1983. október/1984. szeptember* (Budapest: Zeneműkiadó, 1983), 85-95.; Kroó György: „Kodály: Szerenád, op.12”. In: Bónis Ferenc (szerk.): *Erkel Ferencről, Kodály Zoltánról és korunkról* (Budapest: Püski, 2001), 109-127.; Szabó Balázs: „Bartók és Kodály: A 2. szonáta és a Triószerenád kapcsolatáról”. *Magyar Zene* 46/2 (2008. május): 183-196.

⁹ Kroó, 2001. 119-120.

¹⁰ Breuer, 1982. 101.

¹¹ Kroó, 2001. 124.; Szabó, 2008. 185.

¹² Bartók Béla: „Kodály's New Trio a Sensation Abroad”. *Musical Courier* 81/8 (1920. július): 5. Fordítás: César Saerchinger. Közreadta: Somfai László (szerk.): *Documenta Bartókiana Heft 5* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1977), 45-47. Magyar fordítás: Breuer, 1982. 100.

¹³ Kecskeméti, 1983. 89-90.

¹⁴ Említhetünk egyéb példákat is a szövegtelen kórusra - Puccini *Pillangókisasszonyá*-nak zümmögő kórusát, vagy Enescu 1918-as 3. *szimfóniájának* finalját, mely erős Debussy-hatásról árulkodik. Feltételezhetően Kodály ismerte a műveket, Puccinit és Enescut is többször említi a *Visszatekintés*ben sejtve, hogy jól ismerte a zeneszerzők életművét is.

¹⁵ Demény János (szerk.): *Bartók Béla levelei* (Budapest: Zeneműkiadó, 1976), Bartók Béla – Frederick Delius, 1911. március 27. 176.

¹⁶ Gruber Emmának, Pozsony, 1907. július 23. Legány Dezső (szerk.): *Kodály Zoltán levelei* (Budapest: Zeneműkiadó, 1982), 39.

¹⁷ Kecskeméti, 1984.

¹⁸ *Ibid.* I.m. 270.

¹⁹ Breuer, 1982. 119.

²⁰ Bónis Ferenc: „Pillantás az alkotóműhelybe: hat Kodály-kórus”. In: *Forrás* 39/12 (2007. december): 40-44.; Breuer, 1982. 310-312.; Kecskeméti István: „Kodály Zoltán négy kórusműve: Este - Hegyi éjszakák I. – Esti dal – Meghalok, meghalok (1957)”. In: Kroó György (szerk.): *A hét zeneműve 1986. október/1987. szeptember* (Budapest: Zeneműkiadó, 1986), 417-427.; Szabolcsi, 1987. 87.

²¹ Bónis Ferenc (szerk.): *Visszatekintés III.: összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok / Kodály Zoltán* (Budapest: Argumentum, 2007), 487.

²² Szabolcsi, 1987. 86-87.

²³ *Ibid.*, 87.

²⁴ Szabó, 2002. 96.

²⁵ Szabolcsi, 1972.

²⁶ Kodály Zoltán: *Közélet, vallomások, zeneélet* (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1989), 122.



Szilágyi Ágota a Maladye Színház Csongor és Tünde című előadásában. © Németh Mónika

 Darvay Nagy Adrienne

Csongor és Tünde - mint „kromoszomatikus opera”

A Csongor és Tünde posztmodern változatával, melyet 2017 nyarán a Gyulai Várszínház Összművészeti Fesztiválon mutattak be, Balázs Zoltán rendező, Sáry László zeneszerző és Németh Anikó jelmeztervező nem csupán Vörösmarty Mihály drámai költeményét értelmezte rendkívül szokatlan módon: egy újfajta zenés színpadi műfajt hoztak létre.



„Ha a világ mint képzet csak az akarat láthatósága, úgy a művészet nem más, mint a láthatóság magyarázata, a camera obscura, mely a tárgyakat tisztábban megmutatja, áttekinthetőbbé, összefoglalhatóbbá teszi; színjáték a színjátékban, a *Hamlet*-beli színpad a színpadon” – írta Arthur Schopenhauer éppen kétszáz évvel ezelőtt *A világ mint akarat és képzet* című főművében. Ez az idézet nem is lehetne érvényesebb egy olyan színpadi alkotás esetében, amelyet Balázs Zoltán vitt színre az általa 2001 óta vezetett független Maladype Színház csapatával. A színész-rendező nem véletlenül emlegetik „A Millennium Magyar Hamletje” néven, hiszen 2005 és 2007 között 68 egymástól teljesen különböző előadásban játszotta el Shakespeare drámájának címszerepét, emellett pedig irányította aznap kisorsolt szerepeiket alakító kollégáit a Tim Carroll által rögtönzéses módon elképzelt *Dán királyfi* tragédiájában.

A legújabb rendezői értelmezés a „*Csongor és Tünde egymás mellett futó hétköznapi, szimbolikus és mágikus történet-szárait DNS-spirálként tekeri egymásba. A Vörösmarty Mihály szövegében egymásra vetülő gondolati síkok és komplex-tükröződések adta lehetőségeket kibontva, az összművészeti puzzle szervesen egymásra épülő elemei a szöveg, a látvány, a pontosan megtervezett mozdulatok és az (opera)zene. Az előadás kerüli a témában szunnyadó didaktikus megközelítést és rávilágít arra, hogy a kettő (az Én és a Másik) egymás nélkül nem létezhet; egymást*

feltételezi és kiegészíti... animus és anima. Az egymásba átolvadozó Nő és Férfi 'személyiség-modell' redukált és integrált kettőssége, a játzó és a közönség által megteremtett 'imaginárius térben' találhatnak egymásra...'

Noha a Maladype törzsközönsége tudja, hogy Balázs Zoltán színháza valóban nem mindennapi közös kódfejtésre invitálja a mindenkori érdeklődőt, ez az ajánló első látásra mégis túl elvontnak tűnik. Az előadást megtekintő néző viszont – mivel a színpadi alkotás a befogadó teljes belső aktivitását igénybe veszi – a saját tudata és/vagy öntudatlanul felszínre törő tudatalattija segítségével akaratlanul is egyedi „képzettel”, tanulságos önismereti élménnyel gazdagodhat.

Mindamellett tegyük hozzá, hogy a Schopenhauer idézett nézetének keletkezése idején még csak 18 éves Vörösmarty „boldogságkeresésről” szóló műve sem pusztán tündérmese. A magyar és az egyetemes jelképeket, szerelemközpontú szimbólumokat, népi hiedelmeket, pogány mitoszokat és a Bibliát egyaránt ötvöző – Bécsy Tamás szerint – „misztériumjáték” filozófiai síkjának rejtelmek sokkal izgalmasabbak, mint a szerelmes történet. Vörösmarty a magyar romantika szinte minden jellemzőjét felmutatja, de ne feledjük el Victor Hugo örökbecsű kijelentését sem, miszerint „a romantika nem más, mint szabadelvűség a művészetben.”¹ A fő kérdés pedig itt nem kevesebb, mint hogy mi az



emberi lét értelme a Földön, amivel kitűnik a természetből, amivel „megvalósíthatja *szellemi énjét*”?² A válasz: a kutatás, a keresés, a küzdés, melynek üdvözítő vége (állítólag) a beteljesült szerelem. Ezzel válik a *Csongor és Tünde* a 19. század második felében kibontakozó újromantikus mozgalom etalonjává. (Mintája például a temesvári pap, Csiky Gergely legelső, *A jóslat* című színművének is, melyet a budapesti Nemzeti Színházban 1875-ben mutattak be – négy évvel a Paulay Ede által színre vitt Vörösmarty-mű ösbemutatója előtt.)

Bár a „világfával” összekötött három szinten (a misztérium- és moralitásjátékok szerinti menny – föld – alvilág világszínházában), vagyis a kozmikus térben és időben játszódó útkeresés „színjáték”-nak nevezetett 1831-ben, műfaja valójában „filozofikus drámai költemény”. Sőt, nem is csupán poéma, amelyben a költőnek sikerül ama képtelenség is, hogy a bölcséleti eszmék fogalmait képzettársítások segítségével valós képekké formálja; inkább „szövegopera”, amelyben a hangzásnak, a ritmusnak, az időmértékes verselés különböző rímeinek tudatos karakterizáló, iránymutató és hangulatteremtő, egyszóval: zenedramaturgiai szerepe van. A narratív és a földi szerelem jeleneteiben rimes és rímtelen trocheusok váltogatják egymást, míg az emelkedett részek ötös és hatodfeles jambusokból állnak. De vannak daktilusi sorok is, például Ledér dalában. A nemtők nem evilági lebegését virtuóz módon teremti meg az antik choriambus váltakozása anapestikus sorokkal; a három vándor és az Éj jeleneteiben az egzaltált romantikus életfilozófia, illetve a kozmogóniai mítosz rejtelmek jambusra váltó, izgatott szívdobogást idéző ritmusban lüktetnek; az ördögifjak megszólalásainak játékos rímei ritmusfokozó hatásúak. A szerelem himnuszának optimista kicsengését a fináléban páros és tiszta rímek erősítik.³

A szöveg-zene és a számos eszközzel fokozható ritmusjáték, valamint mindezek dramaturgiai alkalmazása a színpadon, akárcsak a klasszikus értelemben vett modern kamaraopera nagyon is sajátja Sály Lászlónak, akivel Balázs Zoltán nem először dolgozik együtt. *Remek hang a futkosásban* című „félleg komoly operájuk 12 képben” hatalmas nemzetközi sikert aratott és arat a mai napig.

Az antikvitásban Platón óta – akinek egyébként az volt az elképzelése, hogy a lélek szabadon, az ideák birodalmában lakozik, az eszményi és örök világhoz tartozik, de az emberi élet során a testbe záratott (így a test, görögül a szóma egyenlő a lélek sírjával, vagyis a számával) – a zenét a harmónia, a ritmus és a logosz kötelező hármásának egységeként határozták meg. Ily módon a voltaképpen zenéhez képest a beszédnyelv nélküli zenét csak korlátozott érvényűnek ítélték. Ezzel szemben a már emlegetett Arthur Schopenhauer számára az abszolút zene jelenti a legmagasabb művészeti formát, amely az emberi lény

legmélyebb kifejeződését testesíti meg. Merthogy a muzsikát játszva vagy hallgatva direkt lehetőség nyílik a világ lelkének megismerésére. A zene ugyanis a többi művészetel szemben, önmagában vett Akarat, így tehát a világ közvetlen leképezése. S mint legmagasabb művészeti forma, a 19. századi filozófus szerint mindenképp felülmúlja a szöveget (költészetet). Ha tudniillik a szöveg az operában a zenével összefonódva jelenik meg, neki csakis alárendelt szerep juthat.

Sály László és Balázs Zoltán nem versenyezteti a művészeteket, hanem mindnyájuknak egyenrangú, funkcionális szerepet juttat a színházban – csakúgy, mint a ritmust és akusztikus effektusokat biztosító beatboxnak. Fekete János „Jammal” ugyanolyan művésztárs, akárcsak a színészek. Emellett ott vannak Németh Anikó az összetett szó szerinti értelemben vett „jel-mezei”, amelyek nem egyszerűen bravúros színpadi kosztümök: egyazon időben, egyetlen jelben foglalják össze a történelmi időt, valamint a paradox módon azt is magába olvasztó kozmikus időtlenséget. Visszatérve ugyanis a „szimbolikus és mágikus történetszálakat DNS-spirálként” emlegető rendezői felfogásra, az szintén tudható, hogy a sejt genetikai információit hordozó deoxiribonukleinsav általában a kromoszómának nevezett makromolekulákba van csomagolva. Márpedig a görög chroma azt jelenti: „színes” – a szóma-hoz („test”) tapadva.

A posztmodern színjáték – a posztdramatikus definíció mintájára – „az állapotok és szcenikailag dinamikus” képzetek színpada is lehet. A Balázs Zoltán rendezte nyitóképből, amelyet a néző mindaddig tanulmányozhat ameddig az aznapi közönség utolsó tagja el nem foglalta a helyét, máris érzékelhető, hogy a teljes mozdulatlanság szintén nyújthat szcenikailag dinamikus képzetet – illetve kiválthat olyan állapotot, amely a befogadót teljes odaadásra, saját személyiségének, tudatalattijának, szomatikus idegrendszerének mozgósítására készíti. Főleg akkor, ha a Bázison, a lakásszínház meghitt szobájában ülve várja a tényleges produkció megkezdését. (A gyulai Várszínház színpadán, a középkori gótikus téglavár udvarán kialakított és a színpadtól élesen elválasztott nézőtérben ülők számára kissé később következett be a teljes koncentráció.)

A nem metaforizált földi világ allúziója, mely Vörösmartynál kopár „boszorkánydomb” – ahol hamarosan a mágikus alkotói fantáziának megfelelő „csodafa” virít majd –, a rendező tervezte színpadképben egy sportpályákról és rakterekből ismerős fémemelvény, melyet létrák határolnak. Mint szimbólum, a létra a kozmikus fához, oszlophoz hasonlóan összeköti az eget a földdel, ugyanakkor a fokozatos felemelkedés, az egyik fokról a másikra való átmenet, a szellemi út jelképe. A konstrukció legtetején Mirigy, a boszorkány vagy inkább kivénhedt illuzionista trónol. Külleme pont olyan bizarr módon kellemetlen érzetet kelt,

akárcsak a neve. Rikítóan kifestett maszkulin arc, parázsló, mégis üres szemek, óriási vörös paróka, mely négyszögletes formájával Schopenhauer fura kockafejű frizuráját ugyanúgy eszünkbe juttathatja, mint I. Erzsébet angol királynő csipkegalléros reneszánsz portréját, akinek uralkodása idején Shakespeare többek között a Hamletet írta; mindemellett pedig asszociálhatunk egy félreállított és megkeseredett hajdani operadívára is. Ölébe dőlve szőke, 21. század eleji fiatal lány alszik. A létrák aljánál egymáshoz látszólag nagyon is hasonló, mégis három különböző nőtipust megjelenítő, sci-fi kultfilmekbe illő amazonok, vagy inkább mai extravagáns csajok váraкоznak, akik egyben az ókori Egyiptom rabszolganőire is emlékeztetnek. (Hisz Einstein nem véletlenül állította, hogy „A múlt, a jelen és a jövő közötti különbség csak illúzió, még ha oly makacs is.”)

A Nemtőkirálynál maibb srácot nehéz volna elképzelni: révedő tekintettel, jellegzetes öltözetben és sapkában, láthatatlanul szájdobol. A Fekete János „Jammal” keltette akusztikus hatások emlékeket hívhatnak elő a nézőben: ismerős zörejeket, az alvó cuppogását, cseppek koppanását, puffogást, de furcsa, ismeretlen, talán nem is evilági hangeffektusokat úgyszintén. Az interpretációban főszerepet játszó beat-box és elképesztően virtuóz mestere biztosítja a nézők egyedi asszociatív nosztalgia-élményeinek felidézését – a ritmus megerősítése, a szimfonikus részek klasszikus dobkíséréte, a beat-, jazz-, és kicsit diszkós bulihangulat megteremtése, vagy Balga rapjének aláfestése mellett.

A monoton hangok sűrűsödő kopogása adja meg a jelet a tulajdonképpeni opera kezdetéhez. A panoptikumszerű állókép megelevenedik. A nemtők Tünde (Szilágyi Ágota) álmában több szintet lépnek felfelé, miközben a saját elképzeléseik összegzéseként mintegy azonosulnak „Csongorral”. A két szoprán, Denk Viktória és Sipos Marianna, valamint a mezzoszoprán Balogh Eszter az ifjú hős absztrakciójaként folytatnak recitatív párbeszédet a Kéringer László által alakított Miriggyel. A megkötözött, megalázott tenorista, miután Csongor kiszabadítja, („jó tett helyébe soha ne várj jót” alapon) már basszusban – és visszafelé, a szöveg tükrének „varázsszavaival” – forral bosszút. Merthogy a „bosszú” meg a „basszus” szavak hangzása sem állnak messze egymástól.

Az énekszólamok íve szempontjából az új *Csongor és Tünde* Schopenhauer zeneesztétikájára emlékeztet. A német metafizikus zene és világ kapcsolatáról szóló elmélete a „leggyorsabb” szopránt az Emberrel azonosítja: szerinte a magas hangok az akarat tárgyszerűségének magasabb fokaival analógok, míg a legmélyebb és leglassúbb basszus az akarat objektivációjának legalacsonyabb foka, a szervetlen világ, az ásványok és bolygók „alaphangja.”



Mirigy és Ledér: Kéringer László és Denk Viktória. © Németh Mónika

A sértett, „nemtelen” Mirigy energiáinak felszabadulását követően a megtorlást rögvest azzal indítja, hogy az álmódó ifjú lányt a saját helyébe ülteti. Viszonyuk határozottan emlékeztet Hamlet és atyja szellemének kapcsolatára, ez esetben azonban Hamlet helyett Tünde teremti meg saját alkotó akaratából, álomkép alapján a (szerinte) eszményi Csongort, azaz plátói szerelme tárgyát, az ideális „másik”-at. Az „animának” az álomfejtés során sikerül kivetítenie a partnerideált, felfedezni a benne rejtő animust, az ő lehető legeszményibb párját.

Sáry László zenéje alátámasztja a diszharmonikus világot. S ugyan Tünde alkotói szellemének ösztönzése érdekében Vörösmarty szerelmi himnusza a darab végéről a kamaraopera elejére került, és a refrénszerű dallamív szintén karakteres, a dekadencia elnyomja a lehetséges kadenciát:

Éjfél van, az éj rideg és szomorú,
Gyászosra hanyatlak az égi ború:
Jőj, kedves, örülni az éjbe velem,
Ébren maga van csak az egy szerelem.

A zenedráma egészét gyakran felcsillanó humora ellenére – hisz tudjuk, Shakespeare-nél is együtt jár a komorság és a humor – egyfajta schopenhaueri pesszimizmus hatja át. Az almatő aranygyümölcssei tűnékeny szappanbuborékok formájában illannak el, pedig buzgón fújják őket a Tünde társaságát jelentő „tündérmű”. Nem lehet nem gondolni szintén Vörösmarty Mihály a *Czillei és a Hunyadiak* című tragédiájának *Keserű pohár* borsdallára – ami azután átkerült Erkel *Bánk Bán* operájának librettójába is, miszerint:

...Örökké a világ sem áll;
Eloszlik, mint a buborék,
S marad, mint volt, a pusztá lég.

Erről győz meg metafizikai szinten a társnői által felöltözött kozmikus Éj, Sipos Marianna gyönyörű szopránhangján; továbbá a három pályát tévesztett földi vándor, eredeti verselésben. A Kalmárt, a Fejedelmet és a Tudóst egyaránt Bartha Lóránd személyesíti meg, akinek a jelmezdarabok levetközése segít a szimbolikus figurák jelzésszerű megkülönböztetésében.

Szellemi útkereséséhez Tünde „álomba illő” és földhözragadt asszisztenciával egyaránt rendelkezik.

A nyúlánk, attraktív nemtők játsszák el az ördögfiókat is, akik szétmarcangolják Mirigy rókalányát – a riadtan menekülni igyekvő srác egyébként inkább öngidába ojtott kecskére emlékeztet, ami nem is baj, hisz ő is „dionüszoszi áldozat”. A légiesen könnyed, sportos party-lányok Tünde ihletének és alkotói folyamatának védőszelemeiként minden cselekedetükkel igyekeznek a helyes útra terelni Tündét a „csongor-i mű” karakterének hiteles megformálásában, s mindenekelőtt a kivénhedt Mirigy rosszindulatú mesterkedéseinek legfőbb gátját képezik. A köztük lévő harc a vén szipirtyó szempontjából eleve esélytelen, s nem csupán nemzedéki vagy esztétikai értelemben: a csúnya boszorkány csak képzelet, hogy ördögi. A valódi ördögfiókok a hengegését is kinevetik, hisz gyakorlatilag minden trükkjével felsül. Mirigy lányát, akit Tünde képében Csongornak szán, még azelőtt felfalják az ördögös démonok, hogy elkezdhetné kivitelezni az ármányt. A szegénységben szenvedő, beteg apja miatt prostitúcióra kényszerülő Ledér(ék) – merthogy kettő van belőle, Denk Viktória és Balogh Eszter

alakításában) Tünde képében végül nem Csongort csábítja el, hanem a bumfordi Balgát (Bödök Zsigmond) – sőt, még őt sem. A megátalkodott satrafa az egyik ördögfiókat is felbújtja, hogy helyettesítse Balgát és okozzon még több kalamajkát. Ellenben a kurafi csak egy ál-Kurrah (Bartha Lóránd), és noha Balga álcájában a pokolfajzat székelnyelvjárásban elcseveg egy darabig „Illmával” (Tankó Erika), de Böske már a szagából rájön a cserére. Mirigy cselvetése tehát csak időlegesen és részben sikerülhet – ráadásul hasztalan. Sürög-forog és forrong, néha úgy mozog, mint egy felhúzott játékautomata, máskor pedig tényleg ijesztő a gonoszsága. De ténylegesen már nem sikerül neki semmi.

A többször emlegetett vörös haj úgy keretezi a hárpia arcát, mintha beszorult volna egy tévékészülékbe. A dús hajkorona egyébként is az életerő, az energia, a hatalom szimbóluma, a jelzett asszociáció pedig többetként közismertséget, celeb-imázst feltételez. Éppen ezért a halálnál is nagyobb büntetés Mirigy számára, amikor Csongor és Balga „kettévágja”, vagyis két oldalról letépi vörös parókáját, és a valamikori dáma mint aszott, kopasz, groteszk transzvesztita marad a színen. Ráadásul Kéringer Lászlónak széles hangterjedelme, remek énektechnikája, virtuóz színészi tehetsége és gazdag eszköztára mellett olyan erős színpadi jelenléte van, hogy a leleplezett vén cselszövő a kvázi „karaktergyilkosság” utáni megalázott állapotában meglepően ambivalens érzéseket kelthet a nézőben.



© Németh Mónika

A *Csongor és Tünde* eredendően „moralitásjáték”, s kiváltképp Balázs Zoltán rendezésében. Ebben a felfogásban még inkább kidomborodik az allegóriákat rejtő beszélő nevek mögöttes tartalma. A Mirigyében az „irigy” a satrafa állandó jelzője. „(M)irigységének” céltáblája Vörösmarty szerint a címszereplő ifjú pár. A Maladype előadásában viszont a gonosz boszorkány nem csupán mint az ifjúság, a boldogság és a szerelem legfőbb akadályja van jelen, hanem a szép fiatal lány jövőt alkotó belső szellemi vívmányának irigységből, féltékenységből, keserüségből fakadó rosszindulatú gátja is. A természetlen kontár mint az alkotó művész ellenlábasa.

Ismételten Schopenhauer a zenéről és a világról, azaz az akarat és a képzet kapcsolatáról vallott nézeteinek megfelelően, az eszményi *Csongort* önmagából megalkotni vágyó Tünde emelkedett dalban beszél, *recitativo* kommunikál. Költői műve, *Csongor* viszont prózában, illetve versben. Szilágyi Ágota bravúrosan végrehajtott feladatát tovább nehezíti, hogy miután az odaadó művészt, valamint alkotói folyamatának eredményét, azaz *Csongort* egyaránt ő testesíti meg, pontosan váltakoztatva, egyszerre kell tisztán énekelnie és prózában beszélnie, emellett néha akrobatikusan mozognia. Például akkor, amikor a szellemi út vége előtt belenéz a mély kút tükrebe – s az ott látottak nyomán erőt vesz rajta a dühös féltékenység és kiábrándulás – fejjel lefelé kénytelen énekelni.

Vörösmarty filozófiai drámakölteményének elemzésekor a kutatók mindig hangsúlyozzák, hogy a címszereplők égi szerelmének tükre Balga és Ilma-Böske nagyon is földi párkapcsolata. Valójában minden nagy útkereső szépirodalmi alkotásban a főhős mellé kísérő szükségeltetik: ilyen Danténak Vergilius, Goethe Faustjának Mefisztó, Ádámak Lucifer, vagy Hamletnek Horatio. Ez lett Tündének az Ilmává poetizált Böske, akit a szerelmes főhősnő azért szakított el férjétől, hogy kísérőnője egyfolytában az eszményi *Csongorról* áradozzon neki. Az ifjú főhős útítársa pedig Balga lesz, aki közben magától indult útnak „tündérré” lett feleségének felkutatására. Mindkét egyszerű parasztember óriási segítsége az epekedő álompárnak, hiszen míg ők ábrándoznak és rajonganak, Balga és Ilma praktikus megoldásokkal, néha agyafúrt trükkökkel segítik a gátak ledöntését és a mielőbbi célba érést.

A tükördramaturgia képi megjelenítése a Maladype előadásában gyakran történik úgy, hogy a földi síkon a szereplő fejjel lefelé „tükrözi” az eszményit. Tünde imént említett jelenetében az emelkedett világ képviselője nem csupán földivé válik, hanem még mélyebbre tekint, mint földhözragadt kísérője, Ilma. Balázs Zoltán értelmezésében a tükördramaturgia ráadásul további filozofikus többletet nyújthat. A Hermész Triszmegisztosznak tulajdonított *Smaragdtábla* egy olyan mára megsemmisült ókori ezoterikus irat, amely a legrégebbi fennmaradt alkímiai szövegek

egyike volt. Főként a középkorra gyakorolt nagy hatást, amikor lázasan kutatták a bölcsek követ. A *Tabula Smaragdina* második sora szerint: „*Ami lent van, az megfelel annak, ami fent van, és ami fent van, az megfelel annak, ami lent van, hogy az egyetlen varázslatának műveletét végrehajtsd.*” Vagyis a Fent és a Lent ugyanegy dolgot jelent, és jól kiegészítik egymást. Ez rokon azzal a kínai elképzeléssel, amely szerint a Jang szélsőséges formája Jint hoz létre, és fordítva: ez a posztmodern *Csongor és Tünde* előadás lényege.

A maladypés kamaraopera azonban nem egy lehetséges elméletet illusztrál. Tünde művészete nem elvont és nem „l’art pour l’art”. Igaz, az alkotó önző: nem törődik Böske helyzetével, érzelmeivel, akaratával. Maga mellé kényszeríti, hogy segítse az alkotói folyamatot, „animusának” felszínre hozatalát. Csakhogy minél előrébb jut a megismerésben, annál inkább kinyílik a szeme: a művésznek látnia kell, hogy műve vész. Ahogy *Csongor* becsapja az ördögfiókat, csak magára gondolva halálos veszedelemben hagyja Balgát; a szerencsétlent sem enni, sem inni nem engedi. Sőt, miközben a végtelenségig hajszolva kihasználja a Bődök Zsigmond alakításában nagyon szerethető, *commedia dell’arte*-figurához hasonlító szolgát, nem átallja válogatott büntetésekkel, még halállal is fenyegetni önkéntes segítőjét és útítársát. Más kérdés, hogy Balga meg éppen nem volna rest kihasználni az (ál)Tündével adódó alkalmat, miközben Tankó Erika kedves, végtelenül természetes Ilmája rögtön elhajtja az ál-Kurrahot, mihelyt rájön, hogy nem az ő férje.

Ez Tünde számára is döntő tanulság. A belső utazás teremtő energiái nagy felismerésekkel párosulnak, és a plátói szerelmes lány egyre inkább kiábrándul a megálmódott *Csongorból*, aki az ő számára ráadásul túlságosan művi. A földi valóságba leereszkedő főhősnő prózaivá válik, az énekbeszédet akaratának képzetéből született ideáljára hagyja.

Ilma Böskeként végre visszatérhet a párjához, hogy őt az ölében tartva, látszólag anyai gondoskodással, valójában azonban büntetésből degeszre hízlalja. Tünde pedig az aznapi közönség szó szerint ismeretlen férfiúi közül választ magának partnert, akinek ő mondja meg, mit és hogyan beszéljen, és miként viselkedjen vele. Szilágyi Ágota sokoldalú tehetsége abból is kitűnik, hogy az előadás utolsó pillanataiban a zavart és érthetően meglepett kiválasztottat mindig úgy tudja belevinni a játékba, hogy a civil néző a megfelelő szövegmondás terén is méltó partnere lesz. Így módon a *Csongor és Tünde* című „kromoszomatikus opera” vége mégiscsak bensőségesen felszabadító hatású lehet az intim hangulatú otthon-színházban.


¹ Idézi Kerényi Ferenc in Vörösmarty Mihály: *Csongor és Tünde*. Talentum Műelemzések (Budapest: Akkord Kiadó, 2005.), 11.

² Kerényi i.m. 48.

³ Lásd Kerényi Ferenc: i.m. 59-62.pp.



Milan Kundera. © Catherine Hélié-Gallimard

 Tóth Endre

„Egyenesen a lényegre törni” Janáček művészete Kundera írói világában

Kevés olyan nagy író van az irodalomtörténetben, akinek annyira fontos lenne a zene, mint Milan Kundera számára, és aki ennyit foglalkozna az idén nyáron 90 éve elhunyt Leoš Janáček muzsikájával.



Természetesen sorolhatnánk az írókat, akik zenéről írtak, valamilyen hangszeren tanultak, zenekritikusként működtek, komponistákkal barátkoztak vagy inspirációs forrásként nagy hatást gyakoroltak a zenetörténet alakulására, de talán Kundera az egyetlen, aki zenetudósnak készült. A cseh származású, ma már magát inkább franciának valló, Párizsban remeteként élő író édesapja zenetörténész és zongoraművész volt, így sokat nem is kell firtatnunk a hatást: Ludvík Kundera már fiatalon elemezte Janáček műveit, zongorakivonatokat készített operáihoz, műismertetőket az ősbemutatókhoz, később pedig a szerző műveinek kritikái összkiadásában is tevékeny részt vállalt. Fia, Milan a zenetudomány mellett zeneszerzést is tanult, így műhelyében néhány fércmű is keletkezett: megszállottan érdekelte a polifónia, tanulmányozta Beethoven és Janáček formai szerkezeteit. A polifónia és a zenei forma hatása esszéiben és regényeiben is megjelenik,¹ Janáček alakja pedig még ezeknél is hangsúlyosabban.

A zene át- meg átszövi Kundera műveit már az említés szintjén is, a regényeket éppúgy, mint az esszéket. Írásom különösen az utóbbiakban kifejtett gondolatairól szól, amelyekben kirajzolódik Janáček alakja.² Kundera munkáiban számos más zeneszerzőről is ír: többek között Bachról, Beethovenről, Schönbergről, Stravinskyről és Xenakisről, piedesztálra emelve őket. Viszont nem rejti véka alá azt sem, ha valamit vagy valakit nem szeret: *A regény művészete* „Hatvanöt szó” című fejezetében a GICCS kapcsán az általa őszintén utált Csajkovszkijt, Rahmanyinovot, valamint Horowitz zongorajátékát emlegeti;³ az *Elárult testamentumok*ban szidja a Beethoven utáni szimfonistákat, és Chopinnel ért egyet, aki „korának szelleme ellen foglalt állást”, és nem szállt harcba a nagyformákkal – Kundera szerint gyengén – kísérletező komponistákkal.⁴ Az ilyen kijelentéseivel mondhatni polgárpukkasztó módon támadja a romantika legnagyobb zeneszerzőit. Egyedül Leoš Janáček az, aki a legkorábbi munkáitól a legutóbbi írásaiig folyamatosan előkerül Kundera műveiben, mintegy rondótémaként, szinte strukturálva ezzel az író egész életművét.

A Kundera által igen nagyra tartott osztrák-amerikai író, Hermann Broch *Alvajárók* című trilógiája kapcsán említi meg *A regény művészete* című esszéjében, hogy Broch „művének bevégezetlensége megértetheti velünk, milyen nagy szükség van [...] a regény-ellenpontozás új művészetére (mely egyetlen muzsikává ötvözheti a filozófiát, az elbeszélést és az álmat)”.⁵ A sűrítés, a „kihagyás eszköze”, amelyet Kundera dicsér, sőt szükségesnek tart Broch hatalmas regényében, szerinte ugyancsak tetten érhető Janáček zenéjében – hivatkozik is rá a szerkezet művészetéről való beszélgetésben, amelyben a következőképpen nyilatkozik Christian Salmonnak: „Egyik legnagyobb alakja a modern zenének. Amikor Schönberg és Stravinszkij⁶ még nagyzenekarra írja műveit,

Janáček ráébred, hogy a zenekar számára írt partitúra összeroskad a felesleges hangjegyek súlya alatt. Janáček szándéka a lecsupaszításnak ezzel az igényével kezdődött. Mint tudja, minden zeneműben nagy a technika szerepe: a téma expozíciója, kibontása, variációk, a gyakorta nagymértékben automatizált polifónia, az erősítő szólamok, átmenetek stb. Ma számítógéppel is lehet zenét írni, de a zeneszerzők fejében mindig is volt egy számítógép: akár egyetlen eredeti gondolat nélkül is meg tudtak írni egy szonátát, mindössze annyit kellett tenniük, hogy »kibernetikusan« kibontsák a kompozíció szabályait. Janáček fő célja az volt, hogy megsemmisítse ezt a »számítógép«-et. Átmenet helyett brutális egymás mellé helyezés, variációk helyett ismétlés, s egyenesen a lényegre törni: csakis annak a hangjegynek van joga létezni, amelyik valami lényegeset mond. A regény esetében majdnem ugyanez a helyzet: a regényt is agyonnyomja a »technika«, agyonnyomják a konvenciók, melyek az író helyett dolgoznak: exponálni egy hőst, leírni egy környezetet, cselekményt építeni egy történelmi helyzetbe, felesleges epizódokkal kitölteni a hősök életének tartamát; minden díszletváltás új expozíciót, leírást, magyarázatot kíván. Az én igényem »janáčeki«: szabadítsuk meg a regényt a regénytechnika automatizmusától, a regény verbalizmusától, tegyük *sűrűvé*.⁷

Az idézetnek azzal a részével nem akarunk vitatkozni, hogy Kundera írói attitűdjére ne lett volna hatással Leoš Janáček zenéje, az első rész állításával kapcsolatban azonban érdemes elgondolkoznunk azon, hogy Janáček jóval korábban született az említett Schönbergnél és Stravinskynál. Schönberg életművében az 1900-as évek legelején született *Pelleas und Melisande*-ot, valamint a *Gurre-lieder*t leszámítva szinte kizárólag kamaraműveket találunk: dalokat, vonósnégyeseket, a *Megdicsőült éj* című szextettet, valamint az op. 9-es *Első kamaraszimfóniát*. Ugyanígy a három balett után (*Petruska*, *Tűzmadár*, *Tavaszi áldozat*) Stravinsky is a kisebb apparátusok felé fordult. Janáčeknél pont az ellenkezőjét vehetjük észre: zenekari alkotásai közt eleinte vonósenekari és kamarazenei műveket találunk, a kései kompozíciók viszont főleg nagyobb zenekarokat foglalkoztatnak (pl. *Taras Bulba*, *Sinfonietta*, *Ósláv mise*).

De térjünk vissza az említett „számítógép” megsemmisítésére, valamint a konvenciók lerombolására, hiszen valóban: Kunderánál már a cseh nyelven írott *A lét elviselhetetlen könnyűsége* olvasása közben azzal találkozhatunk, hogy nem a leírás, a történet elmesélése vagy a párbeszédnek kerülnek előtérbe. Sokkal inkább az elbeszélő esszébe illő, filozofikus elmélkedése, a cselekvés miértjeinek hosszas fejtegetése, interpretációja, az egyes dilemmák leírása válik a narrativa egyik legfőbb eszközévé. Gondoljunk csak mindjárt a regény indítására, amelyben a szerző Parmenidész kérdésfelvetését idézi: „Akkor hát mit válaszunk? A nehezet vagy a könnyűt?”⁸. Viszont, ahogyan

kifejti *A regény művészetében*, az ilyen jellegű filozofálások „sajátlagosan regényszerű esszék”⁹, vagyis önmagukban, a regénytől független esszékként nem állnák meg a helyüket.

Janáčekhez az *Elárult testamentumok* ötödik részében (*Az eltűnt jelen nyomában*) tér vissza Kundera, ahol arról ír, hogy mikor vált az epika, a drámaidomalom és az opera a történelem során versről prózára. Ebben kijelenti az író, hogy az opera teszi meg ezt a lépést legkésőbb, a 20. század elején, majd az emlegetett szerzők és darabok közül kiemeli Janáčeket és a *Jenůfát* (illetve másik négy nagyoperáját is). Persze hozzáteszi, ebben a kiemelésben közrejátszik személyes vonzódása is: „Egyébként nézetem szerint a modern művészet korában Janáček a legjelentősebb operaesztétika megalkotója. Azért mondom, hogy »nézetem szerint«, mert nem akarom eltitkolni személyes vonzódásomat művészetéhez. Mégsem hinném, hogy tévedek, hiszen Janáček teljesítménye csakugyan óriási volt: új világot fedezett fel az opera számára, a próza világát.”¹⁰ Kundera úgy állítja egymással ellentétbe a verset és a prózát, mint a mítoszt és a valóságot: a próza a valóság egyik aspektusa. Janáček operáinak ellenpéldájaként megemlíti a nagy moderneket – Bartókot, Schönberget, Honeggert, Stravinskyt –, akik még jobbra stilizálnak. Ebből is látszik, hogy a cseh komponista nem állt be semmilyen fősodorba, hanem egyéni hangot ütött meg: „nemcsak az opera hagyományával fordult szembe, hanem a modern opera uralkodó irányával is.”¹¹

Ezután szinte magától értődik, hogy Kundera szóljon a zeneszerző egyik legismertebb szokásáról: Janáček lépten-nyomon lekottázta az emberi beszédet. Ennek a „furcsa tevékenységnek” az író szerint köze van a komponista dallamalkotásához, „melodikus eredetiségéhez”.¹² És valóban, több művében is megfigyelhető ez a fajta beszédintonáció-ihlette melodikusság, jellemző példákat találhatunk a *Hegedű-zongora szonátában* vagy az *Első vonósnyegyben* (*Kreutzer-szonáta*), de legfőképp az operák énekstílusában ismerünk rá a beszédyszerű muzsikára. Jellegzetességük a nagy hangközök, maguk a dallamok „tömörek, sűrítettek”, a fordulatok bennük ismétlődnek (arra pedig már *A regény művészetében* felhívja a figyelmünket, hogy az ismétlésnek nagyon fontos szerepe van a formaalkotásban, a regény líraiságában) vagy „fokozatosan egyre intenzívebbé lesznek”. Kundera megemlíti ennek a szokásnak a *pszichológiai irányultságát* is: a komponistát az érdekli, hogy „a beszélő pillanatnyi lelkiállapota milyen hatással van szavainak intonációjára”^{13, 14} Ez összhangban áll a korábbi Stravinsky-fejezet fejtegetésével is, amely a zene és zaj közötti átjárhatóságot, a mesterséges és természetes hangok közötti kapcsolatot elemzi. Így jut el Kundera a beszédig és a kiabálásig is, amelynek szintén van létjogosultsága egy Janáček-műben, a példaként felhozott *Hetvenzer* című férfikarban, amely sziléziai bányászok életéről, sorsáról szól.

Az *Elárult testamentumok* teljes hetedik része (*A mostohagyerek*) Janáčekről szól.¹⁵ Kundera részben összegzi az eddig leírtakat, részben új gondolatokat vegyít írásába. Arról panaszkodik, hogy Franciaországban (és a többi latin országban) nem eléggé ismert a cseh zeneszerző, ugyanakkor a FNAC-ban tett látogatásakor nagyjából sorra megtalálja műveit a lemezeken. Megtudjuk, hogy miért is *mostoha* Janáček: „Ifjúkorában magányos konzervatív volt, megöregedvén újító lesz. De most is társtalan. Mert ha szolidáris is a nagy modernekkal, különbözik tőlük. Nélkülük alakította ki stílusát, az ő modernségének más a jellege, más a genezise, mások a gyökerei.”¹⁶ Már-már önisméltésekbe bocsátkozik, hiszen *A regény művészetében* megfogalmazott átvezetések nélküli, „technika” nélküli kifejezőerőt, zenéjének expresszionista jellegét hangsúlyozza: „Tisztázzuk: a német expresszionizmust végletes lelkiállapotok, az önkívület, az örület iránti előszeretettel jellemzi. Annak, amit Janáčeknél expresszionizmusnak nevezek, semmi köze ehhez az egyoldalúsághoz: páratlanul gazdag érzelmi spektrum, a gyöngédség és a brutalitás, a düh és a béke átmenetek nélküli, szédületesen sűrű ütköztetése a zenéje.”¹⁷

Szerinte különösen a zongoristák értik félre zongoraműveit, amiért romantizálják, és rengeteg rubatóval adják elő azokat. A janáčeki struktúra számára az emocionális sűrűségről szól, töredékek váltakozásáról. Hangszeres művei közül többek közt az *Első vonósnyegyben* és a *Zongoraszonátában* szembesülünk Janáček drámai világával, amelyet Kundera éleslátóan következőképpen fogalmaz meg: „ez a zene nem egy elbeszélőt idéz meg, aki elmond valamit, hanem egy jelenetet, amelyben egyidejűleg több szereplő van jelen, beszélnek egymással, összecsapnak”.

Az operák kapcsán – amelyeket legkiválóbb kompozícióinak tart – a szöveg és a zene kölcsönhatásáról, a „dallamfordulatokban rejlő lélektani finomságokról” szól, amelyek tulajdonképpen meg nem értettek maradnak a cseh nyelvet nem ismerők számára. Kundera szerint ez „valami szívfa-csaró, ha nem tragikus”, hiszen „egyetemes zenéjét Janáček egy jóformán ismeretlen nyelv oltárán *áldozta fel*”.¹⁸ Sir Charles Mackerras interpretációit hosszasan dicséri, melyekben megszabadította Janáček partitúráit a beléjük ékelt toldásoktól, újra utalva ezzel a már említett „lényegre törés” alapelve. A kilencedik alfejezetben aztán megtalálja a hiátust, és felsorolja könyvében azokat az érettkori zenekari műveket, kantátákat és kórusműveket, amelyeket egyáltalán nem talál meg a lemezboltban. Ezeket – valljuk be – még ma sem igen lehet hallani: például *A falusi muzsikusz gyermeke* (1912), *Blaník balladája* (1920) vagy az *Amarus* (1898) nem képezik a Janáček-kanon részét.

Az olvasó számára úgy tűnhet, az író feleslegesen sirat egy olyan zeneszerzői életművet, amely valójában jelen van

a felvételeken, a koncerttermekben és még inkább az operaházak műsorán. Persze a legnagyobb fájdalom, hogy a leghíresebb operának, a *Jenůfának* is húsz évet kellett várnia, hogy felébredjen Csapkerózsika-álmából, a kései elismerést pedig Kundera szerint Janáček annak köszönheti, hogy „kis nemzet” gyermeke, amely komoly harcokat vívott függetlenségéért. (Az író ebben látja mind Janáček, mind Bartók vonzódását a néphez, a népművészethez). Arról, hogy milyen lassan és nagy nehézségek árán ismerték el őt saját hazájában, így ír: „Ha egy családnak nem sikerül elpusztítania mostohafiát, anyai elnézéssel lealacsonyítja.”¹⁹ Akár magáról is írhatta volna ezt a mondatot Milan Kundera, a szerző, aki elhagyta hazáját, és miután besűgónak titulálták, minden kapcsolatát megszakította Csehországgal, és francia nyelvű műveinek fordítására sem adott engedélyt.²⁰

2009-es esszékötetében, a magyarul egy évvel később, *Találkozás* címen kiadott könyvben leginkább önisméltésekbe bocsátkozik Kundera. Ebben a könyvben szintén felmerülnek más komponisták is, de Janáček iránti rajongása nem lankad egy pillanatra sem: az „Első szerelmem” című fejezet teljes egészében róla szól. Kundera őszinte nosztalgiával indít: szülőhazájából Janáček az első és szinte az egyetlen, aki megmaradt számára, Csehországból az ő zenéje „véste be magát egyszer s mindenkorra esztétikai génjeibe.”²¹ Az *Egy féllábú futása* című alfejezet összefoglalása, ismétlése a korábban hangoztatott gondolatoknak, ahogyan erre Bán Zoltán András is utal a litera.hu-n megjelent kritikájában.²²

A *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* Janáček-cikke, amelyet a nagy Janáček-kutató, John Tyrrell jegyez, rögtön a szócikk elején arról számol be, hogy korábban hazáján kívül inkább kamarazenejéért és zenekari műveiért rajongott a zenei világ, de ma már „egyike a huszadik század leglényegesebb, legeredetibb, azonnal magával ragadó operaszerzőinek”²³. Kundera véleménye szerint Janáček azért számít „féllábúnak”, mert nem akadt olyan szószólója, mint például Schönbergnek Adorno, illetve nem tartozott semmilyen zeneszerző-csoporthoz, és semmilyen elméleti kiáltvány nem vette elejét zenéje félreértésének. Amit hozzátesz Kundera az eddigi gondolatokhoz, az mindössze néhány előadó, akik értőn tolmácsolják a cseh komponista muzsikáját: Charles Mackerras, Alain Planès, az Alban Berg Kvartett és Pierre Boulez.²⁴

A zenetudomány elvéve foglalkozik csak Milan Kundera zenéről, és főleg Janáček zenéjéről alkotott nézeteivel. Leon Botstein zenetörténész-karmester a Max Brodról és Janáčekről szóló tanulmányában például támadja Kunderát, aki szerinte teljesen félreértette Brod figuráját a cseh komponista életművében.²⁵

A Grove-lexikon megemlíti az *Elárult testamentumokat* Janáček-bibliográfiájában, egy másik Janáček-kutató

zenefilozófus-muzikológus, Michael Beckerman pedig szintén felhasználja egy-egy tanulmányában Kundera gondolatait. Ma már nem gondoljuk – és nem gondolja a zenetudomány sem (ahogyan utaltunk John Tyrrell Janáček-szócikkének bevezetőjére) –, hogy a cseh komponista félreértett szerző lenne. De egy olyan rajongó, mint Kundera – és ez a rajongás a Janáček-fejezetek szentimentális címadásaiból kiderül –, valószínűleg mindent akar, lehetőség szerint azonnal, hiszen számára már csak ennyi maradt szülőföldjéből.

(A cikk teljes terjedelmében a *gramofon.hu* oldalon olvasható.)

¹ A polifónia és a zenei forma hatásáról főleg *A regény művészetében* értekezik Kundera, esszém azonban most elsősorban Janáčekre fókuszál.

² A terjedelmi korlátok miatt most nem térek ki a Kundera által az *Elárult testamentumokban*, valamint a *Találkozásban* közölt Janáček-operaelemzéseire, hiszen azok többnyire a Janáček zenéjében eleve gyakran megemlített észrevételeken alapulnak, az elemzések tulajdonképpen mintegy példatárul szolgálnak a komponista zenéjéről alkotott kunderai vélekedéseknek. Kunderának a zeneszerző teljes habitusáról és recepciójáról formált véleményét próbálok ismertetni az olvasókkal. Az érdeklődők az említett analíziseket, példákat a következő helyeken találhatják: *Jenůfa*: „Az eltűnt jelen nyomában”. In Kundera, Milan: *Elárult testamentumok*. 127–137.

A ravasz róka: „A legnosztalgikusabb opera”. In Kundera, Milan: *Találkozás* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2010), 141–150.

³ Kundera, Milan: *A regény művésze*. (ford. Réz Pál) (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1992), 161.

⁴ *Elárult testamentumok*. 149–151.

⁵ *A regény művésze*. 87.

⁶ Az idézetben meghagytam Stravinsky nevének magyaros írásmódját, ahogyan Réz Pál fordításában olvashatjuk, esszémben azonban a nemzetközileg elfogadott angolos írásmódot használom.

⁷ uo. 94–95.

⁸ Kundera, Milan: *A lét elviselhetetlen könnyűsége*. (ford. Körtvélyessi Klára), (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1992), 11.

⁹ *A regény művésze*. 104

¹⁰ Kundera, Milan: *Elárult testamentumok*. (ford. Réz Pál), (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2006), 128. – Janáček művei mellett ebben a kategóriában megemlíti még Poulenc *Az emberi hang* című operáját, valamint Berg *Wozzeck*-jét. A már említett példatárszerű elemzések az *Elárult testamentumokban* és a *Találkozásban* leginkább ezeket a zene és szó közötti kapcsolatokat, valamint a „csak a lényegre törni” alapelvet boncolgatva világítják meg az operákat.

¹¹ uo. 129.

¹² uo. 130.

¹³ uo. 131.

¹⁴ *A regény művésze* „Hatvanöt szó” című fejezete KÖNYV szavánál maga Kundera is lekottázza az emberi beszédet.

¹⁵ Kundera, Milan: *Elárult testamentumok*. (ford. Réz Pál), (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2006), 177–192.

¹⁶ uo. 178.

¹⁷ uo. 179.

¹⁸ uo. 184.

¹⁹ uo. 191.

²⁰ Szabó G. László: „Milan Kundera párizsi magánya”. *Új Szó*. 2013. május 25. <https://archivum.ujszo.com/napilap/szaloni/2013/05/25/milan-kundera-parizsi-maganya>

²¹ Kundera, Milan: *Találkozás*. (ford. N. Kiss Zsuzsa), (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2010), 135.

²² Bán Zoltán András: „Kifáradó szellem”. <http://www.litera.hu/hirek/kifarado-szellem-0>

²³ *Grove Music Online*. Link: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.14122>
Sadie, Stanley (szerk.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol 9. (London: Macmillan Publishers Limited, 1980, (reprint 1995), 474.


²⁴ *Találkozás*. 135–140.

²⁵ Kundera szerint mintha Brod legnagyobb bűne az lenne, hogy vitatkozik Janáčekkel bizonyos zenei kérdések kapcsán, de azt is szinte rezignált tárgyilagossággal írja le, hogy Brod nem volt cseh.
Botstein, Leon: „The Cultural Politics of Language and Music: Max Brod and Leoš Janáček”. In Beckerman, Michael: *Janáček and His World* (Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2003), 13–54.



Adolf Menzel: Hangverseny Sanssouciában. Forrás: artatberlin.com

Az akusztikus művészetek mostohagyermeké: a hangfelvétel-esztétika

 Ujházy László

17. rész: A zenei historizmus és a hangfelvétel – VII. közlemény

A hangzásegyensúly – azaz a hangképet alkotó hangforrások hangossággaránya – valamennyi akusztikus művészet egyik fontos jellemzője. Sok jelentése közül az alábbiakban a zenei hangkép összetevőinek arányát a historizmus szempontjából vizsgáljuk. Korábbi számainkban már bemutattuk a régi hangszereket, megjegyezve, hogy közöttük több, mai utódjához képest halkabb hangszeret találunk. Most néhány példa megemlékezésével mutatjuk be, hogy mindez milyen kérdéseket vet fel a stúdiókban.

A historikus felvételek hangzásarányai

A 20. századra létrejött az a – napjainkban modernnek nevezett, ám valójában romantikus – hangszerkészlet, mely a legnagyobb együttesekben is garantálja a többé-kevésbé kiegyenlített hangzásegyensúlyt. Ezt a készítőik többnyire az egyes hangszerfélék hangjának megfelelő mértékű erősítésével oldották meg, egyetlen kivételként csak a barokk oboa telt hangját „karcsúsították”. Mindez persze nem jelenti azt, hogy egy szimfonikus zenekari koncerten a hallgatóság számára minden kiegyenlített, hiszen ez számos további tényezőtől is függ. Ebből a szempontból meghatározó az ülésrend, a pódiumkiképzés, ami befolyásolja, hogy a hangszerek mennyire takarják egymást, fősugárzási irányuk milyen mértékben néz a közönség felé, s ezt mennyire segíti a pódium akusztikai kiképzése például hangvető felületek által. Ugyanígy befolyásoló tényező a terem nagysága, akusztikája, s a felsoroltak együttesen azt eredményezik, hogy a „pódiumélményhez” képest a közönség élménye megváltozhat. (Egy – egyébként jó akusztikájú – modern hangversenyterem akusztikai próbáján magam is megtapasztaltam, hogy *A végzet hatalma-nyitány* gyönyörű klarinét-hárfa szólójának arányai a pódiumon hallottakhoz képest a nézőtér közepén teljesen az ellenkezőjére változtak, vagy ugyanitt egy hegedűverseny szólista-zenekar aránya teljesen eltérő volt a terem különböző pontjain).

Ugyanakkor egyes hangszerek kiemelésében a hallgatóság számára fontos segítséget jelent az előadókkal való vizuális kapcsolata azáltal, hogy az éppen látott hangforrást erősebbnek érzékeli (mely jelenség bizonyított pszichoakusztikai tapasztalatokon nyugszik.) S témánkat tekintve itt jelennek meg a hangfelvételek, melyek készítésekor talán az egyik legfőbb követelmény, hogy a hallgató számára minden lényeges szótalmot jól érzékelhetővé tegyen. Már a mono keveréstechnika „értelmező keverése” is sokat segített a megfelelő hangzásarányok kialakításában azzal, hogy a fontos szótalmakat pillanatról pillanatra kiemelte, ezáltal egy folytonosan változó, dinamikus hangképet teremtve. Az utóbbi évtizedek soksávos digitális rögzítéstechnikája pedig szinte minden hangforrást közelre hoz, s a gondos utómunka révén a sok mikrofon jeleit úgy keveri egységes hangképpé, hogy az belső arányokat tekintve a legmagasabb követelményeket is kielégítse – olykor sajnos lemondva a hangsíkok alkalmazásáról. Ily módon a hangfelvételek nagy részére már évtizedek óta a szinte tökéletes hangzásegyensúly a jellemző, a felvételek a legösszetettebb zenék „belső titkait” is feltárják. A 20. század második felében kialakultak a gyakori apparátusok, mint az ének-zenekar, zongora-zenekar vagy fafúvók-vonóskar-formációk jellemző hangzásarányai, melyek a megjelenő kiadványokat általánosan jellemzik. Bátran kijelenthető, hogy az utóbbi fél évszázad felvételtechnikája a gondosan kikevert hangzásarányaival jócskán elkényeztette a hallgatót, s ma már

kevésbé vagyunk elnézőek az esetleges hangerő-aránytalanságokkal, a kellemetlen hangelfedésekkel szemben.

Ebbe a látszólag idilli állapotba lopódzott be a zenei historizmus, a korabeli, hangerősség szempontjából kiegyenlítettnek egyáltalán nem nevezhető hangszereivel. S mert a historizmus kezdeti időszakában a hangfelvételek jelentősebbek voltak, mint az élő koncertek, a stúdiók munkájában mindez új kihívásként jelentkezett. Az alapkérdés a következő volt: a felvétel megtartsa-e a korabeli (mai izlésvilágunknak nem mindenben megfelelő) hangzásarányokat, vagy inkább kövesse a mai általános igényeket? A következőkben néhány konkrét példán keresztül kíséreljük meg a válaszadást.

Bach: 2. Brandenburgi verseny

Bach a 2. *Brandenburgi verseny*ben a hegedű mellett oboát, trombitát és blockflötét ír elő szólóhangszerekként, melyek között kétségtelenül a blockflöte a leghalkabb, s szűkülő kúpos furatából eredően mindez különösen a legalsó hangjaira vonatkozik. Eközben egyenrangú partnerként ott szól mellette az akkor még átütőbb hangú barokk oboa, valamint a magas fekvésben ugyancsak markáns natúrtrombita. A historizmus megjelenése előtt a blockflöte szólamát a sokkal erőteljesebb hangú fuvolával szóltatták meg, mely a hangzásarányokat tekintve jól illeszkedett társaihoz, s az akkori felfogás értelmében egyébként is úgy tartották, hogy a fuvola a blockflöte „modern” utódja, holott ezek mindenkor önálló hangszercsaládok voltak. (E két hangszer felcserélése ahhoz hasonlítható, mintha a klarinétot a szaxofonnal váltanánk fel.) A historikus együttesek esetében teljesen egyértelmű követelmény, hogy a barokk oboa és a natúrkürt mellett Bach előírásának megfelelően a blockflöte szólaljon meg. A hangfelvételek készítésekor viszont problémát jelenthet az arányok kiegyenlítése, ami például a hangszer közelebbre ültetésével, vagy külön mikrofon alkalmazásával megoldható ugyan, de ezek az eszközök csak módjával alkalmazhatók, ha el akarjuk kerülni a blockflötének a hangsíkból történő aránytalan kiemelkedését. E hangszerek ugyanis zenei szempontból teljesen egyenrangúak, bármelyik „közelre hozásának”, kiemelésének nincs zenei indoka.

Felmerülhet a kérdés: Bach hogyan tekinthetett az említett hangszerek különböző hangerősségére? A válasz feltehetően az lehet, hogy annak idején e művek kis termekben szóltak meg, ahol (a szakrális helyszíneket leszámítva) a hallgatóság mindig látta az előadókat, tehát a már említett vizuális hallgatóság-előadó kapcsolat sokat segített a megfelelő szubjektív hangzásarányok kialakulásában. Ha azonban figyelembe vesszük, hogy a barokk az ellentétek művészetének korszaka, mely ütközteti a halk-hangos dinamikasínteket, a különböző

hangszíneket, adott esetben a hangszerek térbeli elhelyezését, (ennek legnyilvánvalóbb bizonyítéka a többkórusosság), akkor – akár koncerten, akár hangfelvételen – a nagyobb dinamikakülönbségek is a barokk gondolkodást közvetítik. (Harnoncourt például egyes esetekben a koncertpódiumon is ajánlja a hangszer-csoportok különböző irányba és távolságba való helyezését.) Tehát nem követünk el hibát akkor, ha ezek az ellentétek a felvételeken is megjelennek.

A blockflöte-barokk oboa „ellentét” izléses feloldására említsük meg az alábbi CD-t: *Bach: Cantatas for soprano* (Carolyn Sampson, Freiburger Barockorchester, Petra Müllejans), Harmonia Mundi.

A blockflöte-oboa diamikaarány témáját talán még jobban megvilágítja a Freiburgi Barokk Zenekar 2017-ben megjelent lemeze, melyen többek között a „Tritt auf die Glaubensbahn” kantatában az oboa és az altblockflöte dialógusának lehetünk tanúi. E gyönyörű felvétel beállításánál megfigyelhetjük, hogy a blockflöte egy árnyalatnyival közelebből szólal meg, míg a barokk oboa valamivel távolabbról, ennek köszönhetően előbbi még a halkabb mély regiszterében is érzékelhető. Míg zenei szempontból teljesen egyenrangúak, a hangerejükét illető különbségük egyértelműen megjelenik, tehát a hallgatóban kialakul az az érzés, hogy egy visszafogottabb és egy markánsabb hangszer párbeszédében gyönyörködhet.

Egy historikus és egy modern hangszeres Beethoven-zongoraverseny CD

1997-ben két jelentős kiadvány is megjelent, melyeken Beethoven zongoraversenyei hallhatók. Ezek egyike a No. 1-es *C-dúr* és a No. 2-es *B-dúr versenyművet* tartalmazza, historikus előadásban. A Forradalom és Romantika Zenekarát Gardiner vezényli, a szólista Robert Levin, aki a fortepiano nemzetközileg elismert specialistája. A kiadó a DGG. A másik felvételen Schiff András szólaltatja meg valamennyi Beethoven-zongoraversenyt, a zenekar a Staatskapelle Dresden, élén Bernard Haitinkkal, az album kiadója pedig a TELDEC.

A historikus Beethoven-zongorafelvételeket illetően felvetődik a kérdés: milyen hangszeren szólaljanak meg a művek, hiszen az 1790-es évektől az 1820-as évekig a fortepiano olyan változásokon ment át, amelyek sem korábban, sem később nem voltak jellemzők. Amikor tehát azt mondjuk, hogy „fortepiano”, ez több, hangzási és játéktechnikai szempontból különböző hangszert jelent, hiszen a



korábban 5 oktávnyi hangterjedelme fokozatosan 6 és fél oktávnyira bővült, miközben nőtt a hang tömörsége, a növekvő rezonátortestnek köszönhetően pedig a mély hangok erőssége. Ha tehát a korabeli hangzasképet szeretnénk valamelyest is megközelíteni, akkor a zenekari hangszerek és a zenekari létszám megfelelő meghatározása mellett a szólóhangszer megválasztása is körültekintést igényel.

A fortepiano halk, visszafogott hangja a felvételen – a valószínűsíthetően korabeli hangzásarányoknak megfelelően – csupán olyan hangerővel jelenik meg, mintha egy hangszer lenne a zenekarban. Bár minden hangja, határozott hangindítása jól érzékelhető, de sehol sem emelkedik ki az összképből. Olykor úgy tűnik, mintha nem is a mai értelemben vett zongoraversenyt hallanánk. A hangmérnök munkáját dicséri, hogy nincs olyan érzésünk, mintha az arányok beállításánál közelíteni akart volna a ma általánosan elfogadott zongora-zenekar hangzásarányhoz. (Nagy a kísértés: kezdeti hanglemezkritikáim során ezt az automatizmust saját véleményalkotásaimban is megtapasztaltam.) Schiff András felvételének zongorája viszont uralkodik



a hangképen, ezáltal dinamikaarányok tekintetében is megteremtve a „zongoraverseny” hagyományosan sajátos, ünnepélyes hangulatát.

Mindez természetesen nem csupán hangzási, hanem zenei kérdés is. Egy példát említve: a *C-dúr versenymű* Rondo tételében van egy néhány ütemnyi részlet, melynek során a téma a zongora mélyebb fekvéseiben szólal meg. A fortepiano közismerten halkabb mélyfekvése következtében ez nem jelenik meg annyira markánsan, mint a zongorás felvételen, ahol határozottan kiemelkedik a hangképből.

Bár a mai zenei gondolkodást átszövi a historizmus, a Beethoven-versenyművek zongorán történő megszólaltatásához nem férhet kétség. Az a közismert tény, hogy Beethoven nem volt elégedett korának hangszereivel, hangerősségüket – hallási nehézségeitől függetlenül – nem tartotta elegendőnek. Beethoven olyannyira nem csak saját korának írt, hogy a mai hangzáskép a „modern” hangszereivel, a nagy hangverseny-zongorával nem lehet idegen elképzeléseitől. Talán nem túlzás annak állítása, hogy a historikus felvétel azt örökíti meg, ahogyan annak idején a művek elhangozhattak, a mai hangszerek viszont inkább Beethoven gondolataihoz, hangzási elképzeléseihez közelítenek. Vagy egy másik megközelítésben: a fortepianós felvétel még inkább a Haydnre-Mozartra visszatekintő, míg a zongorás felvétel már inkább a romantika, az utókor felé előretökölő Beethovent tárja a hallgató elé.

A két hangfelvétel között tehát jelentős a felfogásbeli különbség, amit a hangmérnöki munka csak tovább erősít. Bár mindkét lemez szakrális környezetben készült, ismeretes, hogy ezek között nagyok lehetnek az akusztikai különbségek. A Levin-felvétel környezete inkább csillapítottabb, ami általában is jellemző a Gardiner felvételeinek nagyon áttetsző, aprólékosan kiművelt hangzására. (Még általa régebben tervezett – és a lemezkiadás szempontjából sajnos nem teljes – *Bach Cantata Pilgrimage* sorozat felvételei a szakrális vonatkozások ellenére is inkább analitikusak voltak.) Schiff András felvételének viszont Drezdában a gyönyörűen zengő Lukaskirche adott otthont, s már az első CD nyitószámaként megszólaló *C-dúr zongoraverseny* zenekari bevezetője is megfogja a hallgatót: lenyűgözően ünnepi hangulatot áraszt, ahogyan a súlyos zenekari akkordok egymásba olvadva követik egymást. Az, hogy a hosszú utózenegésben az egyes funkciók között átmeneti súrlódások jönnek létre, egyáltalán nem zavaró – már csak azért sem, mert a hallgatót leköti a hangzás szépsége. E két kiadvány kitűnő példája annak, hogy a helyszínválasztás és a hangmérnöki munka hogyan képez szerves egységet az előadói elképzelésekkel.

Emellett ez utóbbi felvétel egyértelműen rendezői-hangmérnöki bravúr is: a reprezentatív hangzás és a hangkép „átláthatóságának” művészi egyeztetése. A reprezentatív

Forrás: Gramofon – archív



hangzás ugyanis a szokásosnál hosszabb utózenegési időből következik, amely azonban a szolamérthetőség ellen dolgozik. Ugyan a mikrofonok erőteljes közelítésével ez utóbbi fokozható lenne, ám ez esetben felmerül a kérdés: miért mennének a felvétellel templomba, ha annak a felvételen történő megjelenését a közeli mikrofonokkal kizárják? Bár a templomi felvételek igen hatásosak lehetnek, mégis felléphetnek olyan nehézségek, melyek megoldása nagy szakértelmet igényel. Schiff András felvétele hangmérnöki-rendezői szempontból ezért is érdemel elismerést.

Következő számunkban a continuo aránybeli kérdéseivel, a CD-k hangosságbeli kiegyenlítetttségével, valamint azzal foglalkozunk, hogy a régi zenék modern hangszeres előadásainak alkalmával hogyan érhetőek el a (vélt) historikus arányok. Bemutatjuk továbbá, hogy a korai historikus felvételeknél milyen szerepet játszottak a vágások.



Mag Albert Péter prímás és a gyűjtő, Medveshidegkút, 1985. (Képek forrása: MTA BTK Zenetudományi Intézet Népzenei- és Néptánc Archívuma)

 Riskó Kata

Kiigazított hagyomány? Gyűjtői szempontok a Ritka búza népzenei adataiban

Bár a népzenei gyűjtések hang- és filmfelvételei, valamint az ezeket kiegészítő jegyzetek a népzene kutatásnak lényegében egzakt dokumentumai, bizonyos szubjektivitástól ezek sem lehetnek mindig mentesek. A gyűjtő, még ha az általa vizsgált területről származik is, más szemszögből látja az anyagot, mint adatközlő.

Tudatosan vagy öntudatlanul általában figyelembe veszi a népzene tudomány szempontjait akkor is, ha ő maga nem kutató.



A gyűjtési szituáció, a terepmunka során feltett kérdések, az adatok rögzítésének módja egyaránt befolyásolhatja azt az eredményt, amelyet az archívumok őriznek. Érthető például, hogy korábban, amikor a technikai és anyagi lehetőségek még nagyobb akadályt jelentettek, a gyűjtők erőteljesen válogatni kényszerültek a hangfelvételek készítésekor, s jellemzően a fontosnak, értékesnek, archaikusnak tekintett dallamokat rögzítették, még ha ezek összessége abban az időben már nem is volt reprezentatív a település reperatórját tekintve. Egy-egy kivételes esetben markánsabban is megnyilvánulhat a gyűjtő valamilyen szempontja, amire kitűnő példákat találunk a „Ritka búza, ritka árpa, ritka rozs” szövegkezdetű, falun és városon egyaránt ismert dal népi és történeti adatait vizsgálva.

Népzenei gyűjtések

A *Ritka búza* a széles körben ismert népies dalok egyik legjellemzőbb példája. Számos kéziratos, illetve nyomtatott forrását ismerjük a 19. századtól kezdve, és a 20. század elejétől kereskedelmi forgalomba került hanglemezeken is hallhatjuk. Szívesen játszották városi cigányzenekarok. Az ismert primás, ifj. Berkes Béla és néhány nótáénekes korai, I. világháború előtti felvétele mellett későbbi népszerűségét mutatják a legnevesebb cigányzenészek közül a teljesség igénye nélkül id. Magyar Imre, Farkas Jenő, majd az 1950-es 1960-as évekből Lakatos Sándor és Toki Horváth Gyula hanglemezei.¹

A dallam a néphagyományban is jelen volt vokális és hangszeres formában egyaránt. Ezúttal a magyar népzene északi dialektusterületén gyűjtött adatait vizsgálom, amelyek többsége nem kifejezetten egy kistérről, de a terület egy viszonylag behatárolható részéről, Nyitra, Komárom és Hont megyéből származik. Bár falun és városon egyaránt népszerű dallamok esetében olykor nehézséget okoz annak meghatározása, hogy az valóban része volt-e a helyi hagyománynak, vagy csak a zenész tanulta meg például közeli városok zenészeitől vagy akár a rádióból, ezúttal ez a kérdés kevésbé problematikus. Nemcsak az adatok területi összetartozása sugallja beágyazottságukat, hanem az is, hogy e gyűjtések mindegyikéhez van helyi néptáncadatok is. A *Ritka búza* mindegyik felvételen táncot kísért, amelyet a gyűjtők filmre is vettek. Minden bizonnyal sokkal több falusi primás ismerte a *Ritka búzát*, azonban úgy tűnik, e közismert dallamot a gyűjtők önmagában kevésbé, inkább a tánc hagyomány szerves részeként találhatták érdekesnek, s elsősorban a kesei gyűjtések idején került a figyelem fókuszába.

A *Ritka búza* gyakran egyazon településen kísérhetett különböző szóló és páros táncokat is. Játszották verbunkhoz, csárdáshoz, de a terület hagyományában szintén elterjedt, elnépiesedett mütáncok közé sorolható magyar szólóhoz és magyar kettőshöz is. Utóbbit „ritkabúzának” is nevezték.

Tardoskedden a háromtagú helyi banda férfiak által járt magyar verbunkhoz és magyar kettőshöz is játszott a 1966-ban. Ugyanezen a gyűjtésen Kéménden több férfi járt szóló verbunkot a környéken ismert, zeneileg régebbi stílusba sorolható „Sallai verbunk” dallamára, emellett öt férfi csoportos verbunkot táncolt a *Ritka búzára*.² Egy lontói pár „Ritka búza” címmel regisztrált táncát rögzítették 1975-ben. Az itt gyűjtött táncok kísérezenejét az egyik gyűjtő, Bodonyi András hegedülte, így a változat szempontjából az adat nem vehető figyelembe, de feltételezhetjük, hogy a helyiek maguk nevezték meg a *Ritka búzát* a tánc dallamaként.³ A *Ritka búzára* járt magyar kettőst vettek fel Deménden 1989-ben.⁴ Ipolykén 1984-ben az akkor 72 éves ipolyvarbói Lőrinc János erre, és a *Huszárverbunk* dallamára verbunkot járt, a dallamot pedig a háromtagú banda csárdáshoz is húzta.⁵ 1987-ben Kolonban Murka Elemér zsérei primás és Macho Rudolf harmonikás előadásában a *Ritka búza* a „verbunknak”, vagy „huszárosnak” is nevezett táncot kísérte, amelyet férfiak szólóban, ketten és hárman is táncoltak a filmfelvételen, s amelynek páros változatát is rögzítették.⁶

Az északi dialektusterület más részeihez képest ez a középső terület kevésbé őrzött meg régebbi hagyományokat. Egy-egy korábbi tánc típus mellett jellemző táncok a nótákra, mūdallamokra járt csárdások, vagy az olyan elnépiesedett polgári társastáncok, mint Tardoskedden a „röszketős”, „birkás”, Kéménden a „tapsos tánc”, Lontón a „padegattának” nevezett gólya, Deménden a polka, padegatta. Mindez közrejátszhatott abban, hogy itt a *Ritka búzát* is rögzítették a gyűjtők, még ha a gyűjtések idején az egykor nagyobb hangszeres bandák már csak töredékesen voltak is jelen a területen, s a felvételek előadásmódjának színvonala gyakran hagy maga után kívánnivalót. A felsorolt táncok közül a verbunk a legrégebbi típus, és az északi terület keletebbi és nyugati részén egyaránt fennmaradtak kifejezetten népi dallamra járt verbunkok, amelyek látványos táncként a gyűjtők és a hagyományörzők számára is reprezentatívnak számítottak. Éppen ezért a középső terület verbunkja e népies dallal is érdekes lehetett. Jellemző, hogy a tardoskeddi férfitáncot a táncjegyzőkönyv az elnépiesedett mütáncra utaló magyar verbunknak, míg a hangfelvétel jegyzőkönyve verbunknak nevezi, a táncjegyzőkönyv szerinti magyar kettőst pedig a *Ritka búza* szövegkezdettel tünteti fel – zárójelben jegyezve meg, hogy ez tánciskolai tánc.

Az északi dialektusterület keleti részén végzett gyűjtésekben a *Ritka búza* érezhetően háttérbe szorult a sajátosabban népi dallamok mellett. Az e területen vasvárinak nevezett verbunkot legjellemzőbben a számos változatban élő, „*Sárga szöget veretek a csizmámba*” kezdetű vokális formában is ismert népi dallamra jártak, amely a városi cigányzenében nem volt elterjedt. Ezt Manga János 1955-ben a Rozsnyó melletti Rudnán is felvette a 18 éves Rusznyák Pál primástól, s az öt kísérő, 38 éves Kónya Kálmántól és 74 éves Ikri Györgytől.⁷ Rusznyák és Kónya a dallamot a következő

évben is eljátszotta,⁸ s ekkor Manga a terület kiemelkedő primásával, az ekkor 49 éves berzétei Kristóf Jánossal, vagy ahogyan a helyiek szólították, Figur Jancsival és két berzétei kísérelőjével (Kristóf István kontrással és Polák János bőgőssel) is készített néhány felvételt. Figur Jancsi három verbunkja közül a „vasvári” szintén a már említett verbunkdallam, *Ritka búzát* tőlük sem rögzítettek.⁹

Új adatot hoz Ág Tibor 1967-es gyűjtése a közeli Szilicéről, amelyen megint Figur Jancsi volt a primás.¹⁰ Ág Tibor saját magnószalagján a szilicei tréfás verbuválás dallama mellett csak a „*Sárga szöget...*” dallam szerepel, az a másolat viszont, amelyet az MTA BTK Zenetudományi Intézet őriz Ág gyűjtéséről, hosszabb anyagot tartalmaz. Elhangzik a primás „*Vasvári verbunk*” bemondása, amelyet követően a *Ritka búza* szólal meg. A dallamot hamar lekeverik, majd az utolsó ütemek felidézése után a „*Sárga szöget...*” következik. A két felvétel egyértelműen azonos, és Ág magnószalagjának kezdetén jól hallható a vágás, amely folyamatban lévő zenét szakít meg. Ág Tibor tehát egyáltalán nem, a Zenetudományi Intézet pedig csak jelzésszerűen tartotta meg a *Ritka búza* adatát. Míg az eddigi gyűjtésekhez semmiféle kiegészítő információt nem találunk a táncról, Ág Tibor 1981-es szilicei gyűjtésén néhány helyit és Figur Jancsit kérdezte arról, hogy mi volt a verbunk nótája. Figur válaszul a „*Sárga szöget...*” dallamot hegedülte, de további kérdésre elmondta, hogy régen azt a *Ritka búzával* kezdték, és e dallammal folytatták mindenütt a Sajó-völgyben, Rudna felé és Berzétekörösön is.¹¹ Ennek ellenére a kistáj vasvári dallamaként máig a „*Sárga szöget...*” ismert.



Mag Albert Péter primás és Mag József bőgős, Medveshidegkút, 1985.

Inkább a verbunk felelevenítésekor történő szelekciót tükrözik a domaházi verbunk adatai. A Borsod megyei Domaházán az 1959–1961 között végzett szöveges adatgyűjtések idején a helyiek még emlékeztek a verbunkra, ritkán járták is azt. Kísérelődallamaként a „*Sárga szöget...*” dallamot, a *Ritka búzát* és bizonyos régi stílusú, ereszkedő népdalokat említettek.¹² A táncot az 1970-es években, részben a néptáncgyűjtők hatására kezdte műsorára venni a helyi hagyományőrző csoport. 1976-ból és 1978-ból összesen négy, többnyire fesztiválokon készített magnetofonos gyűjtést őriz az MTA BTK Zenetudományi Intézete, amelyek egyúttal azt is dokumentálják, ahogyan a helyi hagyományőrző csoport műsorán egyre inkább megszilárdult a vasvári produkció.¹³ A vasvári dallama e felvételeken a jellegzetesebben népi „*Sárga szöget veretek a csizmámra*”, valamint a korábbi adatgyűjtésen is feljegyzett több régi stílusú népdal volt. Véltetően a tánc újratanulását ösztönző és végigkísítő gyűjtőknek is szerepe volt abban, hogy éppen a *Ritka búza* nem került bele az első domaházi verbunkprodukcióba.

A tágabban vett Medvesaljához sorolható Almágyon a *Ritka búzát* játszották vasváriként 1974-ben egy táncfilmgyűjtésen.¹⁴ A következő évben a Csemadok medvesalji parasztyegyes néven feltüntetett, almágyiakból, közeli gömörpéterfalaiakból és déteriekéből álló csoport csárdásának egyik dallamaként hangzott el a kalocsai *Duna Menti Folklórfesztiválon*.¹⁵ Medveshidegkúton 1985-ben az 1929-ben született Mag Albert Péter parasztprimás és az 1911-ben született Mag József bőgős vasváriak nevezett páros tánchoz húzta.¹⁶ A közeli Domaházához hasonlóan tehát a *Ritka búza* e kistáj zenei és táncgyományában is jelen volt. A primás 1988-ban, Agócs Gergely gyűjtésén elmondja, hogy volt egy tánc, amihez a *Ritka búzát* kellett muzsikálni, Ág Tibor viszont korábban azt mondta róla, hogy ez úri nóta. Mag Albert Péter szerint azonban „ez nem úri nóta, mert a lagziba táncolták.” Sajnos a felesége éppen ekkor félbeszakítja, és később sem térnek vissza e témára, s bár a *Ritka búzát* elénekelte a muzsikus, a gyűjtő végül nem kérte, hogy játssza el.¹⁷ Mag Albert Péter a következő évben más gyűjtőknek is elmondja, kicsit másképp, hogy a *Ritka búza* Ág Tibor szerint úri tánc, „attól vették át”. Ekkor már azt is hozzászólja, hogy innen korábban is jártak közeli városokba, Salgótarjánba és Fülekre dolgozni, úgyhogy ott „elnézték”.¹⁸ Nem zárható ki, hogy a muzsikus Ág Tibor megjegyzése alapján jutott erre a következtetésre. A zenész hamar bekezdte a hagyományőrző mozgalomba, s a későbbi gyűjtéseken például autentikus dallamokat emlegetve bizonyította, hogy könnyen eltanulta a gyűjtők kifejezéseit, magáévá tette elvárásaikat.¹⁹ Elmondása szerint az említett tánc neve „ritkabúza” volt, benne hat lány és hat fiú állt szemben, ünnepeleken „mutatták be”, s egyszer a körzeti „Ki mit tud”-on is kísérte azt. Leírása betanult népies műtáncra utal, ami azonban nem zárja ki, hogy a dallamot más népi tánchoz, a primás elmondásának megfelelően lagziban is játszhatták.

Az 1979-ben 64 éves kazincbarcikai Nagy József primás fiatalkorában a közeli falvakban is muzsikált, így azok hagyományát is jól ismerte. A muzsikus Kriston József és Vavrinecz András kérdésére, hogy a verbunkot a háború előtt Tardonán milyen dallamra járták, a *Ritka búzát* kezdte röviden megmutatni. A gyűjtők azonban ezt nem kérték. Verbunk néven egy másik dallamot vettek fel, amely a szilicei tréfás verbuválás jellegzetes dallamának rokona, de amelyet a zenész elmondása szerint itt menyecsketánchoz húztak.²⁰

„Igazi” népdalok

Az, hogy a *Ritka búza* a gyűjtésekben még a hasonlóan ismert nótákhoz képest is háttérbe szorult más népi dallamokkal szemben, nem volt új keletű a 20. század második felében. A dallam már a két világháború között, a Gyöngyösbokréta mozgalom idején kifejezetten a falusi csoportok produkciójából visszaszorítandó dallamnak számított. Gönyey Sándor az 1938-as Gyöngyösbokrétát értékelő, az *Ethnographiában* megjelent cikkében hangsúlyozta, hogy „félő gonddal kell vigyáznunk, hogy a Gyöngyösbokréta bemutatások szórul-szóra ragaszkodjanak a hagyományokhoz”. A szerző egyrészt a színpadias, hagyománytalan betanulásoktól óvott, ugyanakkor ettől világosan meg nem különböztetve ítélte el a falvak zeneéletében jelen lévő újabb rétegeket, amelyeket idegennek tekintett. Mint írja, „a falun elnémult a hagyományos magyar nóta, megtorpantak a lábak a magyar táncban és idegen érzések idegen stílusokat csempésztek be. Ezt az idegen szellemet elsősorban a bokrétásoknak kell tüzzel-vassal kipusztítaniok.”²¹ A példák között a magyar néphagyománytól általában idegen többszólamú énekés ugyanúgy szerepel, mint az a tény, hogy a tánc kísérelő dallamok között sok a műdal, amelyek közül a legnépszerűbbek ráadásul gyakran ismétlődnek, s amelyek helyett „igazi népdalokat” kell felhasználni. E műdalok egyikeként nevezi meg Gönyey a *Ritka búzát*. Hasonló törekvést tükröz, hogy a Vas megyei Gencsapáti eredetileg a *Ritka búzára* járt verbunkjának dallamát éppen e mozgalom idején más kísérelő dallamra cserélték.²²

A dallamhoz való sajátos viszonyuláshoz hozzájárulhatott az a kontextus, ahogyan a dalt Kodály Zoltán egy fiatalkori kiadványában említette. 1906-ban Kodály Bartók Bélával együtt húsz magyar népdalt adott közre zongorakísérettel, hogy felhívják a művelt közönség figyelmét az általuk nemrég megismert valódi parasztdallamokra. Kodály a kötet előszavában éppen a *Ritka búzát* említette annak a városban is jól ismert, népies zenei rétegnek az egyik képviselőjeként, amellyel szemben a sajátosabban népi dallamok felfedezését hangsúlyozta. A műveltebb rétegekkel megismerttetendő parasztdallamokkal kapcsolatban úgy fogalmazott, „a magyar társadalom túlnyomó része még nem elég magyar, már nem elég naiv és még nem elég művelt arra, hogy ezek a dalok közelebb férközzenek a szívéhez. *A magyar népdal a hangversenyteremben!* különösen

hangzik ma még. Hogy egysorba kerüljön a világirodalom remekeivel és a – külföldi népdallal. De megjön az ideje ennek is. Mikor majd lesz magyar házi muzsika és a magyar család zenélése nem éri be a legalacsonyabbrendű külföldi kupléval, belföldi népdalgyári portékával. Mikor majd lesz magyar énekes. Mikor nemcsak a ritkaságok kedvelője tudja majd, hogy másféle »magyar népdal« is van a világon, mint a »Ritka buza« és az »Ityóka-pityóka«.”²³ Az akkor huszonnégy éves Kodály az általa újonnan felfedezett régi népdalokra akarta felhívni a figyelmet, ismertté vált és később többször újra kiadott előszavának e félmondata vélhetően mégis hozzájárult ahhoz, hogy a *Ritka búza* a népies dalok emblematis, a néphagyomány ápolásában egyenesen kerülendő képviselője lett.

Történeti források

Kodály előszava a dal korabeli városi ismertségének is dokumentuma. Felvetődik a kérdés, hogy mit árulnak el a források a dallam korábbi közzenei hagyományáról. Kodály népzenei gyűjteményében a dallam több korai forrását találjuk, s a 19. és 20. századból egyaránt felfedezhetünk további írott forrásokat.²⁴

A *Ritka búza* szerzőjét nem ismerjük. Dallamtípusának legkorábbi ismert adatai a 19. század első feléből származnak. Az a tény, hogy e források dalfeljegyzések és kifejezetten magyar dallamokat feldolgozó zeneművek, s hogy viszonylag különböző variánsokkal találkozunk, a dallam akkor már élő hagyományára utal. A datált források között a legrégebbi Tóth István 1832 és 1843 között összeállított, *Áriák és Dallok verseikkel* című kéziratos gyűjteményének zongorakísérettel közölt dala. Az énekelt verbunkos dallam hajlításaihoz, hangszeres jellegű átmenőhangjaihoz és trioláihoz képest népiesnek érződik „*Délig szántok apádnak*” kezdetű szövege. Hajlítások nélkül, ilyen értelemben dallamában is népiesebben, s a szöveg obszcenitását valamivel nyíltabban jelző változatával jelenik meg Arany János később feljegyzett, de a költő korábbi életszakaszainak emlékét őrző népdalgyűjteményében.

A következő évekből több feldolgozás mutatja a dallam ismertségét. A többnyire hangszeres művekben a cím nem utal szövegre. Elképzelhető, hogy inkább hangszeres formában volt elterjedt, s csupán tréfás változata volt a bemutatott szöveges forma. A dallam szerepel Morelli Ferenc 1841-es *Legújabb pesti Báléji virányok* című darabjában, Magyar Mars Triójában, megjelenik Franz Jüllig 1848 előtt, Bécsben publikált *Ungarische National Melodien* című művében, szintén indulóra utaló „Marschmässig” felirattal, valamint Bartalus István 1860-as *Gyermeklantjának* egy-egy vokális népdalt feldolgozó tétele között, kivételesen cím nélkül. Papp Géza a dallam egy további hangszeres forrását közli egy datálatlan, de jellege alapján e korszakhoz tartozó anonim kéziratból.²⁵ A dallam ismertségét tükrözi az a mű

Ritka búza, ritka árpa...

Méry Béla.

Kedélyesen.

Ének. Rit - ka bú - za, rit - ka ár - pa, rit - ka rozs Rit - ka, rit - ka kis lány

Zongora.

ta - ka - ros Lám az e - nyém ta - ka - ros ki - esít a - lacsony nem ma - gas

Hej kis lány kis lány kis lány eső - ko - lom a szá - dat

Ha egy ki - esít na - gyobb vol - nál mindjárt meg - eső - kol - ná - lak.

Blaháné dala. 102 legszebb magyar nótá (Méry Béla kiadványa)

is mérföldkönek tűnik egy népszínműben megjelent adata. 1879-ben mutatták be Lukácsy Sándor *Ágnes asszony* című színművét Erkel Sándor zenéjével, amelyben a dal az azelőtt nem szereplő „*Ritka, ritka, ritka búza ritka rozs*” kezdetű szöveggel hangzik el. A népszínmű legkedveltebb dalait zongorával kísért énekszólammokkal, Erkel Elek neve alatt hamarosan ki is adták. A népszínmű jelentőségét mutatja a *Ritka búza* történetében az, hogy a későbbi kiadványok túlnyomórészt az *Ágnes asszony* változatán alapulnak, olykor hivatkoznak is arra, s jellemzővé válik az említett szöveg, illetve az erre való cím vagy utalás. Huber Sándor *A legújabb és legszebb 101 magyar népdal* című, zongora-, hegedű-, illetve cimbalomátíratban is megjelent kétkötetes gyűjteménye azt is feltünteti a dalnál, hogy „Énekelték Lukácsy S. »Ágnes asszony« c. népszínművében”, bár a gyűjteményben közölt változat nem pontosan egyezik a népszínműével.

A későbbi források dallamainak különbözőségei kevésbé jelentősek a korai források variabilitásához képest. Eltérhet például a ritmika. A népszínmű sorkezdetének csárdásokkal rokon, pontozottan induló, de egyenletesen folytatódó ritmikája, amely a cigányzenei és népzenei felvételeken is legjellemzőbb, ekkor még nem tűnik általánosnak. Következésképpen pontozott, illetve pontozatlan menetek

is, amely F. Moszonyi szerzőnévvel – és *Franczia Négyes magyar nemzeti hangfolyamokban* címmel jelent meg Grazban, dátum feltüntetése nélkül. A kompozíció a címben megnevezett népszerű szalontánc típusaira alkalmaz magyar dallamokat, köztük például a Rákóczi-indulót. A *Ritka búza*, pontosabban annak első fele a No. 3, Poule tétel maggiore középrészének dallama, s a tétel típusának megfelelően 6/8 metrumban jelenik meg.

E források a típus viszonylag nagyobb variálódását mutatják. Sajátos a dallamon végig nem menő, szervesen felütés a két nem magyar szerző, Morelli és Jüllig feldolgozásának kezdetén. A dallam hajlításai pontozott vagy pontozatlan ritmusúak is lehetnek. Eltérő módon jelenhetnek meg instrumentális díszítések, amelyek különösen jellemzők Morelli és Jüllig változatára, a verbunkosban tipikus ugrások teszik karakteressé az anonim kézirat variánsát. Lényeges különbségeket találunk a dallamban is.

A *Ritka búza* későbbi történetében nemcsak a dal elterjedése, hanem szövege és megszilárdult formája szempontjából

kettőssége látszott a korai forrásokban, és ezzel találkozunk a későbbiekben is. Egyenletes nyolcadmeneteket alkalmaz három zongoramű, amelyek egymásnak szoros rokonai. Molnárffy *Ritka buza csárdása* és Altschul Rezső *Ritka búza magyar népdal* című zongoraműve²⁶ a kiadói jelzet alapján 1885 és 1890 között jelent meg, s ezekhez igen közel áll Stephanie Brand-Vrabély datálatlan *Paraphrase über zwei ungarische Volkslieder*ének változata. Hasonlót találunk Berecz Ede *Nemzeti lant* című zongorakíséretes dalgyűjteményében.²⁷ Ugyanakkor szintén a népszínműhöz közel álló, de következetesen pontozott ritmusokat használó változat Székely Imre *34-ik Magyar Ábrándjának* első, *Ritka búza* című tétele,²⁸ számos choriambust is alkalmazó változat jelent meg az Erdélyi Magyar Közművelődési Egyesület 1892-es, később többször újra kiadott kóruskötetében.

Az apróbb ritmikai eltérések mellett az egyetlen lényeges változékony pont a harmadik sor zárása. A korai források ebből a szempontból is sokfélék. A népszínműben a harmadik dallamsor szekundhangon zár, ami a kísérettel domináns funkciót képvisel. A későbbi, más szempontból

a népszínműhöz közel álló dallamváltozatban viszont az az általános, hogy e sor terchangon végződik – kivételes ebből a szempontból Székely Imre zongoradarabja. A már felsorolt művekhez hasonlóan terchangon zár a harmadik sor Méry Béla *Blaháné dalai. 102 legszebb magyar nóta* című gyűjteményében, amely más szempontból, így ritmus szempontjából is szinte pontosan megegyezik a népszínműben találhatóval.²⁹ Méryével azonos dallamvariáns szerepel más kísérettel Huber Sándor *Négy kedvelt magyar népdalának* egyikéként, s kevéssé eltérően 101 magyar dalt tartalmazó gyűjteményében. Hasonló változatot dolgozott fel Anton Faulwetter az 1896-ban megjelent zongoraművében, a *Hazai hangokban* és *Ritka búza csárdás* néven Nádor Kálmán kiadó több gyűjteményében, így a *Nádor-albumban*, a *Populäre Zither-Musikban* és a *Százezrek zenéjében* az 1910-es években.

E kiadványok egymással közeli rokon változatai mellett talán nemcsak a dal ismertségét, hanem még mindig kitalálható variabilitását tükrözi Limbay Elemér *Magyar daltár* című dalgyűjteményének 1881-ben megjelent kötetében szereplő, sajátos változata, vagy Szunyogh Lorándné *Ötszáz magyar dal* című, a dalokat kíséret nélkül közlő, 1900-ban Jókai Mór előszavával kiadott gyűjteménye.

A *Ritka búza* számos történeti forrásának nagy része, még a közzenei jellegük is különbözik attól a típusváltozattól, amely a falusi hagyományban később fennmaradt.

Ez azonban nem jelenti azt, hogy a korai történeti források nem egy élő hagyomány emlékei lennének. A népszínműnek a dal hagyományában betöltött jelentős szerepét mutatja, hogy a városi cigányzenekarok által játszott variánsok annak változatát őrizték meg. A *Ritka búza* az északi dialektusterületen gyűjtött népi hangszeres adatai igen közel állnak egymáshoz, egy típusváltozat képviselői. Dallamuk lényegében megegyezik azzal, amely az *Ágnes asszony* című népszínműben szerepel, s amelyet a népszerű városi cigányprímások játszottak. Feltűnő ez az azonoság a harmadik sor már említett zárlatának esetében, amelyben a népszínmű, a városi cigánybandák változata és a népi adatok alkotnak egy csoportot. A népi adatok leginkább a második ütem megvalósításában, illetve a díszítés mértékében különböznek. A tardoskeddi adat első sorának sajátosan variált második felét id. Magyar Imre korábbi felvételén is halljuk. Mindez azt sejteti, hogy a népszínművek nemcsak támaszkodtak az élő hagyományra, hanem nagy hatást gyakorolhattak a népszerű zenére, és utóbbi közvetítésével a falusi rétegekre is. A viszonylag egységes 20. századi népi adatok nem a dallam újszerűségére mutatnak a falusi zenében, hanem csupán a városi zene uniformizáló hatását tükrözik.

Mindez alapján különösnek tűnik tehát a már említett genccsapáti verbunk esete. Kísérőzenéjének cseréje nem magyarázható a népzene régebbi rétegei megőrzésének szándé-

kával. Az új dallammal rokonítható történeti források, Ellenbogen Adolf *Rózsavölgyi emléke* című, a felirat szerint Rózsavölgyi Márk hátrahagyott zeneműveiből szerkesztett körtánca, valamint Bartay Ede Rózsavölgyi *Lassú magyarjaként* közölt darabja az 1850-es évekből származnak, s alig valamivel korábbra, az 1848-ban meghalt Rózsavölgyi Márkra és népszerű nemzeti társastáncaira utalnak. Nem régebbiek tehát a *Ritka búza* legkorábbi datált adatánál. Két írott forrása nem utal a *Ritka búzához* hasonlóan élő közzenei hagyományára, mint ahogy népi adata is igen kevés, és a 20. századi cigányzenében sem volt annyira népszerű.³⁰ Az egyetlen tényező, amelynek szempontjából a *Ritka búza* alulmaradhatott az azt helyettesítő dallammal szemben, éppen a valóban népies stílusából adódó népszerűsége, amely nem csak a falvakra, hanem a legnagyobb városokra is kiterjedt.

¹ Pl. *Ritka búza, ritka árpa*. Játssza ifj. Berkes Béla udvari tánczenész („Dialad” Record, D 1066); *Id. Magyar Imre és zenekara. Népszerű nóták és csárdások*. Archiv felvételek (Qualiton, LPX 10109); *Ritka búza ritka árpa*. Farkas Jenő és cigányzenekara (Imperial, JU 3073); *Nótacsokor és csárdás*. Lakatos Sándor és cigányzenekara (Qualiton, LPX-10027); *Famous Hungarian Folk Songs* (Qualiton, LP 121). *Réten, réten...* (Qualiton LPX 10078). A *Ritka búzát* Toki Horváth Gyula és zenekara játszsa.

² Tardoskedi (Nyitra), 1966. dec. 28. Gyűjtő: Tóth Margit, Takács András, Martin György, Borbély Jolán (Mg 1769A-B, 1770A). Kéménd (Komárom), 1966. december 29. (Mg 1770B). A jelzetek itt és a továbbiakban az MTA BTK Zenetudományi Intézete Népzenei- és Néptánc Archivumának anyagára utalnak.

³ Lontó (Hont), 1975. okt. 24. Gyűjtő: Sebők Géza (Mg 3414A).

⁴ Deménd (Hont), 1989. júl. 29. Gyűjtő: Pálffy Gyula (Mg 5733).

⁵ Ipolykér (Nógrád), 1984. okt. 13. Gyűjtő: Németh István, Takács András, Pálffy Gyula, Felföldi László (Mg 4870–4871).

⁶ Kolon (Nyitra), 1987. júl. 8. Gyűjtő: Fónod Mariann, Katona István, Pálffy Gyula (Mg 5329).

⁷ Rudna (Gömör és Kis-Hont), 1955. jan. Gyűjtő: Manga János (Mg 4335 B). Technikailag hibás, lassított felvétel.

⁸ Rudna (Gömör és Kis-Hont), 1956. nov. Gyűjtő: Manga János (Mg 1623 A).

⁹ Berzete (Gömör és Kis-Hont), 1956. nov. Gyűjtő: Manga János (Mg 1623 A).

¹⁰ Berzete-körös (Gömör és Kis-Hont), 1967. okt. 28. Gyűjtő: Ág Tibor (Mg 3532B).

¹¹ Szilice (Gömör és Kis-Hont), 1981. Gyűjtő: Ág Tibor. MTA BTK ZTI (Ág Tibor gyűjteménye, 118A magnószalag).

¹² Az MTA BTK ZTI Népzenei és Néptánc Archivumának Akt. 708 jelzetű kézirat.

¹³ Domaháza (Borsod), 1976. máj. 9. Gyűjtő: Timár Sándor (Mg 3564A).

¹⁴ Almágy (Gömör és Kis-Hont), 1974. aug. 17. Gyűjtő: Bodonyi András, Martin György (Mg 3193B).

¹⁵ Almágy, Gömörpéterfala, Dété (Gömör és Kis-Hont), 1975. júl. 25. Gyűjtő: Martin György, Pesovár Ernő, Sztanó Pál, Németh István, Pálffy Gyula (Mg 3339).

¹⁶ Medveshidegkút (Nógrád), 1985. júl. 13. Gyűjtő: Csapó Károly, Németh István, Pálffy Gyula (Mg 4966).

¹⁷ 1988. április 3. Gyűjtő: Agócs Gergely (Mg 5663B).

¹⁸ Medveshidegkút (Nógrád), 1989. okt. Gyűjtő: Abonyi Attila, Halmos Béla, Varga Norbert (Mg 5698A).

¹⁹ Tari Lujza: *Szlovákiai magyar népzene* (Dunaszerdahely: Csemadok Művelődési Intézete, 2010), 123–127.

²⁰ Kazincbarcika (Borsod), 1979. márc. 15. és 1979. március 31. Gyűjtő: Kriston József, Vavrincz András (Mg 4476B).

²¹ Gőnyey Sándor: „Az 1938-iki Gyöngyösbokrétráról.” In: *Ethnographia* (1938/3-4), 427–429. Eredeti kiemelés.

²² Pesovár Ernő, „Gencsi verbunk”, in *Magyar Néprajzi Lexikon II., F–Ka*. Szerk. Ortutay Gyula (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979), 277–8.

²³ Bartók Béla–Kodály Zoltán: *Magyar népdalok* (Budapest: Rozsnyai, 1906), 3.

²⁴ Arany János *népdalgyűjteménye*. Közzéteszi Kodály Zoltán és Gyulai Ágost. Az 1952-ben megjelent, Kodály Zoltán széljegyzeteivel ellátott gyűjtemény hasonmás kiadása (Budapest: Kodály Archivum–Argumentum Kiadó, 2011), 62.

²⁵ Papp Géza: *A verbunkos kéziratok emlékei* (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1999), 18–19.

²⁶ R. & C. 1076 és R. & C. 1257. Isoz Kálmán alapján a jelzetek az 1885–1890 közötti időszakra utalnak. Isoz Kálmán: „A Rózsavölgyi és Társa cég története 1850-től 1908-ig.” In: *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok Mosonyi Mihály és Bartók Béla emlékére*. Szerk. Bónis Ferenc (Budapest: Zeneműkiadó, 1973), 155–186: 177. és 183.

²⁷ A népzenei archívum támlapján e mű dallamváltozatánál 1884-es évszámot tüntettek fel.

²⁸ Táborcsy Nándor kiadónál N. K. 1048 jelzettel, dátum nélkül. Az 1887-ben elhunyt szerző műve a kiadványon feltüntetett díjak alapján 1885 után jelent meg.

²⁹ A Magyar könyvkereskedők évkönyve 6. évfolyamában megjelent, Vevér Oszkár által összeállított zenemű-jegyzék szerint 1895-ben jelent meg.

³⁰ Riskó Kata: „Cigányzene városos és falun. Kapcsolatok a hagyomány különböző rétegei között.” In: *Acta Ethnologica Danubiana 18–19*. Szerk. Liszka József (Komárom, Somorja: Fórum Kisebbségkutató Intézet, 2017), 73–88.



Gárdonyi László oktatói szobája aijájában (Berkeley College of Music). Forrás: Gárdonyi László – archiv

 Turi Gábor

Magyar jazz Amerikában

Ez az írás arról szól, ami valójában nincs is. Magyar jazz ugyanis van a Kárpát-medencében, előfordul Európában, de az Egyesült Államokban nem létezik. Ott persze német, perui vagy ugandai jazz sem létezik, Amerika szinte kizárólag csak az amerikai jazzt ismeri (el). Más égtájokról érkező muzikusok úgy válhatnak belépőt a kontinensnyi ország jazzéletébe, hogy letelepednek, és amerikaiként tagozódnak be annak rendjébe.

A helyzetre csak részben magyarázat az ország mérete, a protekcionizmus és a kulturális sovinizmus. A kultúrák ütközéséből megszületett jazz Amerika terméke, fejlődésének állomásai, stílusváltásai, meghatározó személyiségei mindig a szülőhazához kötődtek. Azok az élethelyzetek és -körülmények, amelyek kialakulásában szerepet játszottak – az Afrikából áthurcoltak zenei öröksége, habitusa, a rabszolgamúlt lelki terhe, a faji megkülönböztetés és alávetettség érzése – az Újvilágban jöttek létre, és maradtak fenn ilyen-olyan módon a mai napig. Bár a jazz ott sem a tömegek zenei tápláléka, minden más országnál erőteljesebben beépült a kulturális tudatba. New York híres klubjaiban külföldi muzsikusként legfeljebb valamelyik jegyzett amerikai zenész együttesének tagjaként juthat fellépéshez. A szigorú üzleti alapokon működő vállalkozások bevételét a meghirdetett előadók tőzsdei árfolyama határozza meg. A közönség többségét alkotó turisták amerikai sztárokra kíváncsiak; a kísérletezés, a külföldiekre is kiterjedő tehetségkutatás – mint a hangszeres vagy dalszerző versenyek – kulturális és művészetpártoló keretek között valósulhat meg.

A menekülés útjai

Ha magyar jazzről nem is, magyarként számon tartott, nevet szerzett muzsikusról lehet beszélni Amerikában. A jazz újkori megjelenése és a földrajzi távolság miatt a két ország között nem alakult ki olyan termékeny kapcsolatrendszer, mint amilyen a magyar képzőművészeket, írókat, zenészeket Párizshoz és Nyugat-Európa más országaihoz fűzte a 20. század első felében. Ebben a műfajban is akadtak muzsikusként, akik a második világháború után nekivágtak a nagyvilágnak, de nem szakmai érdeklődés és ambíció vezette őket: a kommunista hatalomátvétel és az 1956-os forradalom leverése miatt hagyták el az országot.

Bacsik Elek (1926–1993) muzsikusként cigánycsaládból származó gitáros-hegedűs már 17 évesen neves zenekarokban játszott, s lemezfelvételeken is szerepelt, amikor 1948-ban egy külföldi út során a távozás mellett döntött. Kitérők után Franciaországban telepedett le, klubokban és szórakozóhelyeken játszott, ahol amerikai muzsikuskal is találkozott. Párizsban hamar népszerűsége tett szert, többek között Gilbert Beaud és Charles Aznavour énekeseket kísérte, lemezeket is készített. 1962-ben a Juan Le Pins jazzfesztiválon figyelt fel rá Dizzy Gillespie, a bebop stílus úttörő trombitása, s meghívta a *Dizzy on the French Riviera* címmel készülő lemezének felvételére. 1966-ban költözött az Egyesült Államokba, Las Vegasba, ahol megélhetésként tíz évig egy kabaréban hegedült. Mellette, ha tehette, jazz-zel is foglalkozott, 1975-ben például sikerrel mutatkozott be a híres newporti jazzfesztiválon. Két lemeze is megjelent, amelyeken hegedült, gitározott, bőgőn és csellón játszott, de nem tudott tartósan a felszínen maradni. Nyughatatlan életének egyes szakaszait, így Chicago mellett töltött utolsó éveit homály fedi. Bármerre járt is azonban, kivételes tehetségét mindenütt elismerték; játéka néhány nehezen hozzáférhető lemezen maradt fenn.

A visegrádi születésű **Zoller Attila** (1927–1998) ugyancsak 1948-ban lépte át a határt. Muzsikusként édesapja hegedűlni tanította, de végül a gitárnál kötött ki, és már tizenévesen jazzzenekarokban játszott Budapesten. Először néhány évet Bécsben töltött, bekapcsolódott a helyi jazzéletbe, majd Nyugat-Németországba költözött, ahol neves amerikai muzsikuskal ismerkedett meg. 1959-ben ösztöndíjat kapott az amerikai Lenox School of Jazz intézetbe, ami döntő hatással volt pályájának alakulására. Gyakran visszajárt Európába, de otthonául Amerikát választotta, ahol a modern jazz szakmailag nagyra becsült hangszeresévé vált. Sok lemezt készített, a free jazztól a brazil zenéig minden stílusban járatos volt; olyan, különböző felfogású, neves muzsikuskal együtteseiben játszott, mint Chico Hamilton, Herbie Mann, Lee Konitz, Benny Goodman vagy Stan Getz. Fontosnak tartotta a tanítást, 1974-ben Vermontban képzési központot hozott létre, a később világhírré szert tett Pat Metheny is a tanítványa volt. Többször visszatért Magyarországra, gyökereit kompozíciói és lemezei címében is gyakran hangsúlyozta.

A csodagyerekként indult **Vig Tamást** (1938) neves klarinétos-szaxofonos édesapja ismertette meg a jazzel. Hétéves korában már dobversenyt nyert, szép jövő előtt állt, de a forradalom leverése után nem volt maradása. Bécsen keresztül jutott el a tengerentúlra, előbb New Yorkban, majd Las Vegasban élt, végül Los Angelesben telepedett le. Tommy Vig néven intenzíven bekapcsolódott a nyugati part zenei életébe, kis- és nagyzenekarokat működtetett, saját jazzfesztivált szervezett, Hollywoodban stúdiózenészként a műfaj legnagyobbjaival játszott. Nemcsak dobosként és vibrafonosként, hanem zeneszerzőként és hangszerelőként is tevékenykedett. 1984-ben megbízták a Los Angeles-i olimpa jazzfesztiváljának szervezésével, és megválasztották az Amerikai Hangszerelők és Zeneszerzők Társaságának alelnökévé. A sikeres pálya végén, fél évszázad távollét után feleségével, zenei társával, a koreai születésű Mia Kim énekesnővel 2006-ban visszaköltözött Magyarországra. Itthon sem pihen a babérjain: szerzeményeivel, fellépéseivel, hanglemezeivel jelen van a hazai jazzéletben. A három muzikus pályafutásáról itthon könyvek születtek. Bacsik Elek és Zoller Attila életéről Simon Géza Gábor írt bio-monográfiát, Tommy Vig munkásságát Máté J. György dolgozta fel monografikus riportkönyvben.

Az Amerikába „szakadt” magyar jazzmuzsikuskal közül ismertségben és népszerűségben a legmesszebb **Szabó Gábor** (1936–1982) gitáros jutott, aki egyedi hangzásvilágával a neves Impulse! lemezkiadó művészeként jelentős életművet hagyott maga után. Az autodidakta gitáros külföldi rádióadók hatására kedvelte meg a jazzt, tehetsége korán kitűnt, már tizenévesen bekerült a budapesti éjszakai életbe. Az országot 1956-ban az amerikai nagykövetség magyar származású attaséjának segítségével hagyta el. Előbb Californiába ment, majd 1958-ban Bostonban felvették a Berklee School of Music-ba, ami megalapozta szakmai előmenetelét. Hamar a jazzélet sűrűjében találta magát: évekig Chico Hamilton

dobos együttesében, majd Charles Lloyd szaxofonos kvartettjében játszott. 1966-ban önálló útra lépett, *Spellbinder* című lemezével egy csapásra a figyelem középpontjába került. A *The Sorcerer* és a *More Sorcery* (1967) hasonlóan kedvező fogadtatásban részesült, ami megerősítette helyét az új hangon megszólaló gitárosok között. A magyar, a cigány, az ír, a latin, az indiai zenék elemeit ötvöző lemezeit az úgynevezett world music és a crossover jazz előfutáraként tartják számon. Neve Zoller Attiláéval együtt többször szerepelt a gitárosok szakmai listájának élén. Érdeklődése a rock zene hatására az 1970-es években a művészileg szerényebb hozamú populáris hangzások és technikák felé fordult. Egészsége az évtized végére megrendült, utolsó magyarországi útján kórházba került, itthon is halt meg. Munkássága előtt tisztelegve a Magyar Jazz Szövetség 1992-ben róla nevezte el életműdíját.

Haza vagy maradás

Az állami ideológia fellazulása az 1960-es évek Magyarországon kedvezőbb helyzetet teremtett a kulturális szféra, ezen belül az addig imperialista válságtermékek bélyegzett jazz számára is. Megnyílt az első jazzklub, rádióműsorok, könyvek méltatták a jazz jelentőségét, hanglemezek jelentek meg, és megkezdődött a szervezett jazzoktatás. Mindezt kevésnek érezte **Jinda György** ütőhangszeres, aki az érvényesülés lehetőségét keresve 1966-ban családjával New Yorkba költözött. Jó sorsa 1982-ben összehozta Chieli Minucci gitárossal, akivel megalkották a populáris hangvételű, smooth jazzt játszó, hamar népszerűvé vált Special EFX együttest. A termékeny formáció gerincét ketten alkották, de lemezeikre rendszeresen hívtak kiegészítő muzsikusokat; többek között Dave Grusin, Omar Hakim és McCoy Tyner is játszott velük. A GRP lemeztársaság tizenhárom lemezt adott ki tőlük, míg útjaik 1995-ben szét nem váltak. A 2001-ben súlyos betegség következtében elhunyt Jindának kulcsszerepe volt abban, hogy a GRP 1988-ban tíz lemezre szóló, világhírrel kecsegtető szerződést kötött Szakcsi Lakatos Bélával az akkor divatos New Age stílusban. A Budapesten élő zongorista azonban nem kívánta elhagyni Magyarországot, a stílusbeli megkötöttségek sem voltak ínyére, így négy CD után felmondta a megállapodást.

Az 1970–80-as években további lehetőségek nyíltak meg a magyar jazzmuzsikusok előtt, egyre több zenekar kapott meghívást – és utazási engedélyt – európai fellépésekre. A magyar jazzemlékezetben elfoglalt helye alapján ide kíváncskozna egy bekezdés Lakatos Ablakos Dezsőről (1944–1997). A sokak által a legjobbnak tartott magyar altszaxofonos Európa és az Egyesült Államok számtalan városát bejárta, de többnyire a vendéglátóiparban dolgozott, mérhető saját zenei örökséget – néhány hazai felvétel kivételével – nem hagyott maga után. Nevét a fiatal hazai jazzmuzsikusok támogatására létrehozott állami ösztöndíj őrzi. Ebben az időben az óceán túlsó partja azok szeme előtt lebegett úticélként, akik tudásukat akarták gyarapítani az őshazájukban. Ráduly Mihály (1944), a legendás Sirius és Rákfogó

együttesek szaxofonos-fuvolása Pege Aladár együttesének tagjaként a legjobb szólista díját nyerte el az 1970-es montreux-i jazzfesztiválon, mellyel egy éves ösztöndíj járt a Berklee College of Music-ba. Tanulmányait 1973-ban kezdte meg, s a vízum lejártával a maradás mellett döntött. Egy ideig próbálkozott zenéléssel, 1977-ben közreműködött Szalay Erzsébet énekes *Bright Sun* című világzenei lemezén, de néhány sikertelen kísérlet után, ahogy utólag fogalmazta, elmaradt az életéből a zene. Civilként kereste a kenyerét Manhattanben; nyugdíjazása után, 2007-ben hazaköltözött.

Gárdonyi László (1956) nemzedéke kiugróan tehetséges zongoristájaként repülő rajtot vett, többek között Lakatos Antallal, Deseő Csabával, Kőszegi Imrével, Zbigniew Namysłowskival játszott, amikor úgy gondolta, próbát tesz a Berklee-n. 1983-ban két bőrönddel és némi készpénzzel indult útnak Amerikába, vizsgája alapján kiemelt ösztöndíjjal vették fel, a négyéves kurzust két év alatt végezte el. A vízumkényszer őt is választás elé állította, s miután a maradásra szavazott, bezárult előtte a hazatérés hivatalos lehetősége. Tanítani és játszani kezdett, hamarosan állást kapott a Berklee-n, és a fokozatokat bejárva tizenhárom éve a világhírű intézmény teljes állású zongoraprofesszora lett. Nevét 1987-ben a Great American Piano Competition elnevezésű verseny első díja tette szélesebb körben ismertté, és tette lehetővé első amerikai lemezeinek kiadását az Antilles lemeztársaságnál Dave Hollanddal és Miroslav Vitoussal. Újabb jelentős szakmai elismerésként a New York-i Sunnyside kiadó lemezszerződést ajánlott neki 1993-ban, ahol azóta kétvétenként jelennek meg kritikailag kedvezően fogadott CD-i. Stílusára a közép-európai kulturális hatások és az amerikai jazz ötvözése a jellemző. Fő foglalkozása a tanítás, emellett elsősorban a keleti parton rendszeresen koncertezik szólóban és triójával, és fesztiválokon is fellépett már Amerika harminc államában. Új hazájában zenei világát és lelki békéjét is megtalálta; életútja a sikeres beilleszkedés és a szakmai érvényesülés példája.

A kapcsolati háló

A rendszerváltozás 1990-ben lebontotta a politikai korlátokat, az elnyert szabadság végleg megnyitotta az utat a jazzmuzsikusok előtt is. Az egyre bővülő, magas szintre emelkedő oktatás meghozta az eredményét, szép számú, tehetséges diplomás került ki az intézmények falai közül. A fiatal muzsikusok tudatában a Berklee már nemcsak egyedi képzést nyújtó főiskolaként, hanem zenei műhelyként, kapcsolatteremtő, karrierépítő lehetőségként is megjelent. Az ezredforduló táján ambíciózus hangszeresek új nemzedéke lépett az elődök nyomdokaiba. Bende Zsolt és Czirják Csaba gitárosok, Bacsó Kristóf szaxofonos, Németh Ferenc dobos, Oláh 'Tzumo' Árpád zongorista is Bostonban tanult rövidebb-hosszabb ideig. Szabó Dániel zongorista előbb a Los Angeles-i Henry Mancini Institute-ban kapott teljes körű ösztöndíjat, majd Fulbright ösztöndíjjal Bostonban a New England Conservatoryban folytatta tanulmányait, ahol 2005-ben

mesterdiplomát szerzett. Németh és Tzumo felvételt nyert a Thelonious Monk-ról elnevezett elitképző intézetbe, ahol olyan nagyságok szakmai útmutatásait élvezhették, mint Herbie Hancock és Wayne Shorter. Miután belekóstoltak a kinti világba, többségük – elsősorban a család, az otthon vonzása, esetleg a megélhetési források hiánya miatt – hazatért, kint szerzett tudását a magyar és az európai jazzéletben igyekszik kamatoztatni. Ketten határoztak úgy, hogy zenei pályájukat a kemény versenyfeltételeket támasztó amerikai jazz-közegben kívánják kibontakoztatni.

Ahogy az gyakran előfordul, a mesterdiplomát szerzett **Németh Ferenc** (1976) indulásának is jelentős lökést adtak a tanulmányai alatt szerzett kapcsolatai. Felkészültsége, nyitottsága és szorgalma révén a Brooklynban letelepedett Németh sikerrel dolgozta be magát a New York-i jazzszcénába, ahol sokoldalú, saját profilját építő muzsikusként tartják számon. Keresett dobosként több, mint két tucat lemezen szerepelt. 2007-ben saját kiadót alapított, amellyel három CD-t (*Night Songs* – 2007, *Triumph* – 2012, *Imaginary Realm* – 2013) jelentetett meg a kortárs jazz olyan jeles művészeinek közreműködésével, mint John Patitucci, Mark Turner, Joshua Redman, Aaron Parks és természetesen Loueke. Tagja Kenny Werner zongorista együttesének, rendszeresen turnézik Európában és Amerikában. Magyarországi kapcsolatait sem hanyagolja el, időnként fellép itthon, játszott kortársai, Bacsó Kristóf és Szabó Dániel lemezein.

Az utóbbi szál elvezet a másik fiatal – bár már inkább a közép-nemzedékhez tartozó – muzsikushoz, aki néhány itthon töltött év után 2012-ben újra Los Angeleset választotta székhelyéül. **Szabó Dániel** (1975) jó ajánlóleveleket szerzett hazai és nemzetközi zongoraversenyek megnyerésével, ez azonban kevés volna az érvényesüléshez, ha nem kap hozzá hátszelet Amerikában. Bostonban Bob Brookmeyer harsonahangszerelő és Danilo Perez zongorista mentorságával képezte magát, és az idők során olyan muzsikussal került közelebbi kapcsolatba, mint Kurt Rosenwinkel gitáros és Chris Potter szaxofonos, akik vendégszólistaként szerepet vállaltak itthoni lemezein (*Frictions* – 2007, *Contributions* – 2010). Peter Erskine egyetemi professzor, a modern jazz neves ütőhangszerese nemcsak producerként segített tető alá hozni Amerikában megjelent *A Song from There* című CD-jét (2014), hanem Edwin Livingston bőgőssel a trió tagjaként játszik is rajta. Szabó Dániel a világ számos pontján koncertezett sikeresen, zeneszerzőként, hangszerelőként és zongoristaként rendszeresen dolgozik énekesekkel, színészekkel, filmesekkel. Bázisa a University of California, Los Angeles (UCLA) keretében működő Herp Alpert School of Music lett, ahol oktatóként a zenei képzésből is kiveszi a részét.

Közös nyelven

Ami egykor sorsdöntő elhatározás kérdése volt, a vasfüggöny lebontásával szabadon választható út lett. Az improvizatív zene iránt nem csökkent az érdeklődés, és mindig akadnak

olyan muzsikuskok, akik az intenzívebb szakmai fejlődést és a nemzetközi érvényesülést célozzák meg. Az EU-tagsággal bővültek a továbbképzés lehetőségei, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Jazz Tanszékének elvégzése után többen Graz, Amsterdam, Brüsszel intézményeiben folytatják tanulmányaikat. A Berklee is őrzi vonzerejét, amint azt a kurzust néhány éve teljesítő Juhász Márton dobos vagy a legújabban felvett Balogh Tamás zongorista és Kéri Samu basszusgitáros példája mutatja. Az itthon szerzett jó alapokkal már nem a felvételi, hanem a költségek előteremtése okozhat gondot, ami akkor is tetemes összegre rúghat, ha tanulmányi ösztöndíjban részesül az adott hallgató.

A magyar jelenlét azonban nem csak az oktatásban érzékelhető, az önmagával elfoglalt amerikai jazzvilág merev falain más módon is lehet réseket ütni. Világraszóló eredményként könyvelhető el Oláh Kálmán első helye a Thelonious Monk zongorista zeneszerző versenyen 2006-ban. De nem csak ő járt sikerrel: Sárík Péter zongorista több alkalommal szerzett dobogós helyezést dalszerző versenyeken, Pátkai Rozina énekes pedig dalaival 2014-ben és 2015-ben is elnyerte az Independent Music Awards zsűrijének díját.

Az információk terjesztésében és az értékorientálásban meghatározó szerepet játszik a média, amely üzleti érdekeinek megfelelően az olvasók/hallgatók földrajzi megoszlása szerint szemlézi a külföldről érkező hanglemezeket. A kiélezett versenyben feltűnő, hogy a legtekintélyesebb magazin, a chicagói *Down Beat* időnként a magyar jazznek is teret szentel. Dresch Mihály *Riding the Wind* című, Angliában megjelent lemeze 2001-ben kitűnő, azaz négycsillagos minősítést kapott. Hasonlóan kedvező fogadtatásban részesült az Oláh Kálmán-Jack DeJohnette-Ron McLure trió *Always*, majd a Budapest Jazz Orchestra és Oláh Kálmán Bartók Béla előtt tisztelgő *Images* című albuma. Kivételesnek tekinthető a Vajdaságban élő Mezei Szilárdról 2008-ban közölt cikk, amely a kortárs európai avantgárd jazz kiemelkedő személyiségeként mutatta be a Szabados-vonulatba illeszkedő brácsást. Halper László Band of Gypsies Reincarnation együttesének *40 Years After* című CD-je 2011-ben kapott kitűnő minősítést. Legutóbb, 2017-ben a Müpa jazz-tehetség-börzsjéről jelent meg beszámoló a lapban. A lemezrovatban rendszeresen feltűnik Laszlo Gardony és Ferenc Nemeth neve is, esetenként utalva magyar háttérükre, klasszikus zenei képzettségükre.

Száz év alatt kitágult a világ, a jazz a glóbusz minden szegletében ismert és művelt előadási gyakorlattá vált. Annak, aki a jazz nyelvét folyékonyan beszéli, nincsenek kommunikációs nehézségei az Újvilágban. A tehetség és a kapcsolatépítő képesség azonban csak szükséges, de nem elégséges feltétele az érvényesülésnek. A beilleszkedésre és a művészi kibontakozásra annak van esélye, aki magáévá teszi az amerikai jazz étoszát, az egymás tiszteletén és a mások teljesítményének elismerésén alapuló versenyszellemet is.



Jelenet a Grazi Operaház A reimsi utazás című előadásából. © Werner Kmetitsch

 Lindner András

Operák stájer köntösben

Ha a Salzburgi Ünnepi Játékokkal és a bécsi Staatsoperrel nem is, a Theater an der Wiennel már képes versenyre kelni izgalmas produkcióival, jeles énekes szólistáival, nagyszerű kórusával és zenekarával a Grazi Operaház. Ezt legutóbb két premierrel is bizonyították. A francia Paul Dukas ritkán látható *Ariane et Barbe-Bleue* és Gioachino Rossini *A reimsi utazás* című operája méltán aratott hangos sikert.



A helybéli törzsközönségből kérdésekre többen is arról informáltak, hogy jó ideje színvonalasabbak az előadások, és elégedetten nyugtázták azt is, hogy az idei szezontól egy ifjú dirigens hölgy, a plasztikusan kecses mozdulatokkal vezénylő ukrán Oksana Lyniv vette át az Opera művészeti irányítását. Mostantól női kettős vezeti a házat, hiszen 2015 óta Nora Schmid az intendáns.

A csupán egyetlen szimfonikus darabjával, *A bűvészinassal* jelentős hírnevet szerző Dukas 1907-ben, 42 évesen komponálta az *Arianét*, a Kékszakállú-történet mesészerű drámai legendáját Offenbach és Bartók mellett zenébe foglaló operáját. Librettója Debussy *Pelléas és Mélisande*-jához hasonlóan a belga szimbolista szerzőtől, Maurice Maeterlinck-től származik, aki tulajdonképpen népmesei elemeket elegyít az antik Ariadne-mítossszal. Dukas-nál a női főszereplő igazi harcos amazon, a női emancipáció korai ikonikus alakja, aki fejébe veszi, hogy felkutatja – ahogy ő fogalmaz – a „testvéreit”, a Kékszakállú korábbi hat asszonyát. Dajkájával együtt érkezik a rettegett lovag kastélyába, ahol a Kékszakállú megengedi neki, hogy minden ajtót kinyisson, kivéve egyet. A nagy titok e mögött rejtőzik. Amikor azonban Ariane vállalva a kockázatot, kinyitja ezt az ajtót is, megfélemlített, lelkileg megnyomort nőkre bukkan. Nyomban felkínálja nekik a menekülést, az utat a fény és a szabadság felé. „Gyertek, vár bennünket odakint a tavasz, az illatok, a tenger” – mondja, és már hozza a bőröndjeiket is. „Készen álltok, hogy szabadok legyetek?” – kérdi tőlük. De mindhiába, mindannyian maradni akarnak. A nép azonban fellázad, és végül a felháborodott parasztok végeznek a szadista férfivel.

A darab berlini rendezője, Nadja Loschky pantomimszerű jeleneteken keresztül ábrázolja, hogyan kegyetlenkedett a férfi áldozataival, de amit látunk, az egyben Ariane elfojtott traumájának az ábrázolása is: különös utazás a lélek legrejtettebb mélységeibe. A Kékszakállú például azzal bünteti Ariane-t, hogy levagdossa a haját, aki hasztalan próbál menekülni. Mindez azonban elegendő ahhoz, hogy végérvényesen barbár kínzója ellen forduljon. A néhol kifejezetten horrorisztikusan ábrázolt történések közül azonban már-már paródiába illőnek hatott például az a jelenet, amikor a Kékszakállú kofferből kilógó levágott karját Ariane igyekezett visszagyömöszölni. Ugyanakkor mesteri rendezői ötletnek éreztem Ariane lelkivilágának ábrázolására azt a pillanatot, amikor a nő fejet hajtott az ominózus torzó előtt – a Jochanaán levágott fejével szerelmeskedő Salomé-t juttatta eszembe.

Dukas egykor Debussyvel egy osztályban igyekezett elsajátítani a zeneszerzői mesterség fortélyait, de fiatalon még messze elmaradt tőle elismertségben. Noha soha nem törekedett arra, hogy bármilyen hangszeren képes legyen jó színvonalon játszani, Debussyvel állítólag többször is négykezeseztek, és kézzongorás darabokat is megszólaltattak.

Figyelmét leginkább a komponálás kötötte le, később pedig – főként pénzügyi okokból – a zenekritikusi mesterség. Végül egy nyitánya és *C-dúr szimfóniája* hozta meg számára az első sikereket, majd 1897-ben a már említett *A bűvészinás* című darabjának parázs zenei humora egy csapásra a legnagyobbak közé emelte.

Giselher Schubert német zenetörténész például egyértelműen „a francia modernnek” aranykorszakának komponistái közé sorolja Dukast, d’Indy, Chausson, Debussy, Roussel és Magnard mellé, továbbá megemlíti, hogy noha rá is erős hatással volt Wagner, mégis egyéni utat járt be, és sikerült megőriznie függetlenségét. Debussy *Pelléas és Mélisande*-jával szemben az ő *Arianéja* a szimfonikus zene elsőbbségét hirdeti. Ellentétben Wagnerrel és Debussy operájának zenedrámái koncepciójával, Dukas úgy képzelte, hogy a zenedráma szimfonikus formában tud kiteljesedni, ezért is alkotta meg operájának zenéjét variációkkal, refréneket és kuplérészeket tartalmazó parádés rondókkal, amelyek eredetileg a hangszeres zenéből erednek. De operájának három felvonását is úgy írta meg, mintha egy háromteteles szimfónia lenne. Dukas végig a zenekari anyagra fókuszált, ezért is tűnik operája inkább szimfonikus költeménynek, mint zenés színháznak. Nem véletlenül jegyezte meg, hogy az első felvonás zenéje hangversenyszerű előadásban legalább ötven százalékkal sikeresebb fogadtatást remélhet. Az opera világsikerének mégis a dramaturgiailag gyenge lábakon álló librettó tett keresztbe, Maeterlinck ugyanis a férfi főszerepet egyszerűen leminősítette mellékszereppé, s így hiányzik a darabból Ariane zenei ellenpontja. Ezt talán az is magyarázhatja, hogy Dukas nem igazán kedvelte a férfi énekeket. De jelentősebb probléma, hogy a cselekmény vezérgondolata, az asszonyokat kiszabadítani szándékozó mentőakció végül is balsikerrel zárul, mert a nők nem akarnak (vagy nem tudnak?) megszabadulni az ördögi köteléktől, ezért aztán a darab egy haszontalan szabadítás történetére épül.

A partitúra zenekari része Wagner, Debussy és Ravel világát is megidézve tobzódik a gazdag színekben, és az eufórikus szabadságérzés sugárzik belőle. Lényegében egyszemélyes operáról van szó, a kulcsfigura Ariane, akit Grazban a későromantikus Wagner- és Richard Strauss-szerepek avatott tolmácsolójaként ismert német drámai soprán, Manuela Uhl alakított hihetetlen meggyőző erővel és végig töretlen hangdiszpozícióban. A szerep ugyanis rendkívüli állóképességet követel: Ariane mindhárom felvonásban végig a színen van, és a súlyos drámai passzázsoktól kezdve a bensőséges énekbeszédig a legkülönbözőbb énekstílusokban és technikákban kell jelesen teljesítenie. A dajka szerepében a német Iris Vermillion kellemes mezzójával és vérbeli színészi vénájával méltán sorakozott fel Uhl mögé, a rövidebb szólásokban pedig a Kékszakállú hat korábbi asszonyát megformáló énekesnők ugyancsak derekasan helytálltak. Loschky a librettó kínálta szűk lehetőségek



Ariane és a kékszakállú. © Werner Krmettsch

ellenére is megfelelő szabadságot engedett a férfi főszerepet alakító Wilfried Zelinkának, a Grazi Operaház sokoldalú basszistájának, aki meg is tett mindent, hogy a szadista figura titokzatos személyiségét hihetően állítsa elének. A színpadképért és a kosztümökért felelős német látványtervező, Katrin Lea Tag a teljes színpadot uraló ferde és forgatható díszletben játszatta a szereplőket, ami segített abban, hogy néhol kifejezetten mozgalmassá változhasson az amúgy statikus cselekmény.

Felmerülhet a kérdés, hogy vajon ismerte-e Bartók Dukas operáját, hiszen négy évvel később rukkolt elő saját *Kékszakállújával* – bár a bemutatóra csak 1918-ban került sor. De az sem ismert, hogy Puccini hallhatta-e az *Ariane et Barbe-Bleuét*? Ez inkább valószínűsíthető, mert befejezetlenül *Turandotj*ának vissza-visszatérő vezérhangjai egyértelműen az *Arianét* idézik fel.

Zenetörténeti adalékként: a Dukas-opera bécsi premierjét 1908-ban Alexander Zemlinsky vezényelte, majd hosszú generálpauza után 2005-ben Zürichben, aztán Frankfurtban, 2011-ben Barcelonában, három éve pedig Strasbourgban adták elő. Tény, hogy a darabot – fölöttébb érdemtelesen – alig játsszák a világban, ezért is tekinthető a grazi premier dicséretreméltó vállalkozásnak.

A reimsi utazás című játékos drámáját (*dramma giacoso*) Rossini különleges alkalomra, X. Károly koronázásának fényes ünnepségére, 1825. májusának végére komponálta. „Kevés cselekmény virtuóz zenébe csomagolva” – hangsúlyozza a grazi premiert rendező német Bernd Mottl, aki a darabot korábban színpadra álmódokkal szemben, librettóhű módon egy szállóban játszatta az operát. Ennél is fontosabb azonban a darabot átszövő európai gondolat vezéreszméje, amely 200 év múltán ma aktuálisabb, mint valaha. Rossini zseniális előrelátással ugyanis megérezte, mennyire lényeges szerepe lehet a jövőben az eltérő tradíciókkal rendelkező európai nemzetek

összefogásának, az egyesült Európának, továbbá, hogy a különböző népeket a zene fűzheti igazán egymáshoz.

A Zur Goldene Lilie (Az arany liliomhoz) nevet viselő szállóban, a lotharingiai Plombières-ben gyűlnek össze az ünnepélyes reimsi eseményen fellépni szándékozó, más-más országokból érkező átutazó énekesek, akiket az a hír sokkol, hogy nem állnak rendelkezésre a hintók elhúzására alkalmas lovak – ezért sajnos maradniuk kell. Ebből a váratlan helyzetből kovácsol aztán Rossini az operatörténetben páratlan, parádésan szerkesztett tizennégyszólamú együttest (Verdi a *Falstaff*ban tíz, Mozart a *Figaro házasságában* csupán kilenc szólamot egyesít). Mottl pedig a drámai szituációt egy kukta-edényhez hasonlítja, amelyben forr a víz, és közben folyamatosan emelkedik a belső nyomás. Így nő egyre erősebben a hisztéria is a darabban, de a sokféleképpen gondolkodó szereplők végül rájönnek, hogy nincs más megoldás: össze kell fogniuk a siker érdekében.

Az opera rendkívül szórakoztató jelenetek végtelen folyamát kínálja, érezhetően lubickol bennük a zeneszerző. Oksana Lyniv dirigens szerint Rossini remek érzékkel erősíti a zene ragyogását és humorát azzal, hogy több nagyegyüttesben a kórust is a szólistákhoz kapcsolja. De az is gyakori a partitúrában, hogy amikor az egyik szereplő komoly témáról énekel, Rossini a zenekari szövetben – például a fúvósok szólamaiban, vagy éppen a vonósok apró akcentusai által – vicces kommentárokat fűz hozzá, egyértelműen érzékeltetve a szellemes iróniát.

Az opera csúcspontja a szükségből kovácsolt, rögtönzött minikoncert, a finálé, ahol a különböző európai nemzetek énekesei apró zenei csemegékkel mutatják be az országaikat. A rövid dalok lényegében versengenek egymással, a francia dal a német himnusszal, a jódlival megspékelt tiroli számmal, vagy a vérpezsdítő spanyol dallal. A bel canto talán legmarkánsabb itáliai komponistája azonban korántsem úgy tekintett az operára, mint afféle könnyed szórakoztató darabra – sokkal inkább mint a társadalmi események, gondolatok és érzések leheletfinom tükrére. Rossini máig titokzatos, hosszú időn át tartó alkotói csendjének megfejtésére is vállalkozott a műsorfüzetben a Grazi Operaház művészeti vezetője. Szerinte a zeneszerző korának társadalma olyan hatalmas változásokon ment át, amelyeket már lehetetlen volt az operákban ábrázolni és együtt integrálni.

Fontos találkozásra került sor jóval később, 1860-ban Párizsban Rossini és Wagner között, akik többórás eszmecsereét folytatták a műfaj jövőjéről. Wagner elragadtatással beszélt a *Tell Vilmos* és a *Mózes* című operákról, és rámutatott a két Rossini-mű újításaira. A pesarói hatyú – idézi Lyniv – önironikusan kommentálta mindezt: „nem is tudtam, hogy már a jövő zenéjét komponáltam volna!”

Az 1825-ös ősbemutató után még néhány alkalommal előadták *A reimsi utazást*, később azonban Rossini nem engedte műsorra tűzni kétségkívül legeredetibb operáját. Csak az 1980-as években adták elő ismét – azóta a mostanáig az Alberto Zedda által vezetett tekintélyes pesarói Rossini-fesztivál állandó műsordarabja, ahol minden évben más fiatal tehetségek mutatkoznak be az opera tíz fő-, illetve nyolc mellékszerepében.

Grazban az ukrán Tetiana Miyus lírai szoprán énekelt a nagy énekegyüttesből zeneileg kiemelkedő Corinna szólamát, akinek hárfán kísért két áriája, valamint a Cavaliere Belfiorét megtestesítő fehérorosz tenorral, Pavel Petrovval tolmácsolt duettje egyértelműen az előadás legvarázsosabb pillanatait jelentették. Mind énekesként, mind színészként kiválóan szerepelt a szlovák Peter Kellner, Lord Sidney megtestesítője, aki az idei Tagliavini énekverseny fő- és közönségdíját is elnyerte. (A basszista a győztesek grazi operaházi gálaestjén Leporello, Banquo és Mefisztó egy-egy áriájával bizonyította komoly nemzetközi karriert érdemlő sokoldalúságát és rendkívüli tehetségét.) A szerb származású Sonja Saric is kiemelkedően teljesített Madama Cortese jelmezében, komoly csalódás volt ugyanakkor Milos Bulajic Conte di Libenskofként. Kár, hogy a bonni születésű tenor nem tudott megbirkózni a nehéz szereppel, pedig Rossini ezt zsúfolta tele a legbravúrosabb részekkel. A kórus és a zenekar viszont magas színvonalon teljesített, Oksana Lyniv pedig biztos kézzel fogta össze a produkciót – így aztán rájuk is hullott bőven a közönséget elborító konfettiesőből az opera végi zajos ünneplés közben.

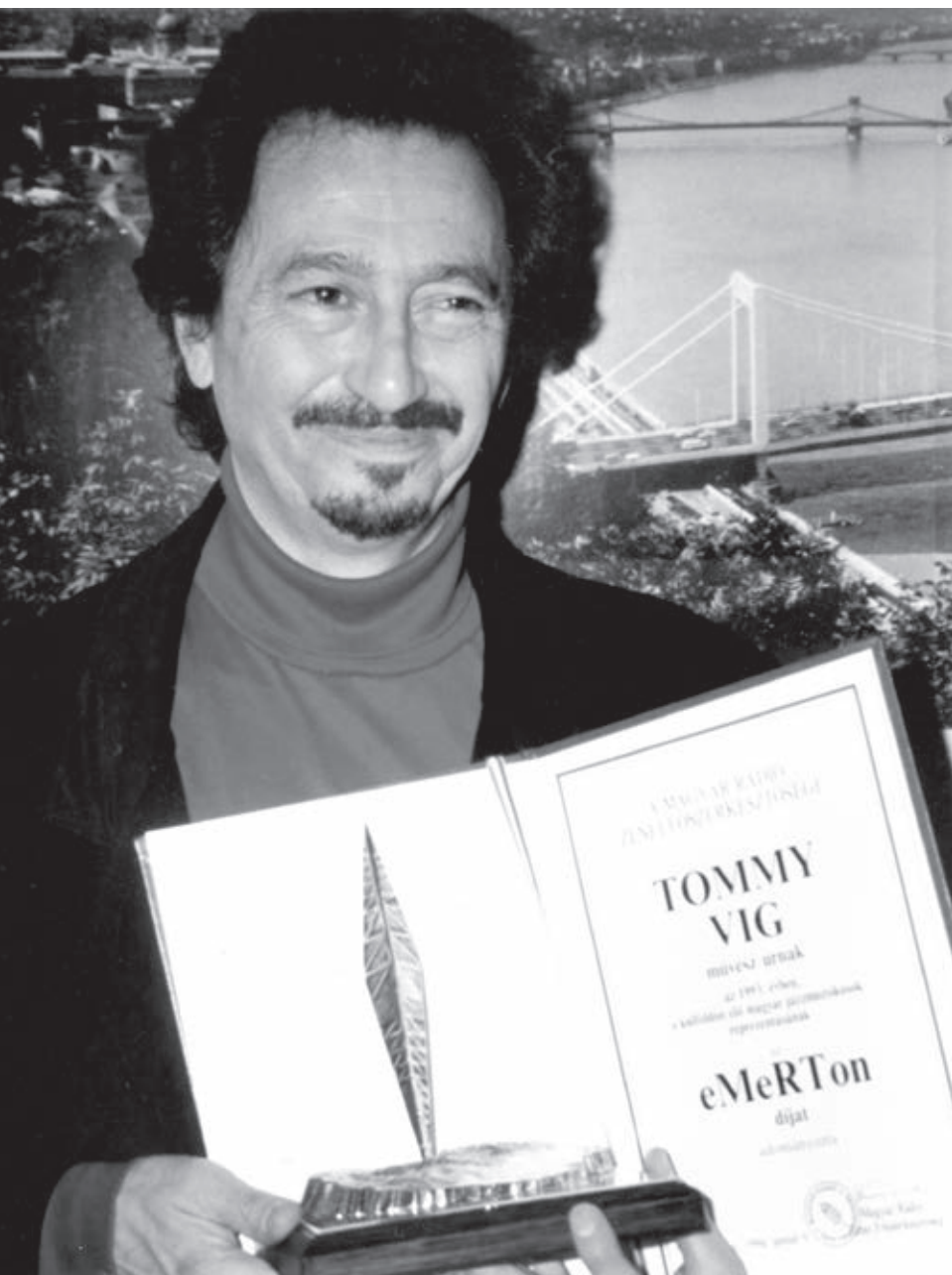
A két premier mellett kíváncsi voltam Verdi zavaros librettója ellenére rendkívül népszerű operájára, *A trubadúr*ra is. Sokan idézik a darabbal kapcsolatban Enrico Caruso bonmot-ját, miszerint: „előadásához nincs szükség másra, csupán a világ négy legjobb énekesére.” Nem tudni, sikerült-e ezt korábban bárkinek is előteremtenie, mindenestre ezúttal nem ez volt a mérce. Tény azonban, hogy a kanadai mezzoszoprán, Nora Sourouzian Azucena-alkítása kiemelkedett a mezőnyből. Bár híres nyitóáriája még nem volt lehengerlő, a színészilag rendkívül szuggesztívan megformált elbeszélés így is magával ragadott, a Manrico-duettben pedig már szárnyalt a mélységekben és magasságokban egyformán tündöklő hang, bizonyítva, hogy a kiváló énekesnő könnyedén győzi a regiszterváltásokat. Jelenlétének intenzitása szerencsére a harmadik felvonásra is megmaradt – hiszen abban ugyancsak a cigányasszony az egyik főszereplő. Kiemelkedő produkciót



A reimsi utazás fináléja © Werner Kmetitsch

nyújtott a horvát Lana Kos is Leonóraként, és nem csalódtam a Luna gróf szerepét tolmácsoló Rodion Pogossovban sem. Bár alakításából hiányzott a szerephez megkövetelhető különös elegancia, az orosz énekes biztosan „hozta” a szólamát. A Grazi Operaház szólistája persze nem sorolható a legnagyobb Verdi-baritonok közé, hangja nélküli az ehhez szükséges dinamikát és fényt, az ominózus négyesből mégsem ő, hanem a Manricóként bemutatkozó Diego Cavazzin tetszett legkevésbé. A karrierjét 2011-ben, jóval a negyvenen túl mantuai hercegként indító itáliai tenor ugyanis cseppet sem színpadi jelenség. Behúnyt szemmel mindez talán nem is zavart volna, de miután életkorban sem Leonóra szerelmesének, sem Azucena elképzelt fiának nem felelt meg, mackós, sokszor kifejezetten suta mozgása illúzióromboló volt. Bár tisztán intonált, és ráadásul olaszosan énekelt, hangjából mégis hiányzott a nagyok lebilincselő varázsa, s azt az érzést keltette, hogy csupán jó rutinnal imitálja a legendás tenorokat.

Nem tudni, vajon miért helyezte a rendező a Biscayában és Aragóniában játszódó 15. századi történetet az 1930-as évekbe és a berlini táncpaloták és varieték keserű világába. Talán, hogy közelebb hozza a mához. Ezért varázsolt például a német Ben Baur az eredeti librettóban korántsem főszerepet játszó Ferrandóból, Luna harcosából (Wilfried Zelinka mesteri alakításában) nárcisztikus varieté boszt, aki modern verziójában szinte végig jelen van a színen, konferál, táncol, szerepel, és közben keveri a cselekményszálakat. A legalapvetőbb emberi érzések, a szerelem, féltékenység, ez esetben Luna és Manrico egyazon hölgynek a kegyeiért folytatott élet-halál küzdelme, vagy éppen az Azucena cselekedeteit mélyen átítató gyűlölet persze bármilyen környezetben hitelesen ábrázolható. Legfeljebb az tűnhetett mulatságosnak, amikor az opera slágerszámát, a cigánykórust kánkánt járó görlok énekelték, akár a közlő haláltáncot egy kitörni készülő vulkán tetején.



Vig Tommy átveszi a legjobb külföldön élő jazzmuzsikusnak járó díjat a Magyar Rádióban, 1994. Forrás: Tommy Vig – archiv

 Márton Attila

Hirhedett zenésze a világnak

Tommy Vig 80

Az elnevezés, amellyel Vörösmarty Mihály Liszt Ferencet illette, a világhírű jazzmuzsikusra ugyancsak találó. Nem sok ilyen regényes életpálya jutott osztályrészül a Kárpát-medencéből indult zenészek közül bárkinek is. Ráadásul ez a nyolc évtized csaknem mindvégig zenével telt, hiszen már csodagyerekként is rengeteget szerepelt.

Tizennyolc évesen került Amerikába, ahol pontosan félévszázadot töltött – azon kevés magyar jazzmuzsikusok közé tartozik, akiknek sikerült világhírnévre szert tenni az Újvilágban, tizenkét éve azonban ismét itthon él és dolgozik.

Nyolcvanadik születésnapján szeretettel köszöntjük Vig Tommyt.

Zenészcsaládban született, apja, Vigh György ismert muzsikus és dalszerző volt. Tommy már hétévesen dobparabákat vívott Beamter Bubival, a magyar szvingzene legendás figurájával. A háború után felejteni vágyó fővárosi közönség boldogan tapsolt a gyerekeknek, aki a Zeneakadémia, a Városi Színház (a mai Erkel) és a Nagycirkusz mellett a rádió élő adásaiban is állandó attrakció volt. Játszott édesapja együttesében, fellépett a Chappy zenekarral és Bécsben a Hot Club Viennával is. A sötét '50-es években – zenei tanulmányai mellett – részben titokban, minden jelentős hazai muzsikussal játszott. A zenei gimnáziumban 1956 nyarán érettségizett, és az őszi vihar őt is messzire sodorta hazájától. Az 50-es évek Amerikája paradicsomi állapotokat jelentett a háború és kommunizmus által meggyötört kelet-európaiak számára. Tommy a New York-i Juilliard School of Music hallgatója lett. Minden spórolt pénzét az akkori idők legjobb vibrafonja, egy Deagan hangszer megvételére fordította. Hamarosan olyan ikonikus figurákkal játszott, mint Bill Evans vagy Duke Jordan. A Deagan-cég felfigyelt rá, és támogatásukkal bekerült Martin Denny zenekarába, majd Juan Garcia Esquivel zenekarának ünnepezt sztárja lett. Las Vegasban telepedett le, itt mutatta be big bandjének élén tenorszaxofonra és zenekarra írott versenyművét, Charlie McLean szólójátékával. A leghíresebb hotelekben szerepelt, gyakran a neves modern trombitás, Don Ellis társaságában. Nagyformátumú, négy tételből álló zenekari művet írt Stan Kenton zenekara, a Los Angeles Neophonic Orchestra számára, majd 1968-ban ő maga is a zenekar vendégszólójává lett. Itt ismerte meg későbbi feleségét is, aki a híres koreai vokáltrió, a Kim Sisters tagja volt, s aki a mai napig társa és támasza. A szakma elismerése sem maradt el: 1967-ben első lett a vibrafonosok között a *Down Beat* magazin kritikusaik évi szavazásán a Nagyobb Elismerést Érdemlő Művészek kategóriájában.

Tommy a legjobbkor, 1969-ben költözött Los Angelesbe, ahol főleg a stúdiómunkára koncentrált. Vagy másfél ezer felvételen működött közre – saját bevallása szerint nem kis része volt a kitűnő magyarországi képzésnek abban, hogy minden zenei feladattal meg tudott birkózni. A legnagyobb zeneszerzőkkel és sztárokkal dolgozhatott együtt Frank Sinatrától Rod Stewartig, de folytatta zeneszerzői tevékenységét is. Mint hangszeres, olyan nagynevű zenészek együtteseiben dobolt vagy vibrafonozott, mint Red Rodney, Terry Gibbs, Joe Pass vagy Art Pepper, de partnerei között volt Benny Carter, Victor Feldman, Shelly Manne és Roger Kellaway is. Másfél évtizeden át szerepelt Henry Mancini sztárzenekarában, az amerikai feketék történetét feltáró Gyökerek (Roots) című tv-sorozat kísérőzenéjének felvételeinél pedig Quincy Jones big bandjével dolgozott. A '60-as évek közepétől minden évben nagyszabású koncerteket adott a Las Vegas-i Caesar's Palace-ban. Számos filmzenét is komponált, amelyekben a modern klasszikus zenét a jazzel ötvözte. 1984-ben őt bízták meg a Los Angeles-i Olimpia jazzfesztiváljának megszervezésével és lebonyolításával.

Vig Tommy zenei példaképe Bartók Béla és Thelonious Monk volt, de nagy hatással volt rá Coltrane, Davis, Parker és Albert Ayler is – a klasszikus zene géniuszeit Beethoven-től Ligetiig nem is említve. Mindig is azt vallotta, hogy a zene nem műfaji kérdés, Miles Davis munkássága ugyanolyan értékű, mint Bartóké, számára pedig éppen olyan öröm egy szimfonikus zenekarban játszani, mint egy jazz-együttesben.


Már 1970-ben elkezdett hazajárni. A rádióban készített felvételeken Szakcsi Lakatos Béla, Pege Aladár és Kőszegi Imre kísérték. 1986-ban a Debreceni Jazz Napok vendége volt a Vukán György vezette Super Trió kíséretével, '94-ben pedig már felesége is elkísérte, és közös fellépéseik voltak a Merlinkben, a gyulai jazzfesztiválon és a tatabányai jazztáborban. 2006-ban végleg hazaköltözött, és a rá jellemző aktivitással vetette bele magát a hazai zenei életbe.

Számos fellépése mellett tucatnyi lemezt is készített különféle formációkkal. Egyik CD-jén tíz élvonalbeli magyar jazz-zenész mellett a nagy amerikai tenorszaxofonos, David Murray a vezető szólista. Legutóbbi albumán pedig régóta dédelgetett tervét váltotta valóra: a magyar irodalom hét – általa különösen nagyra tartott – képviselőjét tisztelte meg egy-egy karakteres zeneművel. Hazatérése óta is számos szimfonikus művet alkotott és mutatott be: 2006-ban a *Budapest 1956* című dobversenyét a Budapest Jazz Orchestrával, majd két évvel később a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarának kíséretével. 2013-ban *Vibrafonversenye*, majd a londoni olimpia magyar aranyermeseinek tiszteletére komponált Aranyszimfóniája aratott nagy sikert a Fesztivál Színházban. A sport iránti rajongását mi sem bizonyítja jobban, hogy a budapesti olimpia reményében CD-t és DVD-t is készített 2016-ban. 80. születésnapját Debrecenben ünnepli, augusztus 4-én tíztagú együttesével, október 27-én pedig ismét elhangzik a forradalom tiszteletére írott műve, valamint *Concertója* a Duna Palotában.

Vig Tommyról már két monográfia is megjelent: hazatelepülése előtt adták ki Ézsiás Erzsébet *A Teleki tértől Hollywoodig* című írását, amely inkább kalandos életének krónikája, majd 2016-ban jelent meg Máté J. György tollából a *Tommy Vig – Mozaikkockák* egy zeneművészről című, elsősorban a zenei vonatkozásokra fókuszáló kötet. Utóbbiból megtudhattuk Tommyról azt is, hogy igazi reneszánsz ember, napjainkban már oly ritka polihisztor, akit az irodalom, a képzőművészet vagy a sport világa éppúgy érdekel, mint a történelem, a filozófia, vagy az emberiség nagy kérdései, és bármilyen hihetetlen, kitűnő absztrakt festmények és kollázsok alkotója is.



Zbigniew Seifert. Forrás: Gramofon – archív

 Zipernovszky Kornél

Jazzüzenet Lengyelországból

Egy legendás albuma címét kölcsönözve, *Man of the Light* címmel jelent meg angolul az első összefoglaló életrajz Zbigniew Seifetről (1946–1979), a korszakalkotó lengyel hegedűsről, akinek hatása máig érezhető Európában.

A lehető legtisztességesebb életrajzírói attitűdöt választotta Aneta Norek-Skrycka, amikor feldolgozta Zbigniew Seifert életművét: dokumentálni akarta a tényeket egy vastag, de azért még mindenki által befogadható terjedelmű könyvben. A zenei tevékenység, a magánélet és a többi szféra között ennek megfelelő arányokat állított fel, és részletekbe menően, de tárgyában nem teljesen elmerülve, az olvasó szempontjából üdvös horizontot tartva végezte el komoly feladatát. Azért egyes helyeken hasznos lett volna bizonyos mértékű háttérrel is adni például történelmi-társadalmi kérdésekről, hiszen nem sok, az egykori vasfüggönyön túl élő, vagy különösen annak megszűnése óta felnőtt, „nyugati” olvasónak vannak pontos fogalmai arról a társadalmi közegről, amelyből Seifert indult, és amelyet igyekezett maga mögött hagyni. Összességében azonban a szerző az angol kiadással nagy szolgálatot tesz nekünk, akik amellet igyekszünk érvelni, hogy milyen jelentős művészek az európai jazz olyan alkotói, mint John Taylor, Jan Hammer, Joachim Kühn és Jasper Van't Hof billentyűsök, vagy Tomasz Stańko, Philip Catherine és Hans Koller – ők egytől-egyig lemezfelvételeket is készítettek Seiferttel. Valószínűleg túl szerteágazó lett volna a biográfus számára annak feltérképezése, hogy a vasfüggönyt nemcsak egy irányba lehetett átlépni a hetvenes években, hanem – ahogy Krzysztof Komeda életműve is illusztrálja –, a hiedelmekkel ellentétben élő kommunikáció is létrejött, a művészi kapcsolatok kölcsönösségi alapon működtek.

Az ilyen kötetekhez nélkülözhetetlen diszkográfia a kötetben nem a könyv végén, hanem elegáns megoldással, hamar áttekinthetően a lapok margóin nyert elhelyezést, illusztrálva a fejezeteket (bár a közreműködői lemezeket tekintve a szerző nem törekedett a teljességre). Norek-Skrycka öt, jól tagolt fejezetre osztotta be az életrajzot: gyermekkor, középfokú zenei tanulmányok, további tanulmányok és első jazzegyüttesek, a Tomasz Stańko-együttes és végül a nemzetközi karrier. Seifert pályafutása alig felfoghatóan rövid időszakot fed le, nagyjából az 1968-cal kezdődő évtizedet, ugyanis 32 évesen meghalt rákban. A ma is aktív Stańkóval 1968 és '73 között három sorlemezt adtak ki: *Music for K* [ti.: Komeda], *Jazzmessage from Poland*, és *Purple Sun*. Ezt követő németországi és amerikai felvételei népszerű fesztiválvendéggé tették az egész világon. Hatása persze nem lehetett akkora, mint amekkora tehetséggel, magától értődőséggel és eredetiséggel zenélt. Az életrajz főleg a *Jazz Forum* és más fontos szaklapok korabeli kritikáira támaszkodik, a személyes portré így kicsit halványabb. A rövid lapalji jegyzetekkel, rengeteg illusztrációval és pontos névmutatóval minden igényt kielégít a könyv, amelynek angolságát azonban még lehetett volna csiszolni; például a „festiwal” helyesírása kicsit szokatlan így.

Seifert első hangszere ugyan a hegedű, mégis jelentős felvételeket készített szaxofonnal. 1970-től kezdve, miután megszerezte hegedűdiplomáját, bátrabban vette elő a hangszert jazzkoncerteken is. Először is nem akarta, hogy a jazztechnika és -játékmód akadályozza klasszikus tanulmányait, másodsor Coltrane volt a mindene, miatta köteleződött el a jazz mellett, és szaxofonon indult a mester nyomába. Maga is elismerte, hogy sokáig hegedűn is Coltrane-követő maradt. Norek-Skrycka Seifertnek azt a nyilatkozatát is idézi, hogy a hegedűn a szaxofon hangzását és dallamképzését próbálta reprodukálni.

Nehéz döntés, hogy egy ilyen, teljességre törekvő monográfia hangzó mellékletének mit válasszanak. Az első, a lengyel kiadáshoz nehezen hozzáférhető kamarazenekari darabokat mellékeltek, interjúrészletekkel kiegészítve – tehát nem egy reprezentatív antológiát, hanem egy kiadatlan felvételt tettek elérhetővé, melyen Richie Beirach amerikai zongorista és Seifert hallható (hegedűn). Beirach Dave Holland és Jack deJohnette mellett kísérte Stan Getzet, majd többek között Dave Liebman és John Abercrombie alkotótársa is volt. Bármennyire is gyönyörködtető ez az öt koncertrészlet, nekem hiányzik az interjúk lefordított szövege. Különösen azért érdekes ez, mert mind a könyvben idézett, mind a máshol nyilatkozó kortársak egyöntetűen meleg szavakkal emlékeztek Seifertre, az emberre, a mindig barátságos, megközelíthető társra. Komoly érv lett volna egy antológia mellett az, hogy általa akár Seifert altszaxofonos felvételeibe is belehallgathatót volna az olvasó.

A könyvben előfordulnak magyar vonatkozások is, ezek közül a legérdekesebb, hogy Seifert 1969 szeptemberében, két évvel első zenekarának színre lépése után Magyarországon is szerepelt, a Nemzetközi Ifjúsági Jazzfesztiválon, amelynek alkalmából a Nemzetközi Jazz Szövetség oktatási szakosztálya konferenciát is tartott Gonda János és Joe Viera szervezésében. A zenekarok versenyét több különdíjjal együtt Seiferték nyerték. Ebben csak az volt a különös, hogy „Zbyszek” igencsak felöntött a garatra a verseny előtt, kvartettjének többi tagjához hasonlóan – a magyar vendéglátók ugyanis folyamatosan töltögettek nekik a borkóstolón. További magyar vonatkozás, hogy Fogarasi János orgonán játszott egy kibővített nemzetközi zenekar, a Bosko Petrovic vezette BP Convention lemezfelvételén, melyben Seifert is vendégeskedett. Zeneileg jelentősebb az a szintén válogatott nemzetközi csapat, amelyet Joachim Ernst-Berendt német producer és szakíró toborzott egy Komeda-émlék-lemezre 1972 nyarán. Ezen Stańko (trombita és zongora) és Seifert mellett Zoller Attila is játszott, illetve ő maga hangszerelt két számot.

„Vonós zenészből nincs még egy ilyen”

Konrád György valószínűleg mindent elért, amit egy brácsaművész Magyarországon elérhet. Szinte minden kitüntetést megkapott, amit lehetett:

Érdemes és Kiváló művész, a Tátrai Vonósnégyes tagjaként

Bartók–Pásztory-díjas, Weiner Leó Emlékdíjas.

94. évéhez közeledve is aktívan zenél, és kiváló kondícióban van.

Még helyet sem foglalok, de máris elhangzik, amit oly sokszor emleget:

„Tudja, én nagyon szerencsés ember vagyok.”



A Tátrai Vonósnégyes próba közben. Bal szélén Konrád György. A képek forrása: Konrád György-archív



Ez a pozitív életszemlélet út közben alakult ki, vagy mindig is megvolt?

Egyáltalán nem így kezdődött, hiszen az egész családom Auschwitzban halt meg, úgyhogy húszévesen egyedül maradtam, mint az ujjam. Szerencsém sorozata ott kezdődött, hogy Európa egyetlen olyan zsidó századában voltam munkaszolgálatos, ahol egy ember sem veszett el, és ahol egyáltalán nem bántottak minket.

Mit kellett csinálniuk?

Szeged környékén a légítámadások után mi hoztuk rendbe a házakat, kitararítottuk az utcákat, pályaudvarokat. Aztán akkor folytatódott a szerencsém, amikor az oroszok bejöttek hozzánk: Dorozsmánál álltunk egy árokparton a kivégzőosztaggal szemben. A parancsnok nem volt ott, a helyettes meg nem akart lelővetni minket, inkább bezáratott a fogdába. Amikor másfél nap múlva megérkeztek az oroszok, mi is kiszabadultunk.

Hogyan tudott talpra állni teljesen egyedül, húszévesen egy háború utáni városban?

Míg Budapest csak februárban, Szeged már októberben felszabadult, és rengeteg menekült verődött ott össze: zenészek, színészek, mindenféle ember. Fogtuk magunkat, és csináltunk egy színházat a korábbi teátrum akkor üresen álló épületében. Egy kis zenekart is sikerült szervezni, ebből szerényen eltartottuk magunkat. Az orosz katonák nagyon szerettek színházba járni; nem is vettek jegyet, hanem teledobálták aprópénzzel a színpadot. Jól emlékszem például *A mosoly országára*, amiben Pataky Kálmán operaénekes énekelte a *Vágyom egy nő utánt*. És milyen gyönyörűen! Ez egészen addig tartott, amíg fel nem szabadult az ország, és életbe nem léptek az új szabályok. Akkor viszont hivatalosan megnyílt a Szegedi Nemzeti Színház Vaszy Viktor vezetésével, és bekerültem a zenekarba, még hegedűsként. Jól ismertek ott, hiszen 12 évig jártam a zenedébe Szegeden. Magasabb zenei végzettségem nincs is, mert nem volt módom feljárni a Zeneakadémiára vizsgázni.

Voltak akkor terveid? Ilyen helyzetben nehéz lehetett elképzelni azt a karriert, ami ön előtt állt.

Semmiféle tervem nem volt. Örültem, hogy a hangszer a kezemben lehet, hogy van szakmám. Mivel nem voltam tisztában a képességeimmel, teljesen elégedett voltam a helyzetemmel. Gyakorlásról például szó sem volt, a második hegedű utolsó pultjához elég volt a színházi próba is. Talán még nem mondtam, hogy labdamániás vagyok. A színházi társulat és a zenekar tagjaiból alakult egy futballcsapat – a kapusunkat Bessenyei Ferencnek hívták. Mellette pingpongoztam, biliárdoztam, kártyáztam... Inni nem ittam, mert másnaposan nem tudtam volna focizni. Így töltöttem el négy évet. Jól éreztem magam, de ha Szegeden maradok, biztosan elzüllöttem volna. Szerencsémre azonban '49 nyarán leépítés miatt elbocsájtották a zenekarból. Korábban jó ba-

ráságot kötöttünk egy pesti klarinétos kollégával, Novotny Emil Róbert festőművész fiával. Ők fogadtak be másfél évre, Gergővel a konyhában aludtunk. Éppen akkor alakult a Honvéd Művészegyüttes Dávid Gyula vezetésével, és rögtön fel is vettek az elsőhegedű szólamba. Bár a többi, Zeneakadémiát végzett kolléga talán jobb hangszerjátékos volt nálam, zenekari rutin tekintetében magasan fölöttük álltam.

Úgy tudom, ott kezdett brácsázni, és egyúttal megismerte későbbi feleségét is.

Igen, ő a brácsaszólamban ült, és megkért, hogy – mivel hegedűsként éppen a diplomakoncertje előtt állt – cseréljünk szólamot néhány hétre. Az a néhány hét azóta is tart. Azt szoktam mondani, hogy én nem brácsás vagyok, hanem hegedűs, aki brácsázik. Ma is teljesen mindegy, hogy melyik hangszeren játszom. A Fővárosi Zenekarba, a későbbi Állami Hangversenyzenekarba már brácsával mentem próbajátékra 1951-ben. El is töltöttem ott 25 évet.

Hiába kiváló egy brácsás, a hegedűsök azért mindig jóval nagyobb figyelmet és elismerést kapnak. Sosem hiányzott ez önnek?

Egyáltalán nem. Hegedűsként nem is csinálhattam volna ilyen karriert. De amit a kamarazenéről vagy Mozart és Haydn műveinek előadásáról tudni kell, az a birtokomban van. Bár első hegedűsként is van mire büszkének lennem: a későbbi világhírű karmester Kertész István akkor segédkarmester volt a Honvédben, jó barátok voltunk. Hegedülni tanult a Zeneakadémián, és a diplomájához hiányzott Weiner Leó aláírása kamarazenéből. Gyorsan szerveztünk egy kvartettet, én játszottam az első hegedűt, Pista a másodikat, és elmentünk meghallgatásra. Nagyon izgultam, mert Leó bácsi úgy tanított, hogy minden növendék bent ült, és hallgattuk egymást. Ő ott hallott engem először – korábban nem is jártam a Zeneakadémián –, de állandóan dicsérgetett, egészen zavarba jöttem tőle. Úgy látszik, mégiscsak jól csináltam a dolgot.

A forradalom napjait hogy élték meg? Ha jól tudom, külföldre is elindultak '56-ban.

Itt Zuglóban csak annyit észleltünk, hogy ágyúznak, meg sorba kell állni kenyérért – ugyanebben a házban lakom ugyanis 1951 óta, amióta megnősültem. Aztán a forradalom talán harmadik napján csináltam egy óriási marhaságot: az egyik ismerősömmel besétáltunk megnézni, hogy mi zajlik a belvárosban. Az Erkel Színháznál éppen akkor ostromolták a pártházat, akasztgatták az ÁVO-sokat. Rajtam meg egy Honvéd Művészegyüttesből származó esőkabát volt... Ha valaki észrevesz, akár én is lóghattam volna. Nagy dilemmában voltunk akkor a családdal, már megvolt a két fiam. Szerettem volna külföldre menni, bár itthon sem volt rossz dolgom. Decemberben el is indultunk, de Győrben kiderült, hogy csak engem tudtak volna biztonsággal átjuttatni a határon. Így viszont nem voltam hajlandó kimenni, de már akkor sem bántam túlságosan.



Az ÁHZ futballcsapata 1953-ban. Alsó sorban, jobb szélén Konrád György

Őn sokat utazott még abban az időszakban is, amikor Magyarországról szinte lehetetlen volt külföldre jutni.

A kvartettet mindenhol elengedték, egy Tel-avivi fellépést leszámítva. De a zenekarral is sokat turnéztunk, '74-ben például volt egy emlékezetes utazásunk az ÁHZ-val: Japán-Ausztrália-Szingapúr. Magyarok persze mindenhol vannak. Ausztráliában éppen egy csoport bennszülött tüntetett a jogaiért, amikor ott jártunk. Az egyik sátorból kijött egy vezetőnek tűnő férfi igazi bennszülött ruhában és hajviselettel, és amikor elmentünk mellette, felkiáltott:

„Jaj de jó, hogy újra hallok magyar

szót!” Kiderült, hogy valaha Németországban tanult, és a magyar szobatársától tanulta meg a nyelvünket. A parki tavon úszkáló fekete hattyúkat meg egy idős bácsi terelgette ékes magyar káromkodások közepette.

A zenei életben is feszült volt a hangulat ebben az időszakban?

Az ÁHZ-ban szabadabban lehetett beszélni. Persze voltak benne pártemberek, de megfélemlítésről szó sem volt, még a békekölcsönt is megtagadták néhányan.

De biztosan volt olyan zene, amit nem játszhattak.

Dohnányi például hosszú ideig fekete bárány volt, mi voltunk az elsők a Tátrai Vonósnégyessel, akik Dohnányi–kvintettet játszottunk koncerten, valamikor a hetvenes években.

Az, hogy a Tátrai Vonósnégyes tagja lett, életének talán legsikeresebb mozzanata volt. Mikor és hogyan történt?

1957-ben alapítottuk a Várkonyi Kvartettet, amiben én brácsáztam. Jó színvonalú együttes volt, de azért nem élvonalbeli. '59-ben játszottuk Bartók VI. vonósnégyesét, ami egy szép brácsaszólóval kezdődik. Tátrai hallott engem, és meghívott a vonósnégyesükbe. Akkor ez volt „a kvartett” Magyarországon, nem volt még sem Bartók, sem Kodály Vonósnégyes. Az első szezonban nagyjából 100 darabot játszottam el velük, aminek talán a negyedét tudtam korábbról. Ráadásul örököltem a kottákat, és hát ennyi darabból nem lehet kiradirozgatni a régi ujjrendeket, úgyhogy rászoktam, hogy azt nem olvasom. A muzikusok tudják, milyen kihívás ez. Ha valami nagyon nehéz volt, piros tintával írtam be a sajátomat.

Ettől kezdve három állásom volt egyszerre: az ÁHZ, a Magyar Kamarazenekar és a Tátrai Vonósnégyes. A zenekari fizetés 1200-1300 forint volt, ami ma 120-140 ezernek felel meg, a kvartetté pedig 3600. Állandóan a kezemben volt a hangszer, de a focit akkor sem hagytam abba. Hetente két-három reggelen felmentünk a Nagyrétre, Hűvösvölgybe. Hétkor elkezdtük, aztán megmosdottunk a kútnál, és tízkor már bent ültünk a próbán. Persze az akkori közlekedésben autóval ezt könnyen meg tudtam oldani. Az utcában egyedül nekem volt autóm, egy Opel Record. Sokat turnéztunk, jól kerestünk, és így egy év alatt sikerült összegyűjtenem a pénzt egy használt autóra, amit az Amerikában élő sógorom ajándéklevelével tudtam behozni az országba. Nagy dolog volt ez akkor!

A főváros szinte összes zenekarában megfordult élete során, például az Operában, a Magyar Rádió együttesében, alapító tagja a Fesztiválzenekarnak, a MÁV Szimfonikusoknál is játszott...

Az Operában alaposan kiaknáztam a blattolóképességemet. Valamennyire persze ismertem a repertoárt, hiszen Szegeden operákat is előadtunk, de itt néhány próbával az egész Ringet végig kellett játszanom. Van az a brácsás mondás, miszerint „nincs az a nehéz állás, amit egy oktávval lejjebb nem lehetne kihagyni.” Ott bizony én ezt gyakoroltam az elején. A brácsás viccek divatja egyébként már akkor is dúlt, a zenészviccek 80 százaléka brácsás vicc volt. De mi ezeken ugyanúgy nevetünk, mint bárki más.

Még mindig aktív zenekari tag, mostanában a Concerto Budapesttel szokott játszani, ahol sok fiatal muzikus dolgozik. Hogy érzi magát ebben a közegben?

Jól érzem magam Keller András csapatában, már csak azért is, mert időnként beleszólhatok a munkába. Tudja, hogy jót akarok, és van annyi tekintélyem, hogy elfogadja a hozzászólásaimat. Mindenkiel tegező viszonyban vagyok, és mivel igen erős hajlamom van a hülyéskedésre, általában megkedvelnek az emberek. Ráadásul ez azzal az előnnyel jár, hogy bármikor megmondhatom a véleményem anélkül, hogy az érintett megsértődne. De most már azért kezdem leépíteni a zenekari játékot. Modern zenét például egyáltalán nem válllok. Én Bartóknál megálltam. Szólóban korábban sem nagyon játszottam, kivéve a *Sinfonia Concertantét* – azt viszont az összes jelentős magyar hegedűssel. Van egy főbiám, Menuhin-főbiának hívom: az ember addig üljön ki a közönség elé, amíg önmaga maximumát tudja nyújtani. Vigh Andreával és Horgas Eszterrel egyszer játszottuk Debussy *Fuvola-hárfa-brácsa szonátáját*. A rektorasszony két éve kéri, hogy játsszuk



el megint a Zeneakadémián, de én csak arra voltam hajlandó, hogy az irodájában magunknak muzsikáljunk.

Tényleg kevesebben kíváncsiak ma a klasszikus zenére, mint mondjuk fiatal korban?

Volt egy nagy zenefogyasztó társadalmi réteg, amely fokozatosan tűnik el. Az értelmiségiek, gazdagabb polgárok régebben imádták a klasszikus zenét, aktív koncertlátogatók voltak. Ma inkább csak az idősebb korosztály érdeklődik, sajnos kevés fiatal lehet látni a nézőtéren. Azért persze ma is vannak más foglalkozású, kiváló amatőr muzsikusok, például a Semmelweis Vonósnégyes orvos tagjai, akikkel gyakran játszom együtt, és jó barátságot ápolunk. De jött a tévé, az internet... Néha még én is használom, ha meg akarok hallgatni valamit.

Mit hallgat szívesen?

Az én isteneim a klasszikusok: Haydn, Mozart és Beethoven. De Haydn a fő.

...akinek az összes vonósnégyesét lemezre vették a Tátrai Kvartettel. Legendás felvételek. Azóta viszont igencsak megváltozott a felfogás ezekről a szerzőkről, illetve darabjaik előadásáról. Nem érzi elavultnak a saját felvételeiket?
Nem egységes nivójú a sorozat, de például az Erdődy-kvartettekét még ma is szívesen meghallgatom. Nagyon jó

nemzetközi kritikákat kaptunk rá. Nem hinném, hogy elavult lenne, csak más ízlés alapján készült, mint a mai. Egyébként sokat hallgatom a Bartók Rádiót, meg koncertre is eljárom néha, és az a benyomásom, hogy bár remek szólistáink, nivós zenekaraink és egyre színvonalasabb koncertkínálatunk van, a technika, a virtuozitás sokkal fontosabb manapság, mint a stílus és a muzikalitás. Ez nekem nem tetszik. Lehet, hogy ma a Zeneakadémiáról kikerülő hegedűsök nagyobb technikai felkészültséggel rendelkeznek, de például a könnyedebb műfajokról fogalmuk sincs, ez pedig nagy hátrány lehet a komolyzenében is.

Mivel tölti mostanában a napjait azon kívül, hogy a Concertóban vagy a Semmelweis Vonósnégyessel zenél?

A mozgás végigkísérte az életemet. Az utolsó nagypályás focimeccsemet 1980-ban játszottam, Opera–Erkel Színház meccs volt. Utána elkezdtem teniszezni, mostanában pedig úszni is járok. Mozdulás nélkül nem tudok élni. És persze sokszor előveszem a hangszerem, bár nem gyakorlás, inkább örömmelélés céljából. Amikor a fiam hazajön Amszterdamból, mindig csapunk egy jó házimuzsikálást, meg kedves korrepetitor barátnőmmel is leülünk néha egy-egy szonátára. Nem igazán értem saját magamat: hogy létezik, hogy ebben a korban ilyen nivón tudok játszani?! A zongoristák meg karmesterek örökké élnek. De azt hiszem, vonós zenészből nincs még egy ilyen.

2018. június 24., 19:30
Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

Binder Károly:
FOR SEVEN DAYS / HÉT NAPRA

David Fanshawe:
AFRICAN SANCTUS

Binder Károly zongora, **Benkó Ákos** dob
Fonay Tibor bőgő,
Rácz Rita szoprán, **Pákai Petra** ének
Nagy Zsolt dob, **Premecz Mátyás** orgona,
Birta Miklós gitár
Simkó-Várnagy Mihály basszusgitár
Budapesti Akadémiai Kórustársaság

Vezényel: **Hollerung Gábor**



Selyembe csomagolt lelkek

Érdi Tamás örömmel játszana minden gyerekeknek

Sokan már úgy szervezik a szabadságukat, hogy akkor legyenek a Balatonnál, amikor a *Klassz a pARTon! Fesztivál* zajlik. Három év alatt nagy népszerűséget szerzett a sorozat, s megszokottá vált, hogy fürdőruhás strandolók, parton andalgó nyaralók élvezik önfeledten a klasszikus muzsikát a tó különböző településein. Érdi Tamás azt tapasztalja, hogy a szabadtéri programokkal rengeteg embert, köztük sok fiatalat nyernek meg a klasszikus zenének. Minden alkalommal döbbenetes élmény számára, ahogy elcsendesül a vakációzó sokaság, s a némaságból érzi, mennyire magával ragadja őket a muzsika. A zongoraművész az egyik legfontosabb feladatának tartja, hogy minél több embert meggyőzzön: Mozart nélkül lehet élni, csak nem érdemes.





Rendszeresen koncertezik iskolákban. Mit gondol, miért figyelnek olyan nagyon az előadására a gyerekek?

Először megdöbbenek azon, hogyan tud valaki látás nélkül zongorázni. Aztán magával ragadja őket a zene. Ahogy elkezdek játszani, érzem, elnémulnak, s akkor már én is megnyugszom, mert tudom, figyelnek, velem vannak. Olyan csend lesz, amikor mesélek, hogy néha én is meglepődöm. Emlékszem a legelső koncertre, amikor kisiskolások vettek körül, édesanyám be sem mert jönni a terembe, annyira izgult. Elképzelni se tudta, hogyan fogom lecsendesíteni ezeket a kicsiket Chopin gyerekkori történeteivel... Végül kíváncsian hallgattak. Általában olyan darabokat választok, amelyek meggyőzik őket arról, hogy mennyi szépséget mulasztanak el, ha nem ismerik meg a zene világát. Legutóbb Zalaegerszegen egy másik korosztálynál is sikerélményem volt. A zsinagógában két koncerten hatszázán hallgattak Mozartot dermedt csendben. Ott volt az egész iskola. Még nagyobb meglepetést jelentett – s nem csak a számomra –, hogy a karzaton ülők elmesélték, a gyerekek még az okostelefonjaikat sem nézegették az előadás közben.

Bárhoz játszik is, a hangverseny végén körbeveszik a gyerekek. Mit mondanak, milyen benyomásokat szereztek?

Egy dolog szinte mindenütt azonos, és nagyon jólesik, hogy szép szavakat, temérdek ölelést kapok. Kérdezgetnek, csodálkoznak, nem értik, miként lehet kotta nélkül zongorázni. Kíváncsiak, s a Braille-kották után érdeklődnek. Elmondom, hogy nem használom a pontírást, mert értelmezésük túl lassú/sok időt vesz igénybe, s ezek a művek, amelyeket én játszom, már át sincsenek írva. Faggatnak a hogyanról, s akkor hosszan magyarázom, hogy Becht Erika tanárnőmmel a kezdetekkor kialakítottunk egy módszert, amivel megjegyzem a nyers kottaképet, azt is mondhatnám, hogy újra komponáljuk a darabokat. Amikor már mindez a fejemben van, akkor meghallgatom a kompozíciót a kedvenc zongoristáimtól, de nem csupán egytől – azért, hogy véletlenül se másoljam a megoldásokat, hanem több elképzelésre figyeljek. S persze, amikor mindezt elmondtam, akkor megkérdezik újra: na jó, de hogy tanulod meg? Nagyon jó érzés, hogy hat rájuk a zene. Egy elsős kislány azt kérdezte a tanítónénijétől Balatoncsicsón, hogy miért kellett Chopin *Noktürnje* után sírni? De az egyik legmeghatóbb dicséretet egy vidéki kis faluban, egy fejkendős nénitől kaptam. Azt mondta, hogy ő ilyen szépet még sosem hallott, úgy érzi, mintha selyembe csomagolták volna a lelkét. Ezért gondolom, hogy a klasszikus zenét népszerűsíteni kell, azokhoz is elvinni, akik nem jutnak el fővárosi koncerttermekbe. A *KLASSZ a pARTon!* nagyszerű lehetőség erre, mert ezeken a nyáresti koncerteken sokan megállnak, velünk maradnak. Szerintem meglepődnek, hogy nem is olyan komoly ez a zene, mint ahogy nevezik.

Honnan származik a négy évvel ezelőtt elindult fesztivál ötlete?

Egyrészt az egykori televíziós *Cimbora Táborok* múltja inspirált bennünket, ahol tíz éven keresztül muzsikáltunk, Almáditól Keszthelyig. Minden nyáron több száz zeneiskolás érkezett, köztük sok határon túli is, és olyan ismert muzsikuskok foglalkoztak velük, mint Vásáry Tamás, Rico Saccani, Uri Mayer vagy Berkes Kálmán. A fiatal dirigensek – Hamar Zsolt, Kaposi Gergő és Kesselyák Gergő – pedig a betanító karmesterek voltak. Az utóbbi időben a vízpartokon a könnyűzenei fesztiváloké lett a főszerep, holott tudjuk, hogy akadnak jó néhányan, akik a klasszikus zenét is szívesen hallgatnák.

A másik lökést az adta, hogy az egyik zeneakadémiai hangverseny után összefutottunk régi Cimborákkal, a Danubia Zenekar muzsikusaival, akik lelkesen üdvözöltek bennünket és emlegették, hogy hiányolják a cimborás múltat. Kérdezték, hova lett a nyári, Balaton parti koncertezés, amikor még a Cimbora Zenekarban muzsikáltak. Ewaldék is ott játszottak először együtt. Jó volt emlékezni, jólesett a zenészek lelkesedése, és pályázni kezdtünk.

„...az egyik legmeghatóbb dicséretet egy vidéki kis faluban, egy fejkendős nénitől kaptam. Azt mondta, hogy ő ilyen szépet még sosem hallott, úgy érzi, mintha selyembe csomagolták volna a lelkét.”

Ki találta ki a sorozat címét?

Édesapámnak, Érdi Sándornak köszönhetjük. Sokféle névvel próbálkoztunk, végül az ő ötlete tetszett a legjobban.

Nem aggódtak amiatt, hogy kevesen gyűlnek majd össze ezekre az előadásokra a nyaraló, strandoló emberek?

Nem, egy pillanatig sem. Már az első évben legalább huszonöt koncertet szerveztünk, mára a negyvenet is elhagytuk. Biztosak voltunk benne, hogy jönni fog a közönség. Én persze csak a várakozástól feszült csendet érzékelem, s a végén a harsány bravózást, tapsot, de szüleim minden este végigsétálnak a színpad körül, s mesélik, hogy Füreden a mólóig ülnek az emberek padokon, többen egymás kezét fogva és becsukott szemmel merülnek el a zenében. Sokan csak arra sétálnak, s aztán ottmarasztalja őket a zene. A koncertek végére zsúfolásig tele a part. S hogy ne csak véletlenül bukkanjanak erre a programra az arra járók, most már napközben flashmobokkal hívjuk fel a figyelmet az esti koncertekre. A sorozat sikerét talán jelzi, hogy az első évet követően egyre több város jelentkezett, már nem is tudunk minden igényt kielégíteni. Balatonfüred polgármestere képes volt végigjárni a színpad körüli éttermeket, és megkérni őket, hogy a hangverseny alatt szüneteltessék a saját zenéjüket. Évről évre egyre több e-mailt kapunk, hogy mikor lesznek a *Klassz a pARTon!* koncertek, mert sokan akkorra szeretnék időzíteni a szabadságukat.



© Érdi Hármos Réka

„Balatonfüred polgármestere képes volt végigjárni a színpad körüli éttermeket, és megkérni őket, hogy a hangverseny alatt szüneteltessék a saját zenéjüket.”

posan indultam „világgá”. A könyvben sok-sok történet kapott helyet a családkról és muzsikustársaimról, mivel anya nem írt naplót, ezért én segédkezem kisegítő adatokkal, pontos koncertprogramokkal, a fellépők listájával. Én vagyok a könyv szigorú lektora, mert amikor édesapámmal vitatkoznak emlékeket idézve, keverve a dátumokat, helyszíneket, eseményeket, akkor is én vagyok a döntőbíró. Ugyanis tényleg mindenre, még egy húsz évvel ezelőtti opera teljes szereposztására is emlékszem.

Az is kiderül a könyvből, miért nem játssza el többet a Chopin f-moll zongoraversenyét?

Ez egy fájó emlék. A 30. születésnap koncertemen csodás ajándékot kaptam mentoromtól, Kocsis Zoltántól. Ő volt az egyik vendég, egyik kamaratársam. Chopin *cisz-moll noktürnjét* játszottam, az op. posthumust, s utána a közönség előtt elmondta, az *f-moll* az *e-moll*nál jobban illene hozzám, mert megtalálni benne ennek a *cisz-moll noktürnnek* a dallamát. Megígérte, rövidesen el fogjuk játszani együtt. Ajándékként őrzöm ezt az ígérését, s nagyon fáj, hogy csak ígélet maradt. Úgy döntöttem, egy darabig nem fogom előadni ezt a darabot senkivel. Hámori Máté kért fel rá a napokban, de megértette, ehhez nincs kedvem, így az *e-moll*-t fogjuk jövő év áprilisában játszani az Óbudai Danubia Zenekarral.

Az idej, negyedik program igencsak gazdagra sikeredett, ráadásul átnyúlik a határokon. A házigazdai szerep mellett egyéb feladatot is kapott.

A sorozat különlegessége, hogy fesztiválunk a Kulturális Örökség Európai Éve 2018 hivatalos rendezvénye, s az a megtiszteltetés ért, hogy az év egyik nagykövete lettem Szekeres Adrien és Zoób Katti mellett. Pozsonyban kezdjük az előadásokat, majd következnek az itthoni, balatoni, budapesti és rijekai koncertek. Azért fejezzük be a horvát városban, mert az a hangverseny nyitja meg az ottani *Magyar Napokat*, mivel 2020-ban Rijeka lesz Európa Kulturális Fővárosa. Nagy öröm, hogy a rendezvényünk bemutatkozhat ezen a sorozaton, mert a jövőben is egyre több nemzetközi helyszínt szeretnénk bekapcsolni, híres fellépőkkel, az európaiság nevében. A fesztiválunk 2019-ben lesz öt éves, s már készül a jövő évi programunk. Olyan művészek fogadták el meghívásunkat, mint Elena Bashkirova és fia, Michael Barenboim, valamint Hiroko Sasaki, akivel együtt végeztem Torontóban, Leon Fleishernél.

Nemcsak a koncerteken ismerhetik meg az érdeklődők, hanem rövidesen közel negyven esztendejének titkaiba is bepillantást nyerhetnek.

Igen, édesanyám megírta a történetemet. Kezdve azzal, hogy bevitték a János-kórházba, reszketve az életemért, reményvesztetten, hiszen nagyon korán – öt és fél hóna-

A nyári sorozat mellett milyen új koncertekre, darabokra készül?

Beethoven-lemezfelvételem lesz decemberben, három korai szonátáját rögzítjük. Aztán régi vágyam következik, Schubert *Pisztrángötöse*. Már öt évesen beleszerettem, és pötyögtem a dallamát, annyira tetszett. Tanulom *Muszorgszkij* művét, az *Egy kiállítás képeit* is, mert orosz estet tervezek, *Szkrjabin*-, *Csajkovszkij*- és *Prokofjev*-darabokkal. Sokan nem értik, miért választok olyan műveket, amelyekhez kép kapcsolódik. Mint például Liszt *Szposzalizációját*, amelyet egy Raffaello-festmény, *Mária eljegyzése* ihletett. Éppen a zene segít, hogy magam elé képzeljem a kép tartalmát. A színekről, vonalokról nekem a hangok mesélnek. Ráadásul a *Szposzalizációval* kértem meg feleségem, Réka kezét. Terveim között fontos helyen szerepel az a terület is, amivel a beszélgetésünk indult, hogy eljussak sok iskolába. Ehhez szeretnék támogatást szerezni, megcélolni egy-egy várost, végigjárni az iskolákat, nemcsak itthon, hanem mint nagykövet, akár külföldön is. Itthon a legszívesebben minden iskolába elmennék, mert egy-egy hangverseny után érzem, milyen nagy szükség lenne – Bartók és Kodály országában – felnevelni a jövő koncertlátogató közönségét. Mivel nekem a zene az életem, örülnék, ha a mostani gyerekek mindennapjaiban is szerephez jutna.



Klassz - Pozsonytól Rijekáig

A *Klassz a pARTon!* idei, közel három hónapos sorozatában három országban, rangos hazai és külföldi művészek előadásában hangzik fel negyvennél több hangverseny és tizenkét strandkoncert. A nyitóestnek Pozsony, a Püspöki Palota ad otthont július elején, s a Bruno Walter Symphony Orchestra Jack Martin Händler vezényletével játssza, az est szólistája Érdi Tamás. Ezt a programot a magyar közönség is meghallgathatja, hiszen július 8-án, a Pesti Vigadóban is felhangzik.

A *Klassz a pARTon!* kamarafesztivállal is jelentkezik július 11-e és 19-e között Keszthelyen, a Festetics-kastélyban, valamint Zámárdiban. A fellépők között lesz a Lutoslawski Quartet, Rohmann Ditta, Radnóti Róza, Ránki Fülöp, Oláh Vilmos és Szűcs Máté.

Lesz zongorafesztivál is Balatonalmádiban, július 15-e és augusztus 3-a között pódiumra lép például Kocsis Krisztián és Zsoldos Bálint, a pianisták mellett pedig Devich Gergelyt, Onczay Zoltánt és Anneke Boekét is meghallgathatják az érdeklődők.

Zenekari fesztivál ugyancsak színesíti a programot, a balatonfüredi sorozatot a Kodály Zoltán Ifjúsági

Világzenekar hangversenye nyitja, Vásáry Tamás vezényletével. A közreműködők között lesz a Keller András vezényelte Concerto Budapest, az Anima Musicae Kamarazenekar, és az NFZ Grazioso Kamarazenekara is, melyet Hamar Zsolt vezényel. A kínálatban szerepel még operaest Keszei Borival és barátaival, és színre kerül *A varázsfuvola* is Gulyás Dénes rendezésében, tanítványainak közreműködésével. Lesznek ismét strandprogramok többek között Csopakon, Almádiban, Gyenesdiáson, Siófokon, ahol a parton pihenők Mozart operáját is meghallgathatják, olyan előadókkal, mint Kertesi Ingrid, Molnár Anna vagy Gulyás Bence. Balatonalmádiban, a tóparton pedig az Óbudai Danubia Zenekar Beethoven műveiből ad elő részleteket.

A tervek szerint a Kisfaludy hajó is otthont ad majd zenés programnak, melynek két főszereplője Győri Noémi és Madaras Gergely lesz. A strandokon ott lesznek cimboráink, Lukácsné Győző a Görög-lányokkal és Korhecz Imola a Cimborá Zenekarral.

A Zeneakadémián szeptember 18-án, a Szól a szív Alapítvány programjával karöltve Érdi Tamás és Quatuor Hermés muzsikál, három nappal később pedig Rijekában a magyar zongoraművész szólóestjével fejeződik be a Kulturális Örökség Évének *Klassz a pARTon!* programja.



**FESTIVÁL
AKADÉMIA**
Budapest

2018. JÚLIUS 23-29.
KAMARAZENEI FESTIVÁL
„VERSEK ÉS VONZÁSOK”

Művészeti vezető
Kokas Katalin
Kelemen Barnabás



SHLOMO MINTZ
IFJ. SÁRKÓZY LAJOS
ÉS ZENEKARA
DULEBA LÍVIA
FENYŐ LÁSZLÓ
FEJÉRVÁRI ZSOLT
BALOG JÓZSEF
YURI ZHISLIN
PERJES KÁROLY
DMITRY SMIRNOV
ITTZÉS GERGELY
LAKÁTOS GYÖRGY
BALOGH KÁLMÁN
JAN-ERIK GUSTAFSSON

EXANDRE DIMCEVSKI
RAZVAN POPOVICI
NEMES BALÁZS
INFUSION TRIO
DINYÉS SÓMA
NATALIA LOMEIRO
ALEXANDER ULLMAN
DANJULO ISHIZAKA
ANIMA MUSICAE
KAMARAZENEKAR
G. HORVÁTH LÁSZLÓ
PHILIPPE TONDRE
HIGH ANDREA
GALLARDO
WEISZ NÁNDOR
FAZEKAS GERGELY
SZALÓKI ÁGI
MOLNÁR PIROSKA
VALIE CLEIN

KLENYÁN CSABA
DIANA KETTLER
ÓKRÓS ATTILA

BACH III. Brandenburi verseny | **SOSZTAKOVICS** Csellószonáta | **POULENC** Profán kantáta | **SCHUBERT** Pisztráng ötös | **SCHNITTKÉ** Concerto grosso
MOZART g-moll kvintett | **BEETHOVEN** Esz-dúr trió | **SCHÖNBERG** Megdicsőült éj | **ENESCU** 3. hegedűszonáta | **RAVEL** Szonáta hegedűre és csellóra
SCHUBERT Lebensstürme | **SCHUMANN** Zongoraötös | **DEBUSSY** Billtis dalok | Ősbemutatók **FELLEGI MELINDA** verseire

ESTI KONCERTEK a Zeneakadémia Solti termében és az Európa hajón | **ELŐADÁSOK** | **OLVASÓSZOBA** | II. Fehér Ilona **NEMZETKÖZI HEGEDŰVERSENY**
Mester és tanítványai **MATINÉ KONCERTEK** | **MESTERKURZUSOK** egyetemistáknak és civileknek | A koncertek után **ÉLŐ CIGÁNYZENE ÉS JAZZ** a Vian étteremben

EMBERI ERŐFORRÁSOK MINISZTERIUMA | ZENEAKADÉMIA | PÁPAGENO | EUROPA HAJÓ | MFB | fesztivalakademia.hu | fb.com/festivalacademy

FELIX AUSTRIA

Wagner Ringje egy órában?

Wagner: *A Nibelung gyűrűje*, gyermekeknek – így hirdeti a bécsi operaház ezt a hihetetlennek tűnő vállalkozást. A mesévé alakított, színes jelmezekkel, prózabetétekkel, zenekarral színpadra állított *Ring* a ház kisszínpadának (Agrana Studiobühne) slágerelőadása: állandó teltházzal megy, a székeken gyakran a szülők ölében ülő gyerekek mozdulatlanul, megbabonázva figyelik a történéseket.



Fasolt a bécsi Agrana Studiobühne Wagner-előadásán. © Wiener Staatsoper / Michael Pöhn



Hogy mi a titka? Közhelyszerűen egyszerű rendezői fogás: a gyerekek „benne ülnek” a mesében. Az első jelenetben egyszerű természeti díszletek előtt az üres színpadon csak Wotan földbe szúrt kardja látható, opálos-zöldes ragyogásban. A narrátor (egy erdei madárka képében) mesél a varázskardról, majd arra kéri a gyerekeket, hogy segítsenek neki vigyázni rá, és ha valaki a kardhoz közelítene, teli torokból kiáltanak rá, hogy „Alarm!” Ezt el is próbálják egyszer-kétszer. Így a kis nézők feszülten figyelik a színpadon megjelenők minden mozdulatát, és amikor Fasolt (vicces fejével, színes jelmezében, sokméteres sárkány-farkával) a kardhoz lopakodik, egy emberként kiáltanak fel – a koncentráció tehát garantálva...

A bécsi Operaház nagy gondot fordít a közönség-utánpótlás nevelésére, a lehető legkorábban, a legfiatalabbakkal kezdve, a változatosság (opera, hangverseny és balett) és az elérhető legmagasabb minőség jegyében. Az említett *Gyermekring* (szerzője Hirofumi Misawa) mellett színpadra állítottak még pár örökzöldet. Először is *A varázsfuvola*, a kicsik befogadóképességéhez igazítva, lerövidítve, a *Péter és a farkas*, illetve az *Állatok farsangját*, ismert és a gyerekek által is kedvelt narrátor, a jolly-joker baritonista (Papageno) Hans Peter Kammerer szöveges vezetésével, kreatív interaktív elemekkel. Alma Deutscher, a 13 éves csodagyerek komponista (illetve zongorista és hegedűs) miatt igazi sajtószenzáció a *Hamupipőke* modern változataként színre kerülő *Cinderella*, amelyben nem a topánka gazdáját keresi a királyfi, hanem a Hamupipőke által komponált és a bálon hallott varázsdalt megszólaltatni képes hajadont. A nagy operákban fellépő gyermekkar önálló ifjúsági produkciókkal is jelentkeznek, ilyen lesz a hamarosan színre kerülő *Arab hercegnő*, Juan Chrisóstomo de Arriaga (1806–1826) műve, amelyet az Operschule kis énekesei a Superar néven elhíresült amatőr ifjúsági zenekarral (az El Sistemához hasonló osztrák/európai projekt) adnak elő. Az opera Balettakadémiájának fiatal táncosai táblás házas táncbemutatókkal és önálló táncjátékokkal (júniusban például *A varázslóinas és barátai* cíművel) is jelentkeznek.

A gyermekprodukciók másik überelhetetlen kedvence *A Varázsfuvola* egyórás változata, amely Seiji Ozawa ötlete alapján nem kevesebbet tűz ki céljául, mint hogy Mozart halhatatlan dallamai mellett az operaházzal és a zenekar hangszereivel is megismertesse a kis nézőket. A zenekar bevonulása, élén a nagydobot kezelő dirigenssel (eredetileg a filigrán Ozawa a nyakába akasztott hatalmas dob vicces látványával) külön attrakció. Ezt az előadást kivételesen a nagy operaházban adják elő, évente csupán két alkalommal, általában az operabál utáni napon, amikor a széksorok még nem kerültek vissza a helyükre, s a nézőtér a színpaddal együtt egybefüggő teret alkot. E tér közepén kap helyet a zenekar, és a földön ülő gyerekek között, felfestett

ösvényeken zajlik a fél-szenírozott előadás. Évente kb. 3500 gyerek vesz részt az előadáson Ausztria számos tartományából érkező, akiket Papageno, mint az előadás narrátora és főszereplője (a mindig kirobbanó formában levő Hans Peter Kammerer legendás alakítása) köszönt; a gyerekek az együttest körbevéve a földön és persze az emeleti páholyok széksoraiban ülnek. A cselekmény előtt és közben lazításként a karmester veszi át szót, beszél az operaházról, bemutat pár lélegzetállítóan hatásos színpadi fény-effektust, majd a zenekar hangszerei mutatkoznak be egy pár jellegzetes hangszerszólóval. (A Bécsi Filharmonikusok produkciója, érdemes megnézni akár a Youtube-ra feltöltött változatot is, nagy élmény.)

Az ifjúsági előadások fő helyszíne, az Agrana Studiobühne egy nagyjából 150 fős befogadóképességű terem, nem túl nagy színpaddal, az Operaházhoz közeli Wallfischgassében. A zenekar a közönség háta mögött, az utolsó széksorhoz tapadva, kisebb emelvényen foglal helyet, így a zenekari kíséret hátulról hallatszik, míg a cselekmény (az énekesekkel együtt) elől látható-hallható – a hangok valósággal körbeölelik a nézőket. A színpad alig egy méterre helyezkedik el az első széksortól, a zenekar hangszerei szintén közvetlen, kézzel elérhető közelségben szólalnak meg, és az előadás után mindig van arra igény, hogy közelebről megszemléljék, megtapogassák, kipróbálják őket a gyerekek. Persze az előny egyben hátrány is: kicsi a hely, a zenét szolgáltató zenekar (az Operaház ún. színpadi zenekara) teljes létszámában is mindössze 40 muzsikusból áll (a produkciókban egyszerre általában 20-25-en játszanak), ami például *A walkűrök lovaglása* hangzását valamelyest „fékezett habzásúvá” alakítja.

Az említett színpadi zenekar egyedülálló bécsi intézmény. 1854-ben alakult, mint a Kärtner Theater önálló, saját karmesterrel rendelkező színpadi együttese, s azóta sorozatos átszervezések miatt különböző fenntartók alatt, de jól körülhatárolt feladatkörrel működik. Elsődlegesen a Staatsoper és a Volksoper, ritkábban a Theater an der Wien előadásain a színpadi és a színpad mögötti zenekari részek megszólaltatása a dolga. A gyermekopera-projekteket 1999-től karolta fel az együttes, ezen kívül a zenészek rutinszerűen kapnak beosztást a nagyoperaházi zenekari munkára, valamint a Bécsi Filharmonikusok hangverseny-projektjeibe. Az 1980-as évektől kezdve a Wien Modern fesztiválon, a salzburgi Ünnepi Játékokon, valamint a Bécsi Ünnepi Heteken számos modern és kortárs operaprodukció zenekaraként arattak sikert.

A színpadi zenekari játék elég komplex, hallatlanul izgalmas munkának tűnik – erről a bécsi Operaház színpadi zenekara muzsikását, a magyar Toma László brácsást kérdeztem.

A színpadi zenekari játék elég komplex, hallatlanul izgalmas munkának tűnik...

Mivel számonként csupán egy-két ember játszik, kamara-

zenészi és szólista jellegű feladatokkal egyaránt szembesülünk. Ráadásul a színpadon jelmezben, sokszor mozgásban és természetesen kotta nélkül kell játszani. A *Cacti* című előadásban például egy kvartett tagjaként az elsötétített színpadon, suhanó táncosokkal körülvéve kellett egy Haydn vonósnégyes-tételt eljátszanunk, persze fejből. Esetleg egyszerre belépve... Nehéz volt, de egyben fantasztikus élményként emlékszem rá. Nem kevés drukkk volt bennem a próbaévemben, amikor a *Marica grófnőt* játszottuk a Volksoperben négyen (hegedű, brácsa, bőgő, klarinét) a színpadon, és míg a hegedűsnek „csupán” az egyébként is fülbemászó dallamot kellett kotta nélkül megtanulnia, nekem 8 oldalnyi nem túl fülbemászó kíséretet, kettős-fogást. Sokszor a színpad mögött várakozva, „bevetésre várva” én is csak ámulok az operaüzem komplexitásán.

Az Agrana kisszínpad méretei miatt a zenekar a közönség mögött foglal helyet. Hogyan működik ez a zenekarból hallgatva?

Tény, hogy a körülményekhez képest legjobb hangzást találtuk meg ezzel a felállással. Ideális persze a gyerekek szempontjából az lenne, ha az összes előadásunkat a patinás operaházban tarthatnánk. Továbbra is keressük a legjobb megoldást, minden szempontot figyelembe véve.

Keressük? A többes számból kiindulva azt feltételezem, hogy meghallgatják a muzsikuskok véleményét az ilyen kérdésekben.

Így is van, magam is jelen voltam azon a hangpróbán, amelyen kialakítottuk az Agrana kisszínpad struktúráját. A repertoárról is sokat beszélgetünk a zenekari stáb-megbeszéléseken, bárki előállhat egyéni ötletekkel, de akár a folyosón is lehet erről beszélgetni személyesen Dominique Meyer igazgató úrral, aki nagyon kedves, nyitott, közvetlen ember. Úgy érzem, a színpadi zenekarban még óriási potenciál van, amit a következő években felszínre is fogunk hozni, erősítve ezzel az operában betöltött szerepünket. Több, még változatosabb ifjúsági projekt kellene. A gyerekek bevonását rendkívül fontosnak érzem: nemcsak a közönség utánpótlásáról van szó, hanem a komolyzenei élet utánpótlásáról is. Ha csak egyetlen olyan gyerek lesz, aki egy ilyen gyermekelőadás után úgy dönt, hogy komolyabban foglalkozik a zenével, már megérte. És ki tudja? Hátha éppen a mi előadásunk adja a szikrát az ifjoncnak, akiből húsz év múlva zenekari zenész, hangszeres szólista vagy világhírű operaénekes válik?

Te hogy kerültél Bécsbe? Bár fiatal vagy, azért úgy sacco-lom, tanulóéveid idején ez még nem volt egy hétköznapi, könnyen kivitelezhető döntés.

Hangszeres tanulmányaimat hétévesen kezdtem a komáromi Állami Zeneiskolában Méry Anasztáziánál, majd Horváth Györgyinéél. Mindkettőjüknek – mint ahogy későbbi tanárainknak is – nagyon hálás vagyok, mert általuk kerültem arra a vágányra, ami végül a bécsi operaházba

vezetett. Egy hajszálon, illetve Györgyi állhatatosságán múlt, hogy végül elmentem a győri felvételire.

Győrben tizennyolc éves koromig Cziglényi Gábornál tanultam. Vállalkozó szellemű iskolatársaim példáját követve – egyikük, Somogyi Szilárd fuvolaművész ma már a Wiener Flötenwerkstatt hangszerésze – vettem a bátorságot, hogy egy külföldi, bécsi főiskolát célozzak meg, bár ez ösztöndíjak híján jelentős anyagi terhet rótt a családomra. Wolfgang Klos professzornál kezdtem, majd, mivel feltett szándékom volt zenekari zenészként megtalálni a helyem, a nagydiplomám előtt egy igazi próbajáték-specialistához, Prof. Hans-Peter Ochsenhoferhez sikerült kerülnöm.

Bécsi tanulóéveim alatt végigjártam a számléírárt az ifjúsági zenekaroktól a profi zenekarokig: Junge Philharmonie Wien, Wiener Jeunesse Orchester, Internationales Orchesterinstitut Attergau, Gustav Mahler Jugendorchester, Radio Symphonieorchester Wien (zenekari akadémia). 2008 novemberétől vagyok az Operaház színpadi zenekarának tagja. Szerencsésnek mondhatom magam, mert a Staatsoperben és a Volksoperben a színpadon vagy a zenekari árokban a világ komolyzenei elitjéhez tartozó legkiválóbb karmesterekkel, világsztár-operaénekesekkel dolgozhatok együtt. És ha ez nem lenne elég motiváló, rendszeres meghívást kapok, azaz „játsznom kell” a Filharmonikusokkal Bécsben, a Salzburgi Ünnepi Játékokon és koncertturnékon.

Bécs csak egy lépés – programajánló, gondolatébresztő

Der Zauberlehrling und seine Freunde (A varázslóinas és barátai), a Balettakadémia gyermektáncosainak előadása, nem csak gyerekeknek. Június 13-16., Agrana Studiobühne. (www.wiener-staatsoper.at)

Zum Haydn – ez áll Joseph Haydn rohraui szülőházának falán, ami Bécsből hazafelé jövet könnyen útba ejthető. Az ékszerdoboszerű kis múzeum szép példája annak, hogyan lehet a fennmaradt muzeális tárgyak szerény számával dacolva informatív, szakmailag kifogástalan, hiteles és minden korosztálynak érdekes zenetörténeti emlékhelyet kialakítani. Sok és jó minőségű hallgatható zenével, vonósnégyes-szimulátorral (ha a látogató rááll az adott négyzetre, az együttes brácsásaként vehet részt a muzsikában), a családi háttér, benne Michael Haydn életpályájának megvilágításával, a régió kulturális múltjának beágyazásával. (www.haydngeburtshaus.at)

Egy kőhajításnyira az emlékháztól magasodik a Harrachok rohraui kastélya, benne a család 450 éven át gyarapított egyedülálló festménygalériája (Rembrandt, Van Dyck, Rubens műveivel), a világ egyik legjelentősebb magángyűjteménye. (www.schloss-rohrau.at)



A 2018-2019-ES

ÉVADBAN IS VILAGSZÍNVONALÚ NÉPTÁNCCLAL, TÁNCSZÍNHÁZI
ELŐADÁSOKKAL, A NÉPZENEI ÉLET KIVÁLÓSÁGAIVAL ÉS SZEMÉLYRE
SZABOTT BÉRLETEKKEL VÁRJUK LÁTÓGATÓINKAT A GYÖNYÖRŰEN
FELÚJÍTOTT BUDAI VIGADÓBAN.

Magyar
Állami
Népi
Együttes

ÉRTÉKET ŐRIZ. ÉRTÉKET TEREMT

Bérlet- és jegyértékesítés:

(+36 1) 225 6056 | jegy@hagyomanyokhaza.hu

www.hagyomanyokhaza.hu



Berki Tamás. © Németh András Péter

 Gulyás István

„Az igazi jazz az életem”

– énekelt egy dalában, még a nyolcvanas években Berki Tamás. Évtizedek óta ő az egyik legnépszerűbb jazzénekes Magyarországon, egyénisége, kisugárzása, egyedi stílusa meghatározó a hazai színtéren. Az előadó az elmúlt hónapokban két fontos szakmai díjat is kapott.



Előbb a Magyar Jazz Szövetség Gonda János-díjjal tüntetett ki jazzéktanári, pedagógusi tevékenységed elismeréseként, majd kiemelkedő zenei előadó-művészeti tevékenységédért az idén alapított Máté Péter-díj első kitüntetettjei közé kerültél.

A jazzművészek eddig a Liszt Ferenc-díjat kaphatták meg a művészeti középdíjak közül, de a műfaj képviselői több éve nem részesültek ebben az elismerésben. A Liszt Ferenc-díjról leválasztott Máté Péter-díjat ezentúl minden évben megkapja egy jazzművész és két kiemelkedő könnyűzenész, ami jó dolog, és nagyon örülök, hogy kitüntetettek. Ugyanakkor a Jazz Szövetségben korábban kezdeményeztük, hogy legyen önálló állami kitüntetés a műfajnak, de ez eddig nem valósult meg. Máté Pétert egyébként gyerekkorom óta ismertem, egy gimnáziumba jártunk, jó viszonyban voltunk, és 1967-ben különböző kategóriákban egyszerre nyertük meg a pol-beat fesztivált, akkor én a Gerilla együttesrel.

A Gonda János-díjat pedagógusként kaptad meg. Huszonkettedik éve tanítasz a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Jazz Tanszékén, korábban öt éven át a Bartók Konziban oktattál, a Kőbányai Stúdióban tizennyolc éven át voltál énektanszak-vezető. Számos, később ismertté és népszerűvé vált énekes indítottál el a pályán, köztük Harcsa Veronikát, Pély Barnát, Éliás Gyulát vagy a tavaly elhunyt Fábián Julit. Mit gondolsz, mit tudsz elsősorban átadni a tanítványaidnak?

Talán egyfajta szemléletet. A kiugró tehetségek önbizalmát az első pillanattól kezdve erősíteni kell, hogy az a képesség kerüljön előtérbe, ami-ben a legjobbak, mert így majd önállóan is hamarabb meg tudnak állni a lábukon. És ez még csak egyetlen szempont. Nemsokára átadom a stafétabotot, a következő tanév végén betöltöm a 73. évemet, úgy gondolom, a még meglévő energiáimat más dolgokra is összpontosíthatnám. Talán egy könyv megírására.

Véletlen, hogy a költészet napján beszélgetünk. Ha már így alakult, szerinted a jazz és a költészet tud szervesen kapcsolódni egymással?

Akárcsak a könnyűzenei slágereknek, a jazz sztenderdek egy részének is bugyuta a szövege, de a mi műfajunkban is vannak nagyon izgalmas és költői szövegek. Saját számaim szövegeit néha versigénnyel próbá-

lom írni, valamiféle közelítéssel az irodalmi magassághoz, de alapvetően a könnyedség, a humor a fontos számomra, meg persze az, hogy amit leírok, az jól énekelhető legyen. Nem vagyok megrendelésekre dolgozó profi szerző, ilyen csak nagyon ritkán fordult elő. Az írás nálam olykor hetekig-hónapokig várat magára, aztán egyszer csak eszembe jut egy sor, amiből kialakul a dalszöveg.

Jazzénekesi pályád a hetvenes évek legelején indult az Interbrass-szal, majd ezzel párhuzamosan Gonda János együttesében játszottál. Szoktad mondani, hogy a műfaj a jazz tanszakon fertőzött meg, holott hazai újraéledése már tíz évvel korábban elkezdődött, amikor tinédzser voltál, illetve protest songokat játszottál a Gerilla együttesben.

Azért én is lejártam a Dália klubba, ami 1962-ben nyitott, láttam és hallottam Pege Aladárt, Kertész Kornélt, Deseő Csabát. A Budai Ifjúsági Parkban nagy hatással volt rám Hardy Tamás, aki Garay Attila zongorista bőgőse volt és énekelt is, és azt hittem róla, hogy amerikai. Tehát az érdeklődés megvolt bennem, az 1965-ben indult jazz



© Németh András Péter

tanzsak első végzős énekeseit, Kósa Zsuzsát, Miklósi Pétert is szerettem hallgatni. Kisgyerekkoromban a nagybátyám gyakran feltette a lemezejátszóra Paul Robeson spirituálé-albumát, amitől teljesen lebévultam. Érdekes, hogy az ötvenes-hatvanas évek könnyűzenéjéből is mindig a fekete előadók zenéi mozdítottak meg, inkább Little Richard, mint Elvis.

Egyszer azt mondtad, a Gerilla együttes nélkül soha nem lettél volna énekes...

Valóban nem. Egyszerű családi háttérrel volt, apám optikusnak, anyám varrónőnek tanult, szakmát akartak adni a kezembe: elképzelhetetlen volt, hogy énekes legyek. Passzióknak elfogadták, gitártanárhoz járhattam, de amikor a vietnámi háború elleni tiltakozás folyamatában a Gerilla együttes megalakult, már a Műszaki Egyetemen tanultam. Igaz, mire a zenekar – amelynek magját a népszerű íróval, Vámos Miklóssal alkottam – 1971-ben megszűnt, már két éve a Bartók Konzi jazz tanzsákára jártam. Szüleim nem értették, hogy hagyhattam ott a Műszaki Egyetemet és magam is némi szorongással néztem a jövőm elé. Aztán 1972-ben végeztem jazzénekes-szakon, és Vukán György mellett segédtanár lettem a szakiskolában. Gonda javasolta, hogy felvételizsek a Marxizmus-Leninizmus Esti Egyetem Esztétika Szakára, ahol indult egy zenetanárokból álló csoport, és bár nem erre az egyetemre készültem, számomra is jól hangzott, hogy esztétika- és énektanári állásom lehet. Később sem merült fel soha bennem, hogy az éneklés mellett ne legyen „rendes” állásom is.

„...az ötvenes-hatvanas évek könnyűzenéjéből is mindig a fekete előadók zenéi mozdítottak meg, inkább Little Richard, mint Elvis.”

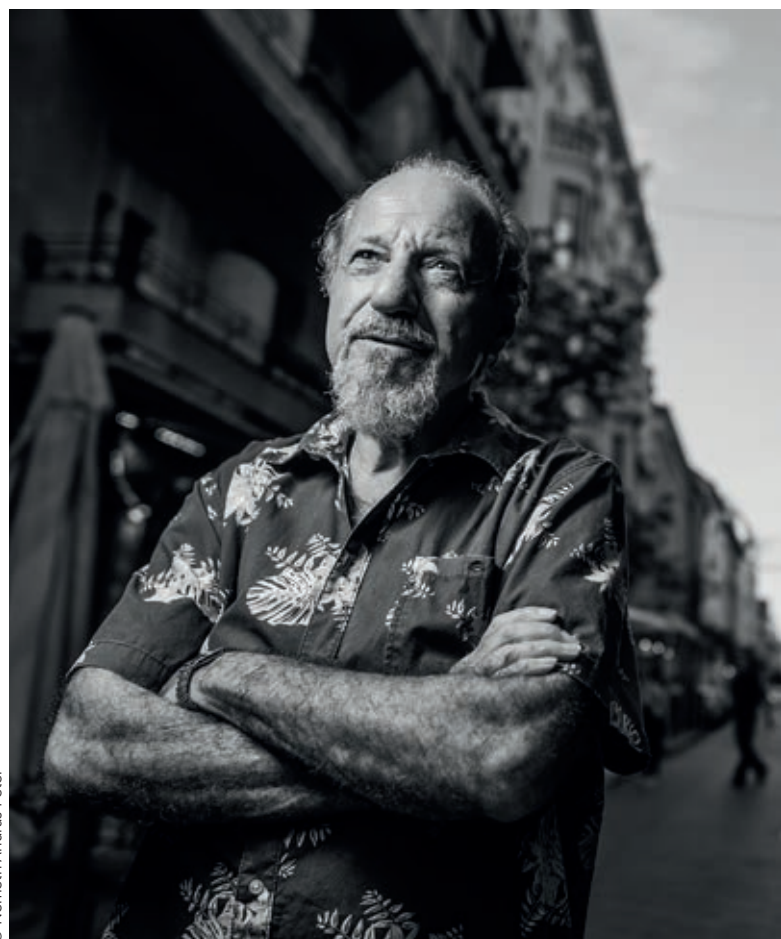
Első lemezed, az Igazi paradicsom csak 1984-ben jelent meg, amikor már csaknem másfél évtizede a pályán voltál. Különböző formációkkal, az Interbrass, a Csík-Fogarasi-Jávori együttesel, Kőszegi Imi utazó zenekarával, és a szintén gyakran turnézó Benkó Dixieland Banddel folyamatosan felléptél, énekeltél a Gonda Sextet Sámánének című lemezen, illetve különböző filmekben (Szikrázó lányok, Menyegző, Habfürdő, Toy Story I–II). A hetvenes évek közepén Dublinban ráadásul megnyertél egy rangos nemzetközi jazzénekes-versenyt. Nem tett keserűvé, hogy ilyen sokáig nem lehetett saját lemezed?

Nem, mert eszembe sem jutott, hogy én tiltólistán lehetek. Mindig idealista voltam és próbáltam egyszerű magyarázatokat találni arra, miért kerülnek el bizonyos lehetőségek, például a rádiófelvételek is. Azt gondoltam, talán nem tetszem néhány szerkesztőnek, antipatikus vagyok egyeseknek. Nem hittem, hogy a dolog háttérében politikai okok állhatnak. Szőnyei Tamás 2005-ben megjelent, *Nyilván tartottak* című könyvéből tudtam meg, hogy azért

mellőztek, mert még a Gerilla együttesel egy balról „támadó” egyetemista társaság körébe soroltak bennünket, amelyből néhány fiataalt államellenes összeesküvéssel vádoltak meg. Éveken át megfigyeltek és jelentéseket írtak rólunk, később minden illetékessel tudatták, hogy nem lehet se lemezem, se rádiófelvételem. Hogy paradox módon mégis én lehettem az első jazzénekes, akinek szerzői lemeze jelent meg Magyarországon, annak egyetlen nagyon szerencsés véletlen volt az oka. Egy korábban visszautasított szerzői anyagom belesodródott egy lemez-pályázat kazettái közé, és a népes és rangos zsűri „kiválasztotta”. Első díj, egy igazi nagylemez. Így született az *Igazi paradicsom*.

Az általad kialakított zenei és éneklési stílus egészen különleges, nehezen összevethető a műfaj más hazai szereplőivel. Mondták már erre, hogy bluesos jazz, azt is, hogy a pop és a jazz határán billeg, egyszer te jazz-sanzonnak aposztrofáltad. Mi a dolog lényege?

Persze azért a saját dalok mellett éneklek én jazz sztenderdek is. Egészen fiatalon írtam már dalokat, kezdetben megzenésített versek is voltak köztük. A számok idővel egyre jazzesebb ízt kaptak, tartalmilag és előadásmódban egyaránt. Ezek elég karakteres stílusjegyek, amelyek egyértelműen megkülönböztetik az általam előadott dalokat másokétól. A scatelés is folyamatosan fejlődött, ahogy egy-



© Németh András Péter



re inkább anyanyelvemmé váltak a jazz idiómái. A humor már sráckoromban a személyiségemhez tartozott, és a mai napig fontos, hogy testbeszédet, arcmimikát is használjak a színpadon.

Saját formációiddal hat stúdiólemezt készítettél, az említett Igazi paradicsom után a Jó reggelt! 1990-ben, a Berki Sings Jazz 1996-ban, A Híd 2004-ben, a Bika Jam 2009-ben, a Sárík Péter zongoristával közös Minden délibáb pedig 2014-ben jelent meg. Több mint negyven éven át énekelte vendégként a Benkó Dixieland Bandben is. Nem merült fel, hogy állandó tagként szállj be oda?

De, kétszer is, még a hetvenes években, de nem akartam belépni. Akkor az Interbrassban énekeltem Gonda Jánossal, később más formációkkal, például Kőszegi Imiékkel játszottam, és ha ráértem, mentem a dixielanddel is fellépni. Benkó Sanyi karakteres zenekarvezető volt és mindenütt az ő neve volt kiírva. Ha belépek hozzájuk, mást nem nagyon tudtam volna csinálni, így viszont én lettem a sztárvendég, akit mindig külön bejelentettek – bár a gázsim ugyanannyi volt, mint a zenekari tagoknak. Benkóék *Heart of My Heart* című lemezén kilenc számot énekeltem.

A nyolcvanas-kilencvenes években pop-világlágereket adtál elő válogatáslemezekre, később több külföldi rajzfilm szintén popos betétdalát énekelte magyarul. Ma is elvállalnál ilyen felkéréseket?

Ha tetszene a zene, akkor szívesen. A *Toy Story* című rajzfilmsiker zenéje azért nem kifejezetten pop volt, inkább egyfajta keverék muzsika, színvonalas, izgalmas filmzene, sok jazzes elemmel. Az egyik Supra Hits-válogatáson

a Dr. Alban-féle *It's My Life*-ban rapbetétet is előadtam angolul, sőt, lefordítottam és felénekeltem magyarul is, később pedig szerzői lemezeimre, *A Híd* és a *Bika Jam* egy-egy dalába is becsempésztem a hiphopot.

„A humor már sráckoromban a személyiségemhez tartozott, és a mai napig fontos, hogy testbeszédet, arcmimikát is használjak a színpadon.”

Mit tervezel a következő időszakra énekesként, dalszerzőként?

A Berki Tamás Band 2011-ben, kilenc év után „fáradt el”. Sárík Péter ebben a formációban külsőként játszott, és közreműködött két lemezünkön, de duóban találtunk igazán egymásra hat évvel ezelőtt; azóta együtt játszunk. Peti olyan dolgokat hoz ki belőlem a fellépéseinken, amit magam sem gondoltam volna korábban. Inspiráljuk egymást, pingpongozunk a zenei ötletekkel, feldobjuk magunkat, egymást és a közönséget. Gyakran „szikrázik a levegő” közöttünk... Péter időnként ragtime-ra vált, majd a barokk, vagy éppen Bartók zenei nyelvén mesél. Ebbe én néha egy magyar népdallal szólok bele, máskor nigériai joruba rituális dallamokkal vagy éppen egy prózai gaggel. Egészen jól bírjuk... De szívesen zenélek korábbi együttesem basszusgitáros fenegyerekével, Pluto Horváth Józival vagy más zenészbarátokkal, ha úgy adódik. A közelmúltban is írtam néhány új dalt – úgy érzem, valami készül a Berki-konyhán.

„Felejtsek el a zenével kapcsolatos elvárásaitat”

Ez az a zene, amelyről nagyjából a tizedik percben elkapcsol a rádióhallgatók egy része, már ha egyáltalán játssza valamelyik csatorna – mondta új együttese, az Effected zenéjéről Fekete-Kovács Kornél. A zenekarvezető trombitás és „tettes-társai” (Dés András – dob, Fenyvesi Márton – gitár, Endrődy Zsófia – ének, narráció) egy kísérletező projektet hoztak létre, amelynek keretében semmi sem hangzik el kétszer ugyanúgy. A *Beyond The Mountain* című csaknem egy évig készülő debütáló albumukkal persze más a helyzet. Az mindig egyformán szól: remekül. Fekete-Kovács Kornéllal és Endrődy Zsófiával beszélgettünk a lemezről.



Az Effected együttes. A képek forrása: Fekete-Kovács Kornél-archív

Hogyan került egymás mellé ez a négy különböző életkorú, eltérő stílusokban játszó muzsikusk?

FKK: Több multiinstrumentális produkcióban is részt vettem korábban, ahol trombitán kívül más hangszereken, például keyboardon is játszottam, így elkezdett érdekelni az elektronika. 2015 őszén döntöttem el: szeretnék nyitni egy ablakot erre a lehetőségre. Felhívtam Dés Andrást és Fenyvesi Marcit, akiről tudtam, hogy hasonló felfogásban zenélnek, hogy megpróbálkozhatnánk egy trióval. A nappalimban fölállítottunk mindenféle berendezést, mindent mindennel összekötöttünk, amit csak lehetett, és elkezdtünk össze-vissza bohóckodni a kábelrengetegben. Szabadon improvizáltunk, feszegettük azokat a határokat, amelyek a bennünk alapvetően már létező zeneiség és technológiai lehetőségek között húzódnak. Az első alkalom nem is a zenéről szólt, hanem csak játékosan kerestük a határokat. Miután ez jól sikerült, keresni kezdtem a fórumokat, ahol a triónkat a közönségnek is megmutathatjuk. 2016 januárjában tartottuk bemutatkozó koncertünket, akkor még *3fekted* néven, az Opus Jazz Clubban. Nagyon jó este volt.

Fekete-Kovács Kornél



Miből állt a repertoár?

FKK: Alapvetően a technológiát, a különböző zenei eszközöket kívántuk a zeneiségünk szolgálatába állítani a felkészülés során, és csak a harmadik, s egyben utolsó próbanapon vitünk magunkkal öt-hat valódi, saját kompozíciót, hogy legyen menekülési útvonalunk, ha mégsem működik a szabad zenélés a koncerten, illetve, hogy az improvizálás egy bizonyos pontján átfordulhassunk egy létező műbe. Nagyjából arányosan szerepeltek hármunk korábbi kompozíciói a listán. Az improvizáció és a struktúra váltogatásával zajlott a koncert.

Mi a lényege a szabad zenélésnek?

FKK: Olyan zenélést kell fenntartani, amelyben nincs egy-személyes irányító, pontosabban az idő minden egyes pillanatában más az a személy, akit éppen követnek a többiek. Ahhoz tudnám hasonlítani, amikor a tűzoltók kifeszítenek egy ponyvát az emeleti ablakból leugró alatt. Csak akkor lehet eredményes a mentés, ha a ponyvával együtt mozognak. Ha egyikük elindul valamelyik irányba, a többieknek követniük kell, különben nem működik a dolog. Valahogy így van ez az improvizatív zenéléssel is. Később rájöttünk, hogy megkomponált számaink valójában nem menekülő útvonalak, hanem ezek adnak a zenének struktúrát, amire szüksége van alkotónak és a közönségnek egyaránt.

Azért talán nem teljesen előzmény nélküli az a fajta zenélés, amit az Effecteddel műveltek?

FKK: Dés Andrásnak van egy triója, ami hasonló módon működik, ott is Fenyvesi Marci gitározik, valamint Kovács Linda triójában is a Dés-Fenyvesi kettős adja a zenekar két-harmadát, úgyhogy körülbelül a harmadik koncertünkön fogalmazódott meg bennem, hogy az előzőekhez képest mindenképp eltérő utat kell járnunk.

„A nappalimban fölállítottunk mindenféle berendezést, mindent mindennel összekötöttünk, amit csak lehetett, és elkezdtünk össze-vissza bohóckodni a kábelrengetegben”

Akkor jött Zsófi.

FKK: Abba az irányba tartott a folyamat, hogy szakítsunk a tisztán instrumentális zenével, mivel a közlés sokszor eredményesebb, ha a szavak is segítenek. Illetve szerettem volna, ha valami, vagy valaki némileg strukturálja az ad hoc tényezőket a játékunkban. Mindezek mellé lépett be az a fajta dramaturgiai szemlélet, ami a Zsófi-val közös gondolkodásunkból gyökerezett.

EZs: Nekem nagyon tetszett a projekt, a kezdetektől figyelemmel kísértem a zenekart. Sokat beszélgettünk Kornéllal, és elmondtam neki, hogy minden alkalommal magával ragad a zenéjük, mintha egy utazáson vennék részt. Így merült föl, hogy találjunk ki egy közös struktúrát, tematikát a zenéhez. Miután bennem mindig bizonyos természeti képek jelentek meg a zene hallgatása közben, az ember és a természet viszonya, a tudatos lét irányába vittem el a történetet. Azok felé a szimbólumok felé, amik a természetben és önmagunkban is hasonló dolgokat jelentenek, mint például a tűz megújító vagy pusztító ereje vagy az óceán mélységeiben való elmerülés – amely számomra a saját lelki világunkba való alászállást jelképezi. Ha egy picit megfigyeljük a saját nyelvhasználatunkat, rengeteg természeti

képre utaló szófordulatot fedezhetünk fel. Elsősorban ezen a vonalon indultunk el a szövegíráskor.

FKK: 2016-ban felkérést kaptam a bajai Városi Múzeumtól, hogy tartsak ott egy Fekete-Kovács Kornél és barátai koncertet a Múzeumok Éjszakáján. Rögtön a 3fected Trióra gondoltam, de András nem ért rá. Akkor jutott eszembe, hogy a harmadik résztvevő legyen Zsófi. Tulajdonképpen a lemezen hallható hét kompozíció közül négy – a *Breathe!*, az *Ocean Mother*, a *Trees Grow Tall* és a *Fire Chant* – arra az alkalomra készült Zsófi szövegeiből és kutató munkája nyomán, másfél hónap alatt.

„Ha egy picit megfigyeljük a saját nyelvhasználatunkat, rengeteg természeti képre utaló szófordulatot fedezhetünk fel. Elsősorban ezen a vonalon indultunk el a szövegíráskor.”

Valódi dalszövegek ezek, vagy inkább narrációk a zenére?

EZs: Az említett négy számban dalszövegek hallhatók, de a koncerteken és a lemezen is több helyen vannak olyan szövegrészek, amelyek inkább narrációk.

Hogyan zajlott a lemezkészítés?

EZs: 2017 áprilisában vettük föl az anyagot a stúdióban, amiből idén márciusra lett lemez.

FKK: Egy ilyen típusú album elkészítésének csupán egyetlen momentuma az a három nap, amit konkrétan stúdióban töltünk. Négyyszer rögzítettük a teljes zenei anyagot, a munka java azután következett. Miután improvizációs zenéről van szó, kétszer nem tudjuk ugyanazt eljátszani, legfeljebb a pilléreket állítjuk fel egymáshoz nagyon hasonló módon.

A négy különböző verzióból ki kellett válogatnunk a dramaturgiai leginkább odaillo részeket, és ezekből illesztettük össze a lemezen hallható verziót.

A szövegek mindig a zenét követik? Sosincs fordítva?

EZs: A legtöbb kompozíció úgy készült, hogy előbb megírtam a szöveget. Amikor előbb volt meg a zene, amire szöveget kellett volna írnom, egyszerűen pánikba estem. Akkor sietett a segítségemre a írásban nálam sokkal rutinosabb Magyar Ilka, aki az én elképzeléseimet tükröző szövegeket írt a meglévő zenére. Akadt olyan dal, amelynek másfél hónapig kerestük a második versszakát, de végül meglett.

Milyen a részvétel egy olyan produkcióban, amelyben neked szigorúan rögzített szövegeket kell előadnod, miközben a fiúk szabadon szárnyalnak melletted?

EZs: Nekem jobb ez így, biztonságot adnak a kötött formák. Az éneklésben egyébként Pocsai Kriszta volt és van segítségemre. Jóval fiatalabb vagyok a srácoknál, ezek az első igazi zenei tapasztalásaim, több időbe telik, míg megtalálom a helyemet. Viszont mostanra a dalok mellett már jobban kiveszem a részem a közös improvizációból is.

Mi lehet a sorsa ennek az albumnak vagy az ilyen muzsikának ma Magyarországon? És milyen külföldön?

FKK: Amikor gondolkodom a zenekar sorsáról, gyakran felmerül bennem: nem lett volna-e szerencsésebb, ha az anyag a saját nevem alatt fut? Aztán mindig arra jutok, hogy annak ellenére, hogy én találtam ki, az eredmény közös produktum. A strukturált rész és a koncepció Zsófival közös, az improvizált egységek pedig a muzsikustársakkal. Másfelől viszont az „effected” szó hallatán fogalma sincs senkinek, mi is az, tehát sokkal többet kell dolgoznunk



Az Effected próba közben



azon, hogy brand legyen a névből. Ez a lemez nagyon nehezen kategorizálható. Nem jazz, nem elektronikus zene, nem kortárs klasszikus muzsika. Minden koncert elején próbálom meggyőzni a közönséget, hogy felejtsek el a zenével kapcsolatos hagyományos elvárásait, sztereotípiákat, mert azoknak biztosan nem felel majd meg, amit hallani fognak. Ez általában működni szokott. Akiknél mégsem, azok tíz perc után általában távoznak. Az említett bajai koncert után kapott visszajelzésekből kiderült, hogy néhányan felháborodtak attól, amit az Effectedtől hallottak...

„A legtöbb kompozíció úgy készült, hogy előbb megírtam a szöveget. Amikor előbb volt meg a zene, amire szöveget kellett volna írnom, egyszerűen pánikba estem.”

EZs: ...merthogy nem ezt várták Fekete-Kovács Kornéltól. Lehet, hogy nem jó helyen keressük a közönségünket. Nem biztos, hogy a jazzrajongók, Kornél hívei lesznek a legfogékonyabbak erre a fajta zenére. Folyamatban van egy zenés-filmes koncepció, ami segíthet megtalálni az igazi célközönséget ennek a projektnek. Az NKA támogatásával hamarosan klipet is készítünk. Azon is gondolkodom, hogyan lehet majd bevonni a folyamatba a táncot egy-egy produkció erejéig.

FKK: Ez a zene nem játszható mindenütt. A nyári fesztiválok többsége például nem alkalmas közege ennek a zenének.

EZs: Szerintem nem is igazán helyszíntől függő a dolog. Ez a fajta zene mindenképpen odafordulást igényel a hallgatótól, háttérzajnak nem alkalmas. Külföldi fellépések ügyében nem léptünk még, de tervezzük.

FKK: Most tudunk elkezdni promotálni egy olyan albumot, amelynek ötlete 2016-ban fogant, anyagát 2017-ben rögzítettük, maga a hanghordozó pedig idén tavasszal készült el. Miközben mi már egészen máshol tartunk a gondolkodásunkban, mint a kezdetkor. Ez igencsak megnehezíti az alkotási folyamatot. De azért csináljuk.

Endrődy Zsófia kisgyermekkorától kezdve tanult zongorázni, majd modern tánccal foglalkozott, színházi produkciókban működött közre. Később egy baráti körben adott koncert ébresztette rá, hogy hivatásszerűen szeretne énekléssel foglalkozni. A Kőbányai Zenei Stúdió ének szakára nyert felvételt, de egy év elteltével a zongora szakon folytatta Cseke Gábor tanítványaként. Zenei tanulmányai elsősorban komplexebb látásmóddal ajándékozták meg, amit azóta Pocsai Kriszta segítségével igyekszik méginkább elmélyíteni. A zenélés mellett jógaoktató és más művészeti területeken is alkot: szövegeket ír, hennafestéssel foglalkozik, valamint filozófiát és vallástudományt hallgat a Károli Gáspár Református Egyetem szabad bölcsészet szakán.



Kiemelkedően széles választékkal várjuk vásárlóinkat üzletünkben és webshopunkban!

www.fontrademusic.hu

1081 Budapest, Kiss József utca 14.

Telefon: +36 1 210-2790,

+36 30 488-6622

Nyitvatartás:

h-p 9⁰⁰ - 17³⁰



Adams Alexander Alphasax A&S **Bach** Bags Berg Larsen BG Blackburn **Buffet Crampon** B&S Cannonball Cherub Conn-Selmer Courtois **D'Addario** Denis Wick Dotzauer Edwards Francois Louis Gard Gator Getzen Hammig Hohner Holton Hoyer Jody Jazz Jupiter Keilwerth King König & Meyer **Kromat** Leblanc Lorée Ludwig Majestic **Manhasset** Marca Marigaux Melton **Muramatsu** Musser Neotech P. Mauriat **Paiste** Pearl Powell Rigotti **Sankyo Schagerl** Schilke Schneider Schreiber Seiko **Selmer Silverstein** Steuer Straubinger Studio 49 Theo Wanne Trevor J. James **Vandoren Wilde + Spieth** Wittner **Yamaha** Yanagisawa Zoom



Szilágyi Áron. © Bakó Mihály

 Bencsik Gyula

„Igyekszem kinyitni az emberek szívét”

Bár nincs benne a mainstream médiában, a világ tíz legjobb dorombjátékosaként tartják számon. Szólóban és zenekaraival (Airtist, Navrang, Zoord) körbezenélte a fél világot, fellépett olyan helyeken is, mint a szibériai Jakutföld. Az aktív muzsikálás mellett vezeti a kecskeméti Leskowsky Hangszergyűjteményt, zenei táborokat, nemzetközi dorombfesztiválokat szervez. Nyáron New Yorkban és Párizsban lép fel, ősszel Kazahsztánban és Kirgizisztánban vendégszerepel, zenei szakkönyvet ír, zenekarával lemezt készít. Ő Szilágyi Áron.



Melyik tevékenységedet emelnéd ki a sok közül?

Ezek a tevékenységek szoros összefüggésben vannak egymással. Eszközként tekintek rájuk, amelyekkel a számomra fontos értékeket közvetítem, hogy az emberek legyenek nyitottak, fedezzék fel a világ sokszínűségét; például azt, hogy minden mindennel kapcsolatban áll. Hogy ősi, távoli kultúrák is kapcsolatban lehetnek a mai emberekkel, hogy korokon, földrajzi határokon átívelő kapocs van az emberiség látszólag idegen tagjai között. Az, hogy én éppen egy hangszergyűjtemény vezetőjeként, vagy dorombjátékosként igyekszem kinyitni az emberek szívét, gyakorlatilag teljesen mindegy.

Édesapád az ország egyetlen dorombkészítő mestere.

Ez orientált téged a hangszer és a zene felé?

Az utolsó magyar dorombkészítő, egy dunaföldvári cigány kovácsmester édesapám előtt valamikor az 1830-as években tevékenykedett. Bármilyen furcsa, nem a doromb volt az első hangszerem. Először szájharmonikával próbálkoztam, de az nemigen jött be. Közben láttam, hogy a világ minden tájáról érkeznek boldog, látszólag gondtalan emberek apu műhelyébe, és mindegyiket egyvalami köti össze: a doromb szeretete. Vagy hangszeret rendelni érkeztek, vagy csak meglátogatni a mester műhelyét. Olyan világutazók, akik nyáron zsonglörködnek Goán, télen almát szednek Spanyolországban, egyébként meg zeneszerző szakon végeztek a Juilliardon. Ez az életforma magával ragadott, és nagyrészt megvalósult számomra is.

Hol jelentős még a dorombkészítés?

A dorombkészítés európai központja Ausztriában, Mollnban található, ott mintegy 800 éve foglalkoznak ezzel. Az utolsó tíz évben reneszánszát éli a doromb: egyre több a kiváló, különböző stílusokban megnyilvánuló játékos, aminek velejárója, hogy nőtt a dorombkészítők száma is. Magyarországon apu műhelyén kívül nem számottevő a dorombkészítés. Testvérem és jómagam is ismerjük a fortélyokat, bizton állítom, hogy a tevékenység megmarad a családukban.

Meg lehet mondani, hol van a doromb lelke?

A doromb az egyetlen olyan hangszer, ami csak az emberrel együtt szólal meg. A legprimitívebb instrumentum, két alkatrész mellett a harmadik összetevője maga az ember. Úgyhogy a doromb lelke mindenképpen a játékos és a készítő, az övékkel azonos a hangszer lelke. Annyiféle dorombtípus van, hogy minden játékoshoz megtalálható a megfelelő hangszer, legyen az egy robosztus testalkatú férfi, vagy egy törékeny nő, esetleg kisgyermek: mindenki kezéhez-szájához akad alkalmas eszköz.

Milyen régi ez a hangszer?

A világ egyik legősibb zeneszerszáma, mintegy 7-8 ezer évvel ezelőtt jelent meg. Egy keretből és egy rezgőnyelvből áll. Ez utóbbi alaphangjának felhangjait erősíti vagy gyöngíti



Szilágyi Áron és édesapja, Szilágyi Zoltán dorombkészítő. © Bakó Mihály

a szájüreg térfogatának változása. Az egyik teória szerint Délkelet-Ázsiából ered, ahol bambuszból, somfából kezdtek készíteni. Ennek ellentmond, hogy az északi népeknél, számiknál, ainuknál, Japánban és Észak-Szibériában is találtak rendkívül régi dorombokat, ami arra is utalhat, hogy a dobhoz hasonlóan a világ számos pontján nagyjából egy időben jelent meg. Úgy vélem, elterjedése Ázsiából történt, Európába a kolonizációval hozták be. Szikita sirokban már találtak dorombot.

„Az utolsó magyar dorombkészítő, egy dunaföldvári cigány kovácsmester édesapám előtt valamikor az 1830-as években tevékenykedett.”

Kottázható vajon a dorombzene?

Beethoven mestere, Johann Georg Albrechtsberger írt például dorombra egy concertót, aminek a kézírata éppen a budapesti Országos Széchényi Könyvtárban található. Ugyanakkor a kottázás alapvetően főleg a doromb esetében, mert ez elsősorban intuitív hangszer, a legtrikább esetben használják klasszikus zenében. Hallottam viszont ipariál-metálban, jazzben, az USA-ban népszerű bluegrassban, countryban, de leginkább a népzene, világzene használja a dorombot. A hangja annyira különleges, hogy effektként szinte valamennyi műfajban alkalmazzák, ráadásul ritmus- és dallamhangszerként egyaránt kiváló.

Mennyire volt egyedülálló, hogy Navrang nevű együttesben az elektronikával párosítottad a dorombot?

1999-ben Magyarországon mindenképp rendhagyó és



A Zoord együttes © Bakó Mihály

különleges volt. Addig egyetlen kis osztrák zenekarról tudtam, akik elektronikával párosították, úgy, hogy a doromb fő hangszerként jelent meg a produkcióban.

Hány számottevő dorombjátékos él a világon?

Profi dorombjátékos, aki abból él, hogy dorombon játszik, rendszeresen koncertezik, más hangszeren nemigen játszik, tíznel kevesebb van a világon. Úgy érzem, azok közé tartozom én is, akik dorombjátékukkal maradandót alkottak, akiknek a tanácsát kéri a témában. Talán ezért is vagyok a Nemzetközi Dorombszövetség tagja, mely funkcióból elég jó rálátásom van arra, kik számítanak a szakmában.

Első zenekarod, a Navrang miért szűnt meg a sikered dacára?

A tagok közül többen külföldre költöztek, egyszerűen nehéz volt egyben tartani a csapatot. Másrészt 2006-ban szólóban szerepeltem egy izraeli fesztiválon, és a koncertem végén a színpadra hívtam egy didjeridoo-játékost és egy beatboxost. Mindössze tíz percig improvizáltunk, és hatalmas sikert arattunk. Akkor elhatároztam, hogy ezzel a felállással feltétlenül kéne csinálni egy produkciót. Létrejött az Airtist, ami nagyjából tíz évig működött. Három kontinensen, körülbelül negyven országban léptünk fel, fesztiválokon, klubokban, utcán. Aztán én szerettem volna magasabb szintre lépni, de társaimnak más elképzelései voltak, így az Airtist feloszlott. Szerencsére nem maradtam zenésztársak nélkül, mert egy új formációban sikerült megvalósítanom régi álmomat: a moldvai zenének az ősi nyersségét akartam átadni a közönségnek, amiben segítésemre voltak és vannak Drabant Béla hegedűs és Almási

Krisztián ütőhangszeres. Ez a Zoord, amely egy különleges, északkelet-jakutföldi turnéval debütált közönség előtt, 2015 telén, mínusz 54 fokban. Eredetileg szólókoncertekre kaptam felkérést, de ragaszkodtam az autentikus zenei kísérülethez, így mindhárman utaztunk. Tíz nap alatt tizenöt koncertet adtunk olyan falvakban, amelyekben a helyi lakosok életükben nem láttak még előttünk jakut és orosz emberen kívül másokat.

Meglehetősen áthallásos a zenekar neve.

Utal zenénk állatias jellegére. Először a Zord merült fel, de mivel létezik egy azonos nevű miskolci metálbanda, apu javasolta, hogy írjuk két o-val, „úgyis olyan állatok vagyunk”.

„Úgy érzem, azok közé tartozom én is, akik dorombjátékukkal maradandót alkottak...”

Hogyan születnek a számaitek?

„Ki mit tud legjobban hozzátenni a zenéhez”-alapon. Moldvai dallamokból, a kelet-európai közös tudatalattiban létező dallamfoszlányokból inspirálódunk – ezeket főleg Béla hozza. A ritmusokat a dal jellegének megfelelően Krisztián teszi mellé, míg én a dorombbal az ősi, sámánisztikus hangulatot teszem bele a produkcióba. Érdekes módon a zenénk egyaránt utat talál a nyugdíjas klub és az amszterdami kortárs kulturális tér, a Műpa vájtfulú, vagy egy szicíliai utcazene-fesztivál félig delíriumos közönségéhez is.

Mikorra várható a Zoord-album?

Reményeim szerint egy év múlva már meglesz.



Fellépéseitek, turnéitok lesznek a közeljövőben?

Két szólófellépésem lesz nyáron, New Yorkban és Párizsban. A projekt, melynek neve *Organic doromb* olyan zenét takar, amelyben valamennyi hangszert dorombzene helyettesíti, valamint szerepel benne egy felhangokkal működő kiegészítő hangszer. A zene szinte elektronikusnak hat, pedig kizárólag akusztikus dorombhangokból és egy szál tilinkóból áll. Színpadon ez úgy fest, hogy előre felvett loopokkal dolgozom, azokra építem fel a produkciót. A programot kísérő klipet egy erőműben vettük fel, ami meglehetősen élvezetesen mutatja meg, hogyan épül fel a dorombhangból egy elektronikus hangzásvilág. A Zoordal Belső-Ázsiában lépünk fel ősszel.

Hogyan kapcsolódik zeneszerzői, zenészi tevékenységedhez a hangszergyűjtemény gondozása?

Leskowsky Albert alapította a hangszergyűjteményt, amelyet egy közalapítvány működtet. Ennek elnöke a tavaly elhunyt Farkas Gábor volt. Magának a gyűjteménynek a vezetését az alapítótól vettem át 2010-ben. Elsődleges célom volt, hogy interaktív programokat szervezzenek a látogatóknak, amit közelmúltbeli, nagyobb helyre költözésünkkel sikerült elérnünk. Azóta megnégyszereződött látogatóink száma. Mindenkinek csoportra és személyre szabott tárlatvezetést biztosítunk. Várandós kismamáknak kínálunk hasra helyezhető finom hangszereket, féléves

kortól gyakorlatilag minden apróság kézbe vehet valamilyen hangszert, de muzsikálnak olyan idősök is, akik egész életükben ódzkodtak a zeneszerszámok kézbevételeitől – nálunk sírva élék át a zenélés örömét. A mintegy 1800 instrumentum többsége kipróbálható. Legrégebbi zongoránk 1800 körüli, az természetesen nem szerepel a kipróbálható eszközök listáján. A legfontosabb célunk, hogy átélhetővé tegyük a hangok születését.

„...amíg az ember dorombon játszik, nem tud elsütni egy géppuskát.”

E sorba illeszkedik a zenei fesztiválok szervezése is.

2002-ben Tiszakécskén, egy diófa alá szerveztem az első zenei rendezvényemet, az Új Hullám Fesztivált, ami egy ingyenes, tűzrakós buli volt, 7-800 fős érdeklődés mellett mintegy tíz országból érkeztek a fellépők, írek, szerbek, azóta világhírűvé vált jazzmuzsikusok. Az együttzenélés megteremtése vezérel ma is a zenei táborok, fesztiválok szervezésénél. Elképesztő ereje van, amikor például egy arab derbukás egy zsidó ud-játékkal közösen éli át a zene örömét a Világzenei *Együttlét* vagy a *Global Vibes* rendezvényemen. Édesapám mondta egy alkalommal: „amíg az ember dorombon játszik, nem tud elsütni egy géppuskát.” Ilyen értelemben minden dorombjátékos a világbékét szolgálja.

Pannon Filharmonikusok MŰPA 2018/2019



2018. SZEPTEMBER 28.

SCHÖNBERG/MOZART/SCHUBERT
ALEXANDER ZEMTSOV – brácsa, BENJAMIN SCHMID – hegedű
Vezényel: BOGÁNYI TIBOR

2018. NOVEMBER 30.

MENDELSSOHN/BRUCKNER
BOGÁNYI GERGELY – zongora, Vezényel: BOGÁNYI TIBOR

2019. JANUÁR 25.

SATIE/SZYMANOWSKI/FRANCK
BENJAMIN BEILMAN – hegedű, Vezényel: GILBERT VARGA

2019. MÁRCIUS 8.

EÖTVÖS PÉTER 75
IRIS VERMILLION – mezzoszoprán, ERIC STOKLOSSA – tenor
MR ÉNEKKAR (karig.: Pad Zoltán), MÁCSAI PÁL, Vezényel: EÖTVÖS PÉTER

2019. ÁPRILIS 26.

DVOŘÁK/DVOŘÁK
MARIE-ELISABETH HECKER – gordonka, Vezényel: VASS ANDÁS

Koncertsorozat a Műpában pénteki napokon.
Bérletek március 1-jétől kaphatók
a Műpa jegypénztárában és
a Jegymester webáruházban.



Augusztus 10. és 19. között ismét gyönyörű helyszíneken, kiváló borokat kortyolgatva élvezhetik a zenét azok, akik ellátogatnak Tokaj-Hegyaljára, a 27. Zempléni Fesztiválra. A megszokott és kedvelt programok, mint a Sátoraljaújhelyi Városházának dísztermében rendezett kávéuzsonna, vagy az alapító Liszt Ferenc Kamarazenekar koncertje mellett különleges előadásokra is sor kerül majd, melyekből a fesztivál művészeti vezetője, Hollerung Gábor ajánl néhányat az olvasók figyelmébe:

„A hagyományos nyitóhangversenyen Szakcsi Lakatos Béla és fia lesznek Bach *c-moll billentyűs kettősversenyének* szólistái. A szünet után Leonard Bernsteinre emlékezünk

majd a Budafoki Dohnányi Zenekarral: születésének 100. évfordulójára a *West Side Story* szvitet játszuk el.

Különleges programja lesz a fesztiválnak Pergolesi első operája, az *Úrhatnám szolgáló* félszenikus előadása is. A koncert Philipp György vezetésével valósul meg, aki a csembaló mellől fogja irányítani az együttest. Vivaldi *Négy évszaka* is elhangzik ezen az estén, szintén karmesteri irányítás nélkül. Másnap ugyanezt a műsort a Gödöllői Barokk Napok közönsége is láthatja-hallhatja, hiszen a gödöllői fesztivál házigazdája a Budafoki Dohnányi Zenekar.

Augusztus 17-én Tokajban a *Marica grófnőt* állítjuk színpadra a Dohnányi Zenekar és a Müpa közös produkciójaként – ugyanezt az előadást a budapesti közönség tavasszal már láthatta a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyteremben. Az alkalom azért rendkívüli, mert Magyarországon ez előtt sosem hangzott el az operett eredeti, Kálmán Imre által megírt verziója – olyannyira, hogy jó néhány szám szövegének mi magunk készítettük el a magyar változatát. Az ismert fordítás közvetlenül Trianon után született, s így számos politikai utalás került bele, melyeket a háború után igen furcsa módon alakítottak át. Az elmúlt évtizedekben átrendezett, némileg lerövidített változatai hangzottak el az operettnek, melybe sokszor egyéb darabokból vett részleteket is beszúrtak. Ráadásul, mivel a műfaji gyakorlat szerint az operettek legtöbbször kétfelvonásosak, nem igazán tudtak mit kezdeni a harmadik, rövid és egyszerű, mégis fontos felvonással, és kihúzták a műből. Az általunk tolmácsolt eredeti verzió természetesen tartalmazza a leghíresebb részeket, a kedvenc dallamait tehát most is hallhatja majd a közönség, mellette azonban felcsendülnek új, még sosem hallott számok is. A *Marica grófnő*ben számos téma ismétlődik a cselekmény fontos pontjain, tehát nagyon izgalmas belső zenei dramaturgiája van. Ahogyan tavasszal a Müpában, most is az Operaház nagyszerű énekesei lépnek majd színpadra, a címszerepben Rálik Szilviával. Azt hiszem, ez minden operettrajongó számára egy rendkívüli találkozás lesz.

A Zempléni Fesztivál zárókoncertjére augusztus 19-én, Sárospatak újra várossá nyilvánításának 50. évfordulója előestéjén kerül sor, és a fesztivál történetében először a Magyar Állami Operaház zenekara lép majd színpadra, Medveczky Ádám vezényletével. A Rákóczi-vár udvarán olyan művek hangzanak el előadásukban, melyeket nekik, azaz a Filharmóniai Társaság zenekara számára írtak, például Dohnányi *Szimfonikus percei*, Kodály *Galántai táncok* című szerzeménye, illetve egy-egy Bartók és Weiner mű.”



Koncert a sárospataki vár udvarán. Forrás: Zempléni Fesztivál



Grigorij Szokolov

Ránki Dezső

Jevgenij Kiszin

Bogányi Gergely

MVM KONCERTEK

A Zongora

A Zongora – 2018

2018. október 30. (kedd) 19.30 óra – Müpa – **Ránki Dezső**
2018. november 9. (péntek) – Zeneakadémia – **Boris Berezovsky**
2018. november 19. (hétfő) – Müpa – **Bogányi Gergely**
2018. november 30. (péntek) – Zeneakadémia – **Várjon Dénes**
2018. december 11. (kedd) – Müpa – **Piotr Anderszewski**

Müpa-bérlet – 2019

2019. január 15. – **Yulianna Avdeeva**
2019. február 25. – **Balázs János**
2019. április 29. – **Grigory Szokolov**
2019. szeptember 21. – **Ránki Dezső**
2019. november 5. – **Evgeny Kisin**
2019. december 11. – **Arcady Volodos**

Bérletárak (6 koncertre): 42.000 – 36.000 – 30.000 – 24.000 – 21.000 – 18.000 Ft

Szólójegyek vásárlása esetén a hat koncert ára: 66.000 – 54.000 – 42.000 – 33.000 – 27.000 – 21.000 Ft

ZAK-bérlet – 2019

2019. január 23. – **Bogányi Gergely**
2019. március 4. – **David Fray**
2019. március 19. – **Nikolai Lugansky**
2019. április 3. – **Ránki Fülöp**
2019. május 3. – **Vladimir és Vovka Ashkenazy**
2019. október 24. – **Evgeni Koroliov**

Bérletárak (6 koncertre): 42.000 – 36.000 – 30.000 – 24.000 – 18.000 – 15.000 Ft

Szólójegyek vásárlása esetén a hat koncert ára: 59.000 – 48.000 – 36.500 – 30.000 – 23.500 – 18.000

Jegyek és bérletek vásárolhatók a Zeneakadémia jegypénztárában, megrendelhetők a jakobikoncertinfo@gmail.com e-mail-címen. Internetes jegyvásárlás: www.jakobikoncert.hu – a Jegyvásárlás és a Bérletvásárlás menüpontokban. Bővebb információ a www.azongora.hu honlapon.



A hangversenysorozat névadó szponzora:



Parádés ünnepi kínálat a jubiláló VeszprémFesten

VeszprémFest

Legyen szó operáról, klasszikus zenéről, jazzről, világzenéről vagy popzenéről, a VeszprémFest évről évre a legmagasabb nemzetközi színvonalat és minőséget nyújtja közönségének. Az idén 15. jubileumát ünneplő fesztivál új helyszínnel várja az érdeklődőket: a 18. századi Jezsuita Templomkertben Lajkó Félixet hallhatják három estén is, szólókoncertje mellett ugyanis a dobvirtuóz Jojo Mayerrel, és az egyedülálló lengyel VOŁOSI együttesel is játszik. A festői História Kertben is kizárólag világsztárok lépnek majd fel, július 11-én például a nyolcszoros Grammy-díjas Ziggy Marley, Bob Marley fia ad koncertet, néhány nappal később pedig Joss Stone soul, R&B és reggae-énekes, akinek karrierje 16 éves kora óta töretlenül ível felfelé.

A fesztivál talán legnagyobb eseményére július 13-án kerül sor. Négy olyan világsztár lép együtt a színpadra, akik mindannyian énekeltek már VeszprémFestben, így együtt azonban először láthatja és hallhatja őket a közönség:

Rost Andrea, Miklósa Erika, José Cura és Ramón Vargas. A Kossuth- és Liszt Ferenc-díjas Rost Andrea, akit március 15-én a Magyar Érdemrend középkeresztjével tüntettek ki, az ünnepi koncert kapcsán nyilatkozott a Gramofonnak.

„Mindig nagyon jól érzem magam a VeszprémFesten, hiszen tárt karokkal várják a művészeket és a közönséget is. Első ottani fellépésemen a *Rigolettó*ban énekeltünk Ramón Vargasszal. A História kert gyönyörű szakrális teréhez még nem fűződik hangversenyélményem – de nem csak ezért várom a koncertet: nagy öröm lesz a régi kedves ismerősökkel színpadra lépni. Ramón Vargasszal gyakorlatilag együtt indult a karrierünk, még 1990-ben egy holland operafórum szervezésében partnerek lettünk Verdi *Falstaff*jában, majd énekeltünk a milánói Scalában, Londonban, Chicagóban, New Yorkban... José Curával külföldön még nem, itthon viszont többször is adtunk már közös koncertet. Miklósa Erikával pedig kétszer dolgoztunk együtt: egy *Varázsfuvola*-premierben, amikor még énekelt az Éj királynőjének szerepét, valamint az operaház tavalyi japán turnéján. Akkor *A denevér*ben léptünk fel együtt, ő volt Adél, én pedig Rosalinda.”



Rost Andrea. © Dobos Tamás

A Magyar Állami Operaház Zenekarát Kocsár Balázs fogja vezényelni az estén, melyen pazar válogatás hangzik el az operairodalom legkedveltebb részleteiből. „Egy teljes operaelőadás során természetesen mélyebben bele tudjuk élni magunkat az adott szerepbe, de én nagyon szeretem a koncertelőadásokat is, hiszen végtelenül színesek, változatosak tudnak lenni. Izgalmas és játékos, ahogy egyik karakterből a másikba ugrunk.”

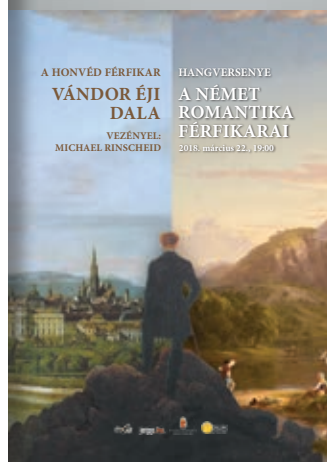
Rost Andrea nemcsak művészként, hanem a közönség tagjaként is részt vett már a VeszprémFesten: „A barátaimmal hallgattunk jazzkoncerteket a fesztiválon, és ezen az oldalon is kizárólag pozitív élmények értek, nagyon jó hangulatú a fesztivál. Különösen az maradt meg bennem, hogy milyen jó minőségű a hangosítás, hiszen az nem megfelelő minőség esetén az egész koncert-élményt tönkre teheti. Idén sajnos nem lesz módomban meghallgatni a többi fellépőt, mivel másnap Japánba utazom. Yokohamában lépek majd fel, Kirishimában, egy nemzetközi zenei fesztiválon pedig mesterkurzust fogok tartani, immár második alkalommal.”



**KÖSZÖNJÜK,
HOGY MINKET
HALLGATTAK!
TALÁLKOZZUNK
A 2018-19-ES
ÉVADBAN IS!**



WWW.HONVEDFERFIKAR.HU
WWW.FACEBOOK.COM/HFERFIKAR



Ritkaságok a Nemzeti Filharmonikusokkal

Nemzeti Filharmonikus Zenekar



Somos Csaba. © Felvégi Andrea

A különleges koncertműsorok kedvelőinek érdemes június 21-én a Dohány utcai Zsinagógába látogatniuk, hiszen a Nemzeti Filharmonikus Zenekar és a Nemzeti Énekkar rendkívül ritkán hallható műveket ad elő: Bernstein *III. „Kaddish” szimfóniáját* és Darius Milhaud *Ani maamin*, azaz *Hiszek* című kantátáját, Sümegi Eszter közreműködésével. Utóbbi mű, amely a magyar származású Elie Wiesel haláltáborokban átélt borzalmait megörökítő szövegeire alapul, különösen nagy technikai kihívást jelent az énekkar számára. „Milhaud igen színes és termékeny zeneszerző-egyéniség, művei mégis ritkán kerülnek műsorra – a Nemzeti Énekkar most először énekel Milhaud-darabot. A politonalításra és a francia Hatokra jellemző izgalmas harmóniákra építő zenés tételek a narrátor monológjaiba vannak beillesztve.” Nemzeti együtteseink 60 éve tartották első martonvásári Beethoven-estjüket. Az idén nyáron is folytatódó sorozat július 28-i koncertje – melyet változatos délutáni programok, többek között az Énekkar acapella hangversenye előz meg – ünnepi alkalom lesz. Ehhez illően a pompa és tisztaság hangneme uralja a koncertet Beethoven *C-dúr zongoraversenyével* és *C-dúr miséjével*.

Nyári örömmzenélés

Concerto Budapest



Környei Zsófia. Forrás: Concerto Budapest

Míg a nyári fesztiválok és hangversenyek helyszíneikkel inkább a vidéki közönségnek kedveznek, a Concerto Budapest szabadtéri koncertsorozatát évek óta a belváros szívében, a Pesti Vármegyeháza udvarán rendezik. „Nagyon szeretjük a helyszín idilli hangulatát és kiváló akusztikáját. Meglepő, de a város zaja alig hallatszik be az udvarba, a kellemes madárcsicsergés viszont annál inkább” – mondta el a zenekar koncertmestere, Környei Zsófia, aki a négyrészes sorozat második estjén, július 5-én nemcsak szólólistaként vesz részt, hanem az együttes vezetőjeként is. „Vivaldi, Bach és Mozart korának szokásaihoz illően karmester helyett én segítem majd kollégáimat a koncertmesteri székben. A Concerto Budapest szinte minden tagja aktív kamaramuzikus is, így játékunkat akkor is közös lélegzés és intenzív egymásra figyelés jellemzi, amikor éppen karmester kezére játszunk. Most a próbafolyamatot is én moderálom, de a munka ilyenkor sokkal szabadabb, valamennyire minden résztvevő művész fantáziája érvényesülhet a produkcióban. Azt hiszem, ezeket a koncerteket teljes joggal nevezhetjük örömmzenélésnek.”

„A filmzene is klasszikus műfaj”

Budafoki Dohnányi Zenekar

Hollerung Gábor. Forrás: BDZ



A Budafoki Dohnányi Zenekarra egyébként is jellemző a stílusok és műfajok közötti bátor szárnyalás, amelynek nyári programjain még inkább tanúja lehet a közönség. Amellett, hogy az együttes intenzíven részt vesz a Zempléni Fesztiválon és a Gödöllői Barokk Napokon, illetve Quincy Jones sportarénabeli fellépésén közreműködik, két önálló koncertet is ad a nyár folyamán a fővárosban. Június 24-én a Müpában, a Binder Károly Trióval közös koncerten David Fanshawe angol szerző 1972-es *African Sanctus* című darabját adja elő. Ezt néhány nappal megelőzően, június 16-án egy John Williams filmzenéiből összeállított programmal várja a közönséget a zenekar a Papp László Budapest Sportarénában.

„Sokan azt hiszik, hogy a filmzene játéktechnikailag vagy vezénylés szempontjából különbözik a klasszikus zenétől, pedig a filmzene is klasszikus műfaj, és a zeneszerzők olykor igen bonyolult koncertdarabokat állítanak össze műveikből. Júniusi hangversenyünkön filmrészletek vetítésével tesszük teljessé a zenehallgatás élményét.”

Antal Mátyás a Miskolci Szimfonikusok élén

Miskolci Szimfonikus Zenekar

Antal Mátyás. Forrás: MSO



Július 1-től új vezető kerül a Miskolci Szimfonikus Zenekar élére Antal Mátyás személyében. A Nemzeti Énekkar korábbi karnagya a következő évadról és terveiről beszélt a Gramofonnak: „Mivel igazgatói megbízatásom júliusban kezdődik, a következő koncertévadot még a közreműködésem nélkül készítette elő a zenekar. A nyár folyamán bérletenként egy-egy koncertet dirigálok majd az Edelényi-kastélyban, melyeken hagyományosan bécsi klasszikus műveket adunk elő. Az egyik hangverseny különlegessége, hogy Händel *Tűzijáték* szvitje is elhangzik, és a zenét számítógépes irányítású, valódi tűzijáték fogja kísérni. Augusztusban Dél-Franciaországba utazunk a zenekarral, ahol egy sziklamagaslaton épült várban adunk hangversenyt Mendelssohn, Sibelius és Bizet műveiből. Januári dirigálásom során nagyon kielégítőnek és értékesnek találtam a zenekari munkát, így a továbbiakban a stabilitásra törekszem majd. Fontosnak tartom, hogy minél több vendégkarmesterrel dolgozzunk együtt. Az őszi szezonnitató hangverseny vezénylésére is egy kitűnő fiatal kollégát, Dobszay Pétert kértem fel, az én első bérleti fellépésem októberben lesz. A zenekar hagyományai nyomán megalapozott műsorpolitikát szeretném folytatni: értékes repertoár, részvétel a budapesti kortárszenei fesztiválokon, és zenetörténeti különlegességek rendszeres műsorra tűzése.”

Operafesztiválról operafesztiválra

Pannon Filharmonikusok



Horváth Zsolt. Forrás: PFZ

A Pannon Filharmonikusok nyári programjáról az együttes igazgatója, Horváth Zsolt beszélt a Gramofonnak: „Zenekarunk alapító partnere az Arnel Operafesztiválnak. Tavalyi saját előadása közönségdíjat kapott, de a zsűri különdíjjal is elismerte már az együttes játékát. Eötvös Péter *Senza sangue* című operájának magyarországi és londoni bemutatóját is a Pannon Filharmonikusok játszotta, így örömmel fogadtuk az újabb együttműködést a *Lady Sarashina* előadására. Nagy megtiszteltetés a zenekar számára, hogy korunk egyik legkiemelkedőbb magyar zeneszerzője és karmestere ennyire elismeri az együttes teljesítményét. A következő évadban a szerző 75. születésnapjára koncertjét is a Pannon Filharmonikusokkal adja majd a Müpában és Pécssett is. A Miskolci Operafesztiválon is »hazajáró« vendég a zenekar. Legkiemelkedőbb emlékünkből a Bartók-maraton, de számos nyitó- és záróhangversenyt adtuk már a fesztiválnak, ahogy idén is egy fergeteges gálakoncerttel készülünk Bogányi Tibor vezényletével. Egy harmadik operafesztiválon is közreműködünk a nyáron: a II. pécsi Plácido Domingo Classicson – bízunk benne, hogy az operakedvelők a mi régióinkba is ellátogatnak majd.”

„Eddigi munkámat folytatom”

Szegedi Szimfonikus Zenekar



Gyödi Sándor. Forrás: Szegedi Szimfonikus Zenekar

A Szegedi Szimfonikus Zenekar nemrég kinevezett igazgatója, Gyödi Sándor terveiről nyilatkozott a Gramofonnak: „Bár újonnan kinevezett igazgatója vagyok 2018. július 1-jétől a Szegedi Szimfonikus Zenekarnak, mégsem új vezetőként érkezem. 1999 és 2018 között igazgató-karmesterként, majd színiigazgatói kinevezésemet követően vezető karmesterként és művészeti vezetőként közel két évtizede dolgozom itt, tehát eddigi munkámat folytatom. Ugyanakkor a közeg, amelyben a zenekar működik, folytonosan változik, ez új kihívásokat teremt, s ennek megfelelően új stratégiát, új módszereket is igényel. Az intézményvezetői munka mellett természetesen továbbra is dirigálok, de – ahogy 2008 előtt Lukács Ervin, majd Fürst János meghívásakor is tettem – szeretnék egy jelentős karmestert meginvitálni a zenekar művészeti vezetőjének. A következő évadban koncertekkel, kiadványokkal ünneplünk két jeles évfordulót: a zenekar önálló intézményként 50, jogelődjének megalapítását tekintve 100 esztendő. A következő években a közelünkben Temesvár és Újvidék is Európa Kulturális Fővárosa lesz, programjaikhoz várhatóan mi is kapcsolódunk. A Szegedi Nemzeti Színház sokszínű operakínálatát továbbra is a Szegedi Szimfonikus Zenekarra alapozza.”

MARTONVÁSÁR | 2018.07.14-28.

A NEMZETI FILHARMONIKUSOK
ÜNNEPI BEETHOVEN-SOROZATA
A BRUNSZVIK-KASTÉLY
PARKJÁBAN

60 éve

BEETHOVENNEL A SZABADBAN



Nemzeti
Filharmonikusok
www.filharmonikusok.hu

FENNTARTÓ:



2018. JÚLIUS 14.

szombat, 19 óra

Prometheus-nyitány, op. 43
Hármasverseny (C-dúr), op. 56
III. szimfónia (Esz-dúr),
„Eroica”, op. 55

közreműködik:

Szabadi Vilmos - hegedű
Devich Gergely - cselló
Fejérvári Zoltán - zongora

vezényel:

Bogányi Tibor

2018. JÚLIUS 21.

szombat, 19 óra

Ah, perfido! - koncertária, op. 65
IV. szimfónia (B-dúr), op. 60
Karfantázia, op. 80

közreműködik:

Ránki Fülöp - zongora,
szólisták:
Rálik Szilvia - szoprán,
Schnöller Szabina - szoprán
és a Nemzeti Énekhar művészei

karigazgató és vezényel:

Somos Csaba

2018. JÚLIUS 28.

szombat

15:00 Szent Anna Templom: Nemzeti Énekhar
16:00 Brunszvik-Beethoven Kult. Központ: Grazioso Kamarazenekar
17:00 Kastély Előadóterem: Kolonits Klára ária-délutánja
18:15 Platánfa alatt: Rézfúvós zene

19:00 ÜNNEPI HANGVERSENY

I. zongoraverseny (C-dúr), op. 15
C-dúr mise, op. 86

közreműködik: a Nemzeti Filharmonikus Zenekar és a Nemzeti Énekhar
(karigazgató: Somos Csaba), Balázs János - zongora, Váradi Zita - szoprán,
Vörös Szilvia - alt, Horváth István - tenor, Blaszó Domonkos - basszus

vezényel: Hamar Zsolt

JEGYEK ÉS INFORMÁCIÓ: www.filharmonikusok.hu, www.jegy.hu és a helyszínen (MTA ATK, Martonvásár, Brunszvik utca 2.)



Forrás: Fesztiválakadémia

Július 23. és 29. között harmadik alkalommal rendezik meg a Fesztiválakadémiát, melynek során a harminc meghívott nemzetközi művésszel nemcsak a hét esti hangversenyen, hanem mesterkurzusokon, matinékoncerteken és előadásokon is találkozhat a közönség. Kelemen Barnabás és Kokas Katalin művészeti vezetők idén a „Versek és vonzások” irodalmi mottó szerint állították össze a programot, melyben – immár második alkalommal – a 18 év alatti zenészeknek szóló Fehér Ilona Nemzetközi Hegedűverseny is helyet kap. „A Zeneakadémia miliője azt sugallja számunkra, hogy a gyerekeket is be kell vonnunk a kamarazenei fesztivál körforgásába. A Fesztiválakadémián nemcsak egymást ismerhetik meg a résztvevők, hanem a fellépő művészeket és a közös zenélés felbecsülhetetlen örömét is.” – mondta Kelemen Barnabás. A fiatalok mellett a Fesztiválakadémia tárt karokkal várja a bátor műkedvelő muzikusokat is: a jelentkezők a fesztivál művészeitől tanulhatnak és velük együtt muzikálhatnak a mesterkurzusokon. A rendezvényen a könnyedebb zenei műfajok is helyet kapnak: „A növendékek miatt fontosnak tartjuk megmutatni, milyen gazdag és szép Magyarországon a népzenei és cigányzenei hegedűs hagyomány.”

Operafesztiválok a Honvéd Férfikkal

Honvéd Férfikar



Forrás: Honvéd Férfikar

Változatos kínálatból válogathatnak azok, akik a Honvéd Férfikar nyári koncertjeire kíváncsiak. Az együttes a következő hónapok során – amellyel, hogy június 30-án és augusztus 24-én a sztártenor Andrea Bocelli turnéján működik közre Kölnben és Berlinben, – hazai és nemzetközi operafesztiválokra is fellép majd. Először június 11-én, a Bartók Plusz Operafesztiválon énekelnek, az *István a király* rockopera koncertszerű előadásán. A darab bemutatójának 35. évfordulója alkalmából a Miskolci Nemzeti Színházban kerül sor az ünnepi produkcióra, melyet Kesselyák Gergely fog vezényelni. A fesztivál után a Budapesti Wagner-napokon hallhatja a közönség a férfikart, ahol a *Tannhäuser* című operában működnek közre, július 6-án pedig a Perkupai Operafesztiválon vendégszerepelnek. Az idén harmadik alkalommal megrendezésre kerülő fesztivál megálmodója és szervezője Szegedi Csaba, a Magyar Állami Operaház énekes, aki az észak-magyarországi településen született és nőtt fel, és célja, hogy a Perkupai Operafesztivált – melynek tavalyi sztárvendége Miklósa Erika volt – fölhelyezze Magyarországra, vagy akár Európára komolyzenei térképére.

2018

CONCERTO NYÁRESTEK

**concerto
BUDAPEST**
zene szenvedéllyel

szabadtéri koncertek
a PESTI VÁRMEGYEHÁZA DÍSZUDVARÁN

Hallgassa **BACH, VIVALDI, MOZART, HAYDN** és **SCHUBERT**

muzsikáját a nyári csillagos ég alatt, a Concerto Budapest előadásában, Budapest szívében!

06.28.

JÚNIUS 28. CSÜTÖRTÖK 20:00

**J. S. BACH
VIVALDI**

**KACZANDER Orsolya
KÖRNYEI Zsófia
KELLER András**

07.05.

JÚLIUS 5. CSÜTÖRTÖK 20:00

**VIVALDI
J. S. BACH
MOZART**

**KÖRNYEI Zsófia
DEVECSAI Gábor
BORSÓDY László
STEFÁN Zsófia,
ELLA Dániel
MÓRÉ László**

07.12.

JÚLIUS 12. CSÜTÖRTÖK 20:00

JÚLIUS 13. PÉNTEK 20:00

**HAYDN
J. S. BACH
MOZART
SCHUBERT**

**Alexander JANICZEK
HORVÁTH Béla**

07.13.

Pesti Vármegyeháza
Budapest,
Városháza utca 7.



Jegytékesítési
helyek a környéken

Esőhelyszín: ELTE
Budapest,
Egyetem tér 1-3.

JEGYÉRTÉKESÍTÉS

Jegyek egységesen 3500 Ft-ért kaphatók, a www.concertobudapest.hu weboldalon, az ismert jegyirodákban és a helyszínen az előadás előtt 1 órával (csak készpénzzel). A helyfoglalás érkezési sorrendben történik. Esőhelyszín: ELTE ÁJK - Aula Magna, Budapest, V. kerület, Egyetem tér 1-3. Kezdési időpont: 20.30.

www.concertobudapest.hu



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

„A legjobb rocker is Mozart lett volna”

Bartók Plusz Operafesztivál



Szűts Apor. Forrás: Magánarchívum

A miskolci operafesztivál évről évre számos új, merész és világszinten is egyedi produkcióval ajándékozza meg a közönséget és a műfaj irodalmát. Az idei Bartók Plusz programjai közül talán a *RockGiovanni* című előadást előzi meg a legnagyobb várakozás: Mozart operájának átíratát a *Virtuózokból* ismert fiatal zeneszerző-zongorista, Szűts Apor készítette el a fesztivál felkérésére. „Kesselyák Gergely úgy fogalmazott: talán be tudjuk bizonyítani, hogy a legjobb rocker is Mozart lett volna. Feldolgozásomban azonban számos egyéb stílus is megjelenik, például a jazz, a parasztzene, vagy Richard Strausst idéző grandiózus harmóniák. A végeredmény még mindig Mozart operája, az eredeti melódiák ugyanis változatlanul szólalnak majd meg. Azzal a gondolattal játszottam el, hogy mi lett volna, ha Mozart a saját hangján, de a mai kor eszközeinek birtokában írja meg a *Don Giovannit*.” Az Avasi kilátón színpadra vitt produkcióban, melynek rendezője Vlad Troickij, dirigense pedig Kesselyák Gergely lesz, az átíratot készítő zeneszerző is játszik majd: „A zongora, az orgona és az egyéb elektronikus billentyűs hangszerek kezelése lesz a feladatom.”

„A fiatalok üde színpoltot képviselnek a művészetben”

Óbudai Társaskör



Az Á la cARTe társulat egy alkalommal már megszólaltatta Mozart *Don Giovanniját* az Óbudai Társaskörben, koncertszerű előadás keretében. Július 16-án színpadra is állítják azt a Társaskör kertjében, Philipp György rendezésében és csembalókísérettel. A csoport vezetője mesélt a produkcióról: „Társulatunk Magyarországon szokatlan elv alapján működik: alkotócsoporthoz vagyunk, tehát az előadó-művészek is gondolkodó zenészként vesznek részt a produkciók kialakításában. *Don Giovanni*-előadásunk is közös kreatív ötletek alapján készült. Együtt írtuk a magyar szöveget, mely prózai megszólalásban fogja helyettesíteni a secco recitatívókat, dialógusokat. Az áriák és a hozzájuk zeneileg szorosan kapcsolódó zenés számok természetesen az eredeti verzióban lesznek hallhatók. Az előadást a Társaskör után az Ördögkatlan Fesztiválon adjuk elő, augusztus 2-án.”

Forrás: Á la cARTe társulat

„Előadásunkban a fiatalok szabadságának, laza életmódjának és az idősebb generációk konzervatívizmusának ellentétét igyekeztünk kidomborítani. Mindezt úgy, hogy ha netán az utóbbi csoportból megnézi valaki a produkciót, arra a következtetésre jusson, hogy a fiatalok üde színpoltot képviselnek a művészetben – ne pedig arra, hogy ismét egy elborult rendezés tanúja lehetett.”



ZENEAKADEMIA
KONCERTKÖZPONT

BÉRLETEK 2018/19

ITT ÉS MOST

SOLTI TEREM

2018.09.28. 19.00

**RAJK JUDIT
ÉS A BERLINI FILHARMONIKUSOK
KAMARASZÓLISTÁI**

2018.10.09. 19.00

**BÁLINT JÁNOS
ÉS A SILESIAN QUARTET**

2018.12.04. 19.00

ROHMANN DITTA



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



Pillanatkép a tavalyi Folkudvarról. Forrás: HH

A tavaly indult Hagyományok Háza Hálózat keretében a fővárosi intézmény a Kárpát-medence minden magyarok lakta régiójában jelen lesz a fesztiválszezonban, hogy változatos és színvonalas programokkal népszerűsítse hazánk néphagyományait. A rendezvényekről Hont Angéla, a ház Szervezési és Kommunikációs Főosztályának vezetője beszélt a Gramofonnak.

„Idén nyáron is számos hagyományt népszerűsítő programot szervezünk, melyekkel jelen leszünk például a torockói Double Rise Fesztivál folkszigetén, a kalotaszegi Méra World Music rendezvényen, vagy a vajdasági Orom Malomfesztiválján. A legnagyobb nyári projektünk azonban idén is a kapolcsi Művészetek Völgye Folkudvara, ahol egész nap, délelőtt 11-től hajnalig várjuk a látogatókat. A már felsorolt programtípusokon kívül itt szabadegyetem-beszélgetések is lesznek, esténként pedig koncert és folkkocsmá. Az idei program a Kárpát-medence számos nemzetiségének együttéléséről, valamint egymás kultúrájának ezáltal történt gazdagításáról szól. Határon túli vendégeinken kívül fellép többek között a Muzsikás és a Vujicsics együttes, és a cigány kultúrát képviselő Romengo is.”

Herczku Ágnes új albuma

Fonó Budai Zeneház



Forrás: Fonó Budai Zeneház

Hozomány – Erdélyi népzene régen és most címmel jelent meg a dupla lemez a Fonó Budai Zeneház kiadásában. Az album első korongja a művésznő 2005-ös visai gyűjtőújtján készült felvételeket tartalmazza, melyeken Papp András, Nagy Amália, Fodor Juliska és Lovász Anna adatközlők gyönyörű balladákat énekelnek. A második, Revival CD is autentikus lemez: falusi népzene – városi előadóktól. „Nem törekedtem koncerten is frappánsan előadható számok szerkesztésére, mint például a *Tűzet viszek* című lemezemnél” – mondja Herczku Ágnes. „Azt szerettem volna, hogy a lemez főszereplője ne én, hanem maga a gyönyörű visai zene legyen. A stílus a részletekben rejlik. A részleteket pedig több előadó sok-sok felvételéből, illetve a személyes megtapasztalásból lehet megismerni. Az általam énekelt katonakisérőben legalább négy ember dallamvezetése, hanghordozása, díszítési technikája érhető tetten. Ebből kreáltam egy saját verziót, ettől lett az enyém.” Herczku Ágnes a tervezett új sorozatot, melynek első része a visai lemez, Kallós Zoltán emlékének ajánlja, a CD bevételét pedig zenésztársaival együtt az adatközlő zenészeknek adományozza.



3 Bartók

Bartók Plusz produkció

Rendező:

Michał Znaniecki

BARTÓK PLUSZ
OPERA
FESTIVÁL
MISKOLC
június 8–17.

Filmkritikusok Nemzetközi Szövetségének díjazottja Velencei Filmfesztivál – 2016

„A Bartók opera hatása alá kerülve egy folklorisztikus átváltozás lencséjén át láttam magam előtt a mai tinik életét, akik szinte ugyanúgy vakációztak, mint én, fiatal koromban: nyarak a parton a tompító hőségben, közben ott lappang bennük a lassan pusztító zűrzavar. Rabul ejtett a Kékszakállú ikonikus architektúrájának lényege: a csapdába szorult életek. Érezhető volt az idő körkörösége, a gesztusok ismétlődése és a történelemnek az a balzsamos természete, hogy ismétli önmagát. Létrejött a saját operai álmom, az ellentétes elemek rejtélyes, nyugtalanító egyesülése, amely úgy bomlik ki, akár egy fűga.”

Gastón Solnicki

Bartók Béla:

A fából faragott királyfi,

A csodálatos mandarin

A kékszakállú herceg vára

„A metaforikus és szimbolikus látomásokat egy valóságos pszichoanalitikus ülésen fordítom le, felfedve az emberi lélek leg-sötétebb titkait. A szerelem, a komplexusok, a félelmek és vágyak a mi Juditunkat három különböző történetbe viszik. Mint Hercegnő, mint Prostituált és mint a Kékszakállú új felesége szerez különféle tapasztalatokat, él át érzéseket. A modern díszlet a tündérmesék új tanítása. Napjaink virtuális világa segíteni fog nekünk, hogy megértsük és nyomon kövessük a felnőtté válás folyamatát: az érzések, kapcsolatok és lelkünk sötét oldalának felfedezését.”

Michał Znaniecki



Kékszakállú

magyarországi filmpremier

Rendező:

Gastón Solnicki

BARTÓK PLUSZ
OPERA
FESTIVÁL
MISKOLC
június 8–17.



Hungaroton

HCD 32796

J. S. Bach: Szonáták és partiták

Rohmann Ditta – öthúros cselló,
Fassang László – orgona

Mielőtt bárki „komolytalannak” sejtene a rollerező művész-házaspár képét látva a kínált programot, érdemes megfordítani a CD-tartót: a hátoldal lényegi információkat tartalmaz arról, hogy miért feltétlenül szükséges megismerni ezt a felvételt. A Bach korában is kedvelt violoncello piccolón, azaz öthúros gordonkán játszik Rohmann Ditta, Fassang László pedig a ceglédi evangélikus templom 2014-ben épített hangszerén, amelyen felidézhető a Bach által elismert és kedvelt orgonák hangzásvilága. Az E-dúr és az A-dúr hegedű-csemlalószonáta (BWV 1016, 1015) átíratra között az E-dúr hegedűpartita (BWV 1006) és a fuvola-partitaként ismert a-moll kompozíció (BWV 1013) csendül fel gordonkán. A 19. század óta erőteljesen megnövekedett zenetörténeti érdeklődés következtében évszázadok muzsikája nyert polgárjogot előadók repertoárján, mind hangversenyműsorként, mind pedig méltónak tartva rögzítésre is. E megismerhetetlen gazdagságú zeneirodalmat tovább növeli a korabeli praxis felelevenítését célzó és a modern hangszeres gyakorlat egyidejű kínálata, s a bővítés további lehetőségét jelentik az átíratok. A gordonka-orgona átíratok esetében e szokatlan apparátus repertoár bővítése is szempont lehetett, ám a lényeg ezúttal is a művek újragondolása. A szemléletmódnak az a frissessége érvényesül bennük, amely az improvizációt alkotó gesztusként értelmező művészek sajátja, és az a szándék, hogy az interpretáció önálló értéket hordozzon, ne pusztán reprodukcióként adja a művek esetleges lenyomatát. A szonátákban a két előadó – élve az orgona sajátos lehetőségeivel – átíratukban már-már triószonátává varázsolja a műveket, mindig plasztikusan érvényre juttatva a tételek struktúráját. A hegedűpartita esetében a gordonkahangzás „mozgékonyasága” figyelemreméltó, a fuvolapartitát pedig szinte a felfedezés örömeivel hallgatjuk ezen a hangszeren. Az előadók teljesítménye azon is lemérhető, hogy interpretációjukkal maradéktalanul sikerül a hallgató figyelmét a bachi muzsikára irányítani. A szeretet mértéke a ráfordított idő – tartja a mondás. Az átíratkészítés mellett a felvételen visszaadható hangzásarányok kialakítása sem elhanyagolható feladat. Eszerint mindketten nagyon szeretik Bach zenéjét, s ezt a szeretetet is meg akarják osztani hallgatóikkal.

Fittler Katalin



Fonó

Budai Zeneház

FA 411-2

Benedicamus Domino

Szent Efrém Férfikar,
művészeti vezető: Bubnó Tamás

„Lengyel, magyar két jó barát, együtt harcol, s issza borát, vitéz, s bátor mindkettője, áldás szálljon mindkettőre!”. Ez lehetne a mottója a Szent Efrém Férfikar új CD-jének. A közismert mondás a két nép több évszázadra tekintő történelmi barátságára utal, melynek napjainkban is számos bizonyítékát tapasztalhatjuk az élet minden területén. Ez a lemez is egy újabb kapocs a két nemzet között. A Szent Efrém Kórus egyébként is szoros szálakkal kötődik Lengyelországhoz: itt léptek fel először külföldön (2003-ban), azóta is rendszeresen visszajárnak, 2018-ban már a tizenkettedik lengyelországi vendégszereplésükre kerül sor. A kórus vezetője, Bubnó Tamás a két nemzet nagy zeneszerzőinek kevésbé ismert profán és egyházi kompozícióiból válogatta a lemez anyagát, mellyel – ahogy a lemez kíséretében olvashatjuk – a közép-európai férfiember imáit, vívódásait, érzéseit, gondolatait, félelmeit, szerelmét, esendőségét és erejét szándékozott megmutatni. Az öt világi kompozíció népzenei gyökerei: Kodály Zoltán *Felszállott a páva*, *Esti dal*; Bartók Béla *Elmúlt időkől*, *Négy régi magyar népdal* című kompozíciója, valamint Witold Lutostawski lengyel katonadalokat idéző ciklusának részlete sorolható ide. A vallásos művek között találjuk – egyetlen 19. századi alkotásként – Liszt Ferenc Szent Szaniszló lengyel szentéről írott kései oratóriumából a 129. zsoltár feldolgozását. A lengyel szakrális kortárs zenét Krzysztof Penderecki középkori dallamot feldolgozó *Benedicamus Domino* című zsoltár-motettája, valamint az 1930-ban, Vilniusban született Romuald Twardowski *Miatyánk*, illetve *134. zsoltár* című kompozíciója képviseli. A kórusműveket – ahogy azt már a Szent Efrém korábbi lemezeinél is megszokhattuk – a Bubnó-család harangjáték-interludiumai tagolják. A Férfikar – mint mindig – ezúttal is világszínvonalat produkál. Nehéz bármit is kiemelni, talán két kompozíció említése mégis „kötelező”: Twardowski *Miatyánk* című darabját a Szent Efrém előadása a zenetörténet legszebb zenei imáinak sorába emeli, Kodály *Esti dalának* interpretációjánál pedig az eddigi számtalan kiváló előadás között is nehéz ihletettebbet találni.

Kovács Ilona



Hunnia Records

HRCR 1737

Dubrovay László Zongoraversenyei

Balázs János – zongora, Budafoki Dohnányi Zenekar, Hollerung Gábor

Három zongoraversenyt tartalmaz az új felvétel – az azonos előadóegyüttesből adódóan, összkiadás-igénnyel. A II. zongoraverseny a 2016. október 18-i, Műpában adott hangversenyt örökíti meg, az első és a harmadik pedig a Pesti Vigadóban került rögzítésre 2017 augusztusában. Mind az interpretációkat, mind a hangfelvételt dicséri, hogy végighallgatva a korongot, nem érzünk minőségi különbséget közöttük. A lemez három szempontból is „aktuális”: a szerző március 23-án töltötte be 75. évét, a szólista szeptember 19-én lesz 30 éves, és idén ünnepli hivatásos együttessé válásának 25. évét a zenekar. A lemez igazi jelentőségét mégis az adja, hogy ily módon végighallgatható Dubrovay zongoraverseny-termése. Azaz olyan időutazást tehetünk, amelynek három állomása 1982, 1984 és 2011. És ebben az esetben talán jó is, hogy láthatatlanok az előadók, így érdemben jobban lehet koncentrálni magukra a kompozíciókra. Mert amíg a látvány képes felerősíteni a zene hatását, azt a veszélyt rejti magában, hogy megosztja, eltereli a figyelmet. És Dubrovay zenekarában mindig van „néznivaló”: hol különleges hangszerek, hol rendhagyószokatlan játékmódok – vagy akár csak az érdekes hangzások „hangforrásának” keresése a zenekarban. És persze ott a szólista, akit szívesen néz a hangverseny közönsége, Hollerung Gábor is képes agilis-mozgékony vezénylesmódjával magára vonni a figyelmet. Ráadásul az első zongoraversenyben szintetizátor is szerepel – a hallgatóság számára a szerző közreműködése külön érdekesség! Mélyen érinti a hallgatót Dubrovay zenéje, az eszközökről arra irányul a figyelem, hogy milyen cél érdekében alkalmazza azokat. Ezúttal a „végighallgathatóság” erényével is rendelkezik a műsor – elrepül az idő a művek hallgatósága közben: egyszerre érezzük újszerűségét valamennyi műnek, és közben folyamatosan megtapasztaljuk annak tényszerűségét, ami a kísérszövegben áll: „Pályája során a kezdetektől fogva azon dolgozott, hogy elődei nyomdokain haladva, Liszt, Bartók, Kodály útját követve, zenéjében egyesítse a magyar hagyományokból származó zenei elemeket a legújabb zeneszerzési technikákkal, hangkutatási eredményekkel, és a hangszerek új játéktechnikai lehetőségeivel.” A lelkes hallgató reméli: nem búcsúzott el e műfajtól az egykor zongoraművésznek készülő komponista.

Fittler Katalin



???

???

Dancing Cello

Várdai István – cselló, Julien Quentin – zongora

Hanglemezen is bemutatkozik Várdai István „új” csellója – valójában már nem annyira új, hiszen másfél éve a birtokában van –, egy igazi mesterhangszer. Az opusz egy korai, 1673-as keltezésű darab, melyen korábban olyan csellisták játszottak, mint Jacqueline du Pré, Lynn Harrell, vagy a közelmúltban Nina Kotova. Dancing Cello című lemeze, melyet a Singing Cello folytatásaként (szintén a Hungaroton gondozásában), s ugyancsak Julien Quentin francia zongoraművész kíséretével rögzítettek, nem is lehetne hívebb a címéhez: olyan válogatást kínál, melynek központi témája különböző mű- és népi táncok bemutatása a gondnokirodalomban. Stravinsky Suite italienne-je neobarokk stílusbravúr, Pergolesi-témák szabad felfogású adaptációja, a tarantellák és menüettek világát eleveníti fel. A lemez többi darabját már inkább népi vagy népi ihletettségű táncok dominálják: Chopinnél a polonéz még megkapja azt az esztétikai keretet, ami egy rusztikus motívumnak kijár a szalonok világában, azonban Bartók I. rapszódiajának csellóátírata már egyenesen közvetíti a folklór „vakolatlan” világát. A lemez legeredetibb szakaszát azonban Gaspar Cassado és Astor Piazzolla szerzeményei kínálják. Előbbi egy kíséret nélküli csellóra írt háromtételű szvitvel, utóbbi egy több mint tíz perces, briliáns Grand Tangóval kap szerepet a műsorban. Várdai játéka egyszerűen pazar: vérbő, testes és egészségesen „pozsgás”, a különböző karakterű és ritmusú táncok szinte magától értetődő természetességgel buknak ki a hangszerből.

Jelmagyarázat



5 pont = kiemelkedő művészi értékű produkció



4 pont = kiváló produkció, apró hiányosságokkal



3 pont = jó produkció, bírálható elemekkel



2 pont = vegyes megítélésű produkció, sok hibával



1 pont = gyenge, csalódást keltő produkció



Decca – Universal

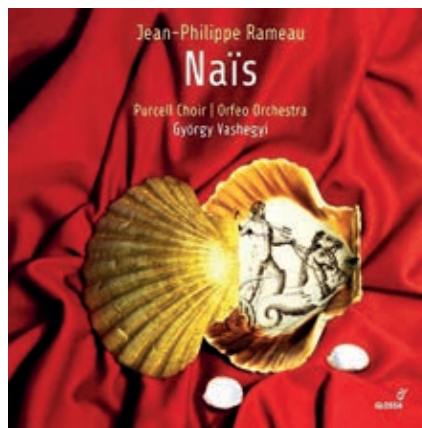
483 3235

Porpora: Operaáriák

Max Emanuel Cencic – kontratenor, Armonia Atenea, George Petrou

A kísérőfüzet fotóin Cencic – napjaink talán „legönsztárolóbb” kontratenorja – bokszolóként pózol a ringben. A fedőlapon mintha ki is ütötték volna: ájultan nyúlik el egy valószínűleg terebélyes karosszékből. Ennek az aranyozott, agyoncifrázott bútordarabnak körülbelül annyi köze van az eredeti barokkhoz, mint a kontratenor hangnak a heréltek énekművészetéhez. „Hogyan is kelhetnének versenyre az egykori, nagy kasztráltakkal? Ez aligha megválaszolható, de bizonyos, hogy az ő hangjuk lehelt lelket Porpora zenéjébe” – idézi Cencicet a kísérőösszé írója, egy másik kontratenor, Nicholas Clapton. Ám van valami ironikusan találó is az ökölvívás, a küzdősport képi metaforájában. Charles Burney zenei útinaplójából (1772) ismerjük a történetet: Porpora leghíresebb tanítványa, Farinelli győztesként került ki a versengésből, amelyet egy trombitással folytatott annak tárgyában, hogy melyiküknek van nagyobb szuflája. „Hogy megmutassa neki, eddig csak tréfált vele, Farinelli újult erővel folytatta ugyanarra a levegővételre a hangot, és nemcsak hogy növekvő erővel kitarította és trillázott rajta, hanem a leggyorsabb és legnehezebb futamokra is vállalkozott, aminek csupán a nézők üdvívalgása vetett véget.” A fair play kedvéért szögezzük le: ha Cencic teljesítménye nem vetekedhetik is az egykori nagy kasztráltak belcanto-éneklésének gazdagságával, színességével – technika és muzikalitás terén állja a sarat; Porpora legvirtuózabb áriáitól sem hagyja magát kiütni. A kérdés most már csak az, hogy a nagyhírű nápolyi énekmester, Nicola Antonio Giacinto Porpora (1686–1768) sem kap-e zeneszerzőként K. O.-t olyan jeles – nála jelentősebb – kortársaitól, mint Händel vagy Hasse. A válasz tömören: nem kap! Pedig Porpora mintha komponistaként is a belcanto egyik legfontosabb ismervét, a kiegyenlítettéget tűzte volna ki célul: dacapo-áriáinak középső szakasza nem akar föltétlenül kontrasztot képezni az azt keretező főrészhez. A válogatás azonban ügyesen váltakoztatja a bravúráriákat a líraiakkal. Ez utóbbiak kiemelkedően szép példája a Quando s’oscura il cielo kezdetű, benne az „illanguidisce” (lelankad) szóra írott, különleges modulációval. Mindazonáltal az egész kiadványba igazából a Petrou vezette Armonia Atenea „lehel lelket”!

Mesterházi Máté



Glossa – Karsay és Társa

GCD 924003

Rameau: Naïs

Purcell Kórus, Orfeo Zenekar, Vashegyi György

Gigászok és Titánok sosemvolt csatáját megénekelni tökéletesen megfelelt a korszellemnek. A 18. század közepének francia operaszínpada valósággal kikövetelte a mitológia parfümös szenvedélytől fűtött, magakellettő istenségeit, hogy bornirt és kendőzetlenül dagályos verseikben vívják blőd rimpárbajaikat a rizsporos parókáik alatt izzadó főurak és nemes asszonyok nagyobb meglepésére. Rameau Naïs című zenés drámájában (műfaji megjelölése: hősi pasztorál) ezúttal a rangrejtve kóborló Neptunusz epekedik a világszép vízi nimfa, Naïs kegyeiért. A három felvonásra duzzadó operában az iszthmoszi játékok leglátványosabb elemei nyernek briliáns zenei megfogalmazást: van itt birkózás, bokszt, atlétika, de még öldöklő tengeri csata is – megannyi heroikus kaland és izgalom, a Lajos-aranyakat meg ki számolja! Az osztrák örökösödési háborút lezáró aacheni békeszerződés (1748) apropóján született dalmű Neptunuszban II. György angol uralkodót, Jupiterben pedig XV. Lajos francia királyt festi meg, terveit szerint emléket állítva a nagy vezetők kiegyezésének. Rameau ezen művével meglehetősen mostohán bánt az utókor, hiszen csaknem 250 év hallgatás után szólalt meg ismét – majd’ negyven esztendővel ezelőtt. Holott zenéje legalább annyira szép és kifejezőgazdag, mint a népszerűbb Gálans Indiák, a Platée vagy éppen az Hippolyte és Aricie. Így a Naïs felelevenítése már csak azért is aktuális és indokolt, mert két korábbi hangfelvétele hosszú ideje hozzáférhetetlen. A Vashegyi György irányította Orfeo Zenekar és a Purcell Kórus előadása gyönyörűen kibontja a darab legszebb zenei megoldásait, a változatos táncokat és a helyenként különösen ötletes hangszerezési mutatókat. A zenekar saját hangját halljuk: pontosság, visszafogottság, óvatos karakteresség, lekerekített vonalak. S mindezt tisztán és fegyelmezetten, a francia barokk muzikákhoz méltó színpompával. A lemez anyagának gerincét a tavaly március 4-én, a Müpában elhangzott koncertszerű produkció rögzítése, valamint a próbaszakaszban készített stúdiófelvételek adják. A főszerepekben kiválóan helytálló Chantal Santon-Jeffery (Naïs), valamint Reinoud Van Mechelen (Neptunusz) a nemzetközi élvonalba tartoznak. Éneklésük és szerepformálásuk nehezen lenne mélyebb bírálat alá vonható.

Balázs Miklós



Deutsche
Grammophon –
Universal

4797541

Händel: Áriák

Franco Fagioli, Il Pomo d'Oro,
Zefira Valova

Talán nem túlzás azt mondani, hogy a kontratenorok korszakát éljük, hiszen jobbnál jobb énekesek és lemezek születtek az utóbbi húsz-harminc évben. Nehéz eldönteni, hogy a barokk operák virágzása, vagy a kiváló kontratenorok feltűnése volt-e előbb, de a zenei élet sokat nyert mindkettőtől. Fagioli legújabb lemezén Händel operáiból énekel, a tőle megszokott energiával, szuggesztivitással, hatalmas átéléssel. Ahogy az argentin művész vallja – olvassuk a kísérőfüzetben –, Händelt énekelni elengedhetetlen a kontratenorok számára. Fagioli műsorválasztása nem törekedett a különlegességre. Vállalta és megteheti azt, hogy ismert, sok énekes által lemezre vett részleteket gyűjtött egy csokorba. A kísérőfüzet tanulmányának címe sokatmondó: *Barokk pillanatfelvételek* – olvassuk, és a lemez meghallgatása után valóban kapunk egy összefoglaló képet a korszak (és Händel) vokális kínálatából. 12 olyan áriát (és recitativót) hallunk, melyek az affetti musicali jegyében születtek. Ezek az áriák rendkívül kifejezőek, és módot adnak az énekesnek arra, hogy bemutat-hassa tudása legjavát. Fagioli színpadi jelenléte rendkívül szuggesztív, erről az itthoni közönség is megbizonyosodhatott több alkalommal, de lemezei hallgatásakor ugyanezt érezhetjük. Fagioli hihetetlen virtuozitása sosem üres, nem öncélú, atmoszférateremtő képessége remek. Jellegzetes éneklése megkapó, legyen az adott ária transzcendens, meditáló, a végtelenségig szomorú, vagy kirobbanóan vidám. A lemez különlegessége az, hogy néhány áriában – kilépve a kontratenor légéből – Fagioli bariton hangját is megismerjük. Fagioli éneklése ez alkalommal is lenyűgöző, bár a lassú áriáknál helyenként túlságosan át akarja adni az érzelmeit a hallgatónak, a gyors szakaszoknál a legatót (Bartolihoz hasonlóan) nem használja. Az Il Pomo d'Oro tagjai (akiket szintén hallhatott a magyar közönség) vállalta az áriák zenekari alátámasztását. A historikus hangszereken játszó együttes csodálatos hangszíneket varázsol elénk, rögtön megteremtik az áriák hangulatát, szinte együtt lélegeznek az énekesrel. Érződik játékukon a kiváló stílusismeret, tudják, milyen szólamot érdemes kiemelni a még kifejezőbb hangzás érdekében. Ez a Händel-lemez megunthatatlan, mindig tartogat felfedezni valót az előadás.

Lehotka Ildikó



Decca – Universal

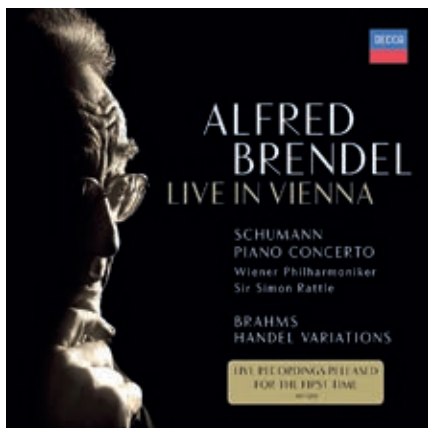
483 3874

Vivaldi: Gloria

Julia Lezsnyeva, Franco Fagioli – ének,
I Barocchisti, Diego Fasolis

Még alig tértünk magunkhoz elképedéssel vegyes elragadtatásunkból, amelyet Julia Lezsnyeva és Franco Fagioli március végi zeneakadémiai hangversenye váltott ki belőlünk, máris itt van egy CD tőlük. Műsora egy ponton azonos is a budapesti fellépésükével (Nisi Dominus RV 608, Fagioli fenomenális szólójával). És ha Lezsnyeva rajongói az említett koncerten kedvencük hangjának elnehezülését, élessé válását konstatálták is nem kevés csalódottsággal, úgy e kiadvány záró számában, a Nulla in mundo pax sincera (RV 630) motettában ugyanők föllélegezhetnek. Merthogy az orosz szoprán sztár éppen ama fölényes virtuozitással eregeti az Alleluia tétel koloratúráit, mint amely rációfól Tartini méltatlankodó intésére; nevezetesen, hogy „a torok nem összetévesztendő a hegedű nyakával”... Ha van ugyanis barokk zene, mely sui generis önti hangokba a bel canto éneklés eszményét – az emberi hang instrumentumként való uralását –, akkor Vivaldi vokális muzsikája pontosan ezt teszi. „Hogy Vivaldi operái megmaradnak-e a színpadon századunkban és azon túl, azt erősen kétlem” – írta a zeneszerzőről szóló 1993-as monográfiájában H. C. Robbins Landon. „Ugyanakkor hiszem, hogy egyházi zenéjét hamarosan egyenrangúnak fogjuk tartani, ha nem sok szempontból különbnek is tekinteni hangszeres muzsikájánál, amelyet pedig mindig is és joggal becsültünk nagyra.” Nem véletlen, hogy a lemez című szolgáló Gloria RV 589 is elhangzott – Alfredo Casella kutatásai nyomán és vezényletével – azon az 1939 szeptemberi sienai fesztiválon, amely eldurantotta a startlövést a modernkori Vivaldi-renezánszhoz. Ami pedig a lemez kontratenor sztárját, az argentin Fagiolit illeti: hangjának dús színe, meleg vibratója – úgy is mondhatnánk: androgín jellege – megvalósítja a bel canto ideáljának másik fontos ismervét. Azt tudniillik, hogy az emberi hang egyes regisztereinek – ahogy a hangszeresek fekvéseinek is – sajátos színűk, karakterük van. Ezeket pedig nem elfedni, hanem kidolgozni kell. És persze egymással törésmentesen, kiegyenlítően összekapcsolni. Azt hiszem, Fagioli művészete számomra még a Lezsnyeváénál is értékeesebb. A Diego Fasolis vezette együttesek pedig ragyogó színvonalon teszik teljessé a felvétel élményét.

Mesterházi Máté



Decca – Universal

4833288

Alfred Brendel – Live in Vienna

Alfred Brendel, Bécsi Filharmonikusok, Sir Simon Rattle

Öröm „új felvételt” hallani a tíz éve visszavonult Alfred Brendeltől. Két élő felvétel Bécsből, korábbiól persze. Schumann a-moll zongoraversenyét már kétszer felvette ezt megelőzően, először Claudio Abbadoval, aztán Kurt Sanderlinggel. E harmadik koncertfelvételen a Bécsi Filharmonikusok működik közre Sir Simon Rattle vezényletével. Még differenciáltabb, még érzékenyebben megragadott előadás Brendel részéről. Valóban megvalósul az, amire mindig is törekedett, a finom felbontás, a dialógusok egymásra figyelő megvalósítása, a tempók és tempó-váltások minél hűségesebb alkalmazása a szerzői szándék szerint. Még fejlődésről is beszélhetünk, pedig a korábbiak is hasonló igényességgel készültek, ráadásul a karmesterek a lehető legjobb kísérők voltak. A játék puha, mind a szolista, mind a zenekar és a karmester részéről. Számtalan kiváló felvétel készült már Schumann a-moll zongoraversenyéről, ám Brendel ezzel a 2001-ből származó felvétellel a sok kiváló korábbi előadás után is kivételes élményt tud nyújtani. Rattle igazán odaadóan kísér, a zenekart pedig nem kell külön dicsérni, nagyszerű művészekkel mindig csodálatos hangzásra képesek. A korong másik darabja még fontosabb, ugyanis Brendel – annak ellenére, hogy már élete legelső koncertjén eljátszotta - nem készítette róla stúdiófelvételt: Brahms Händel-variációinak rögzítésére 1979-ben került sor. Brendel magával a művel nem volt megelégedve, Liszt Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen-variációival vetette össze, s a nagy újjító darabja sötét árnyat vetett a neoklasszikus mester munkájára. Brendel könnyűnek találta, bár korábbi előadásával „megfelelően nehezítette” az alkotást, ugyanis alapos kidolgozottsággal, az egyes variációk egyedi megközelítésével, szélesen mozgó dinamikai skálával adta elő. Ahogy ez az előadás mutatja, a látszaton túllépve felfedezhető a változatosság, ahogy Schumann vagy Brahms versenyműveiben s néhány más darabjában sem felszíni kontrasztokban, hanem mélyen, belül mutatkozik meg az invenció. Ez a lemez semmiképp sem afféle utólagos marketingfogás, hanem a brendeli életmű jelentős darabja. Szeretném remélni, hogy még előkerül néhány hasonlóan értékes felvétel, tovább bővül Brendel – amúgy tudatosan bizonyos szerzőkre és művekre korlátozott – repertoárja is.

Zay Balázs



Deutsche Grammophon – Universal

479 8353

Beethoven: Zongoraszonáták – op. 106, op. 27. No. 2

Murray Perahia – zongora

Murray Perahia második Deutsche Grammophon-lemeze igen karakteres. Korábbi kiadójánál – CBS Masterworks/Sony Classical – már felvette Beethoven néhány szonátáját, s most a Hammerklavier és a Holdfény szonátát rögzítette. Ha valaki azt gondolja, megint egy hasonló előadás e sokat játszott művekből, bizony téved. Perahia sajátos megközelítésben tárja eléink e két alkotást. A Hammerklavier előadása különösen eltér a szokásostól. Nem a tempókat illetően, ott eléggé beleillik a korábbiak sorába, bár határozottan a gyorsabbak közt van. Az eltérés a billentésben rejlik, s ezáltal a kiemelésekben, mármint abban, hogy a mű egyes részei közül melyeket emeli ki. S itt Perahia a legtöbbektől eltérően, a legtöbbekével ellentétes módon közelít. Nem az erőteljes nyitótémát, nem a heves részeket emeli ki, hanem a líraiakat. Mint mindig, most is a különböző színárnyalatok kiegyensúlyozott viszonyára koncentrálnak a szerfelett differenciált billentés révén. A zene térben jelenik meg, a hangok különböző, de gondosan egymáshoz mért súllyal tűnnek fel. Ez a kiegyensúlyozottság jellemzi a Holdfény szonátát is. Megszűnik a sokszor hallott bal kéz-jobb kéz elkülönülés, a hangok mindig egymáshoz tudatos közelségben és egymástól tudatos távolságban helyezkednek el a hangzó térben. Perahia billentése lágy. Leginkább még Alfred Brendelhez hasonlítható bizonyos fokig, a többiek szinte mind élesebbek, olykor perkusszívabbak (főleg a Hammerklavier szonátában). Némiképp Schiff András is megemlíthető viszonyításként, ő azonban az egyensúlyt valamelyest másképp értelmezi, jobban koncentrálnak a tempóra, továbbá szándékosan egyszerűbben, azaz kevésbé bontott beállításban. A Holdfény szonáta azzal tűnik ki, hogy a szép hangzás, a sok színárnyalat kultiválása mellett kerüli a túlzott romantikát, míg a Hammerklavier alapvetően ritkamód lírai fogantatású. Hammerklavier az egyáltalán? Furcsamód igen, mert a kor modern hangszerét az egyes regiszterek markáns megkülönböztethetősége jellemezte többek közt, a kalapács-jelleg inkább járulékos tulajdonság volt, amit később korrigálni tudtak a hangszerkészítők. Az elsöre tehát nem kalapácszongorás hangzás így mégiscsak közel áll bizonyos tekintetben a Beethoven üdvözölte hangszerhez.

Zay Balázs



Deutsche
Grammophon –
Universal

4798756

Clair de Lune – Debussy, Fauré és Ravel művei

Menahem Pressler – zongora

A zeneipar ma épp olyan tapintatlan, mint a cudarabb időkben, ha nem még kegyetlenebb. Skrupulusok nélkül zsákmányol ki kiskis iskolás zongoravirtuóz fiúcskákat és bakfis hegedűslányokat. S aggálytalanul megteszi ugyanezt a korfa másik oldalán: színpadra és mikrofon elé csalja az élemedett korú bácsikat és néniket. Serdületlenek vagy aggastyánok, egyre megy, ez a showbiznisz. Most Menahem Pressler kései kivirágzását követhetjük úgy, ahogyan a nagy bajnokokét egykoron. A hetvenes évek végén Rubinstein, egy évtizeddel később Horowitz volt soron. Ki köthetne bele ilyen nevekbe? Hiszen ötven-hatvan éve ott vannak a színpadon minden rutinjukkal! Hogy már úgy kell a darabokat válogatni nekik, ahogyan a műfogsorhoz a salátába valót, nem számít, mert a zsöllyék népe valami olyat akar hallani, amit máshol vagy mástól nem. Letűnt korok halványuló emlékeit, olyan korszakokét, amelyekre emlékezni is nehéz, nemhogy megidézni. Rubinstein élete végéig megmaradt a megfellebbezhetetlen elegancia mezsgyéin, Horowitz is megőrizte páratlanul csiszolt előadásmódját. S mindig akad a közönség közt egy kültelki proli, aki benyögi a végén, hogy „ugye, tud még a vén csibész!”. Pressler is tud még valamit. Zongorázni már nem nagyon, de csakugyan őriz egyet s mást a boldog békeidők nosztalgikus hangulatából. Nehéz megmondani, hogy mit, de a kísérfűzet néhány monokróm fotográfiája segít elővarázsolni a boldogult harmincas éveket, amikor az ifjú zongoraművész a nácik elől menekülve találta meg hazáját Palesztinában, s lett előbb keresett koncertpianista az amerikai piacon, majd évtizedek sokaságán át játszott az ikonikus Beaux Arts Trióban. 2008-ban szűnt meg az együttes, azóta Pressler szólolistaként muzsikál, s készít lemezeket – legutóbb Debussy műveiből, ráadásnak falatnyi Fauréval és Ravellal. Szabadon, önkényesen, de okosan válogatva a Debussy-repertoárból. Játékában ugyan nincs semmi kivételes, vagy nagy formátumú, de csakugyan bujkál benne valami ódivatú báj, valami nemes, mégsem fölényes előkelőség, megérett finomság. Nincsenek éles kontrasztok, Debussy nyers harmóniáiban mintha önkéntelenül sodródának egymás mellé a hangok. Irigylendő természetesség és keresetlenség, de semmi egyedi.

Balázs Miklós



Warner Classics –
Magneoton

9029572422

Mozart: Zongoraversenyek

Piotr Anderszewski – zongora,
Európai Kamarazenekar

Lehet-e egyszerű, minden különöstől mentes, egyúttal azonban kiemelkedő és magával ragadó egy lemez? Íme a példa: lehet. Piotr Anderszewski lengyel zongorista hajdanán egy szokatlan, különös olvasattal vált világhírűvé, amikor Beethoven Diabelli-variációit rögzítette a jogelőd Virgin Classics márkája számára. Akkor épp a szokatlan megközelítéssel, a lassabb tempókkal tűnt fel. Anderszewski azonban szokása szerint kerüli a feltűnést, egyszerűen a zenére koncentrálnak, azt akarja kibontani, s nem akarja többé tenni, mint ami. Mozart különösen közel áll hozzá, logikusan, hiszen ehhez az intenzitáshoz igazán nem kell hozzátenni semmit, elég – ami egyáltalán nem egyszerű persze – azt megragadni, ami benne van. A 25. C-dúr és a 27. B-dúr zongoraverseny részben egy, részben két világ. A 25. korábbiakra tekint vissza (13-15.), míg a 27. inkább a Requiemhez kötődik már, szélesebb, nyugodtabb, transzcendensebb. Más, mint az előzőek, nagyon előremutató. Anderszewski keresetlen egyszerűséggel, egyszerűsmind bátran – vállalva, amit érez, ami jön – szólaltatja meg a zenét, együtt a zenekarral. Intenzív párbeszéd folyik a szólista és a zenekar közt, a zongorát az egész részeként képzeli el. A transzparens hangzásra törekvés azonban nem jelent eltávolodást a megszokott és jól bevált – azaz nem túlzottan historikus szemléletű - zenekari hangzástól. A tempók is kényelmesek, melyek megengedik a zene szépségeinek felszínre kerülését. Ideálisnak tartom ezt a megközelítést, ugyanis a historikusok kezdeményezte fejlődésnek semmi nem feszül ellen, viszont megmarad a hagyományos hangzás és játékideál. Nincs hajszaltság, de nincs túlzott tömörség, nehézkesség sem. Anderszewski az igazán őszinte muzsikusok kis csoportjába tartozik, aki a kellő rácsodálkozással és szerénységgel viszonyul a zenéhez. A viszonyosság nemcsak a zenekarral szemben jelenik meg játékában, hanem az elképzelés terén is, mikor quasi operaként szemléli az opust, s a szölamokat, a zenei gondolatokat úgy tekinti, mintha színpadi szereplő gondolatai, érzései volnának. S ezzel épp annak a szükségszerűségnek felel meg, mely abból adódik, hogy a darabban rejlő zenei gondolatokat meg kell értenie és mint megértettet kell továbbadnia az interpretálóknak.

Zay Balázs



Erato/Warner –
Magneoton

0190295883959

Intuition

Gautier Capuçon – cselló

A cím akár egy limitált kiadású Gautier Capuçon-parfümöt is reklámozhatna, ám az Intuition című lemezével a gordonkaművész érzékeny lelki húrokat penget meg: „Gyermekkorom óta ösztönös megérzéseim vezettek a cselló világában tett utazásaimon. A gordonka kifejezésteli harmóniákban sír, énekel és szárnyal legbensőbb gondolatainkkal. Mielőtt a vonó megzengetné a húrokat, mielőtt a technika és a gyakorlás szót kérne, a zene intuícióval kezdődik.” A művész ezúttal olyan zenei utazásra invitálja hallgatóit, melynek tizenöt darabja – azon túl, hogy gazdag érzelmi skálájú, népszerű ráadásdarabokként is ismerősek lehetnek – előadójuk életének főbb eseményeire utal. Az első színhely Franciaország, a Nyugati-Alpok előterében fekvő Savoya régiója, mely a gyermekkort idézi. Ezért került be a válogatásba Saint-Saëns Hattyúja (mellyel először szerepelt közönség előtt a művész), Fauré Álom után című kompozíciója, továbbá nagymamája kedvence, Massenet Meditációja. A következő állomás a párizsi diákévekre emlékezik, mikor az ifjú akadémista felfedezte magának Rahmanyinov, Elgar, Paganini, Piazzolla és Casals varázslatos világát. Képzeltbeli utazásunkat Bécsben folytatjuk, ahol elkezdődött Capuçon nemzetközi karrierje, Popper-, Joplin-, Csajkovszkij- és Dvořák-művekkel illusztrálva. A 21. század két új alkotásával zárul az eddigi út: az olasz csellista Giovanni Sollima és Jérôme Ducros zongoraművész egy-egy virtuóz darabjával. Ducros zongorakíséreként is szerepel a lemezen, biztos alapot adva a csellónak. A darabok többségét azonban zenekar kíséri. A Douglas Boyd vezette Orchestre de chambre de Paris tagjai tapintatosan, a háttérbe húzódva hagyják csillogni a sztárcselistát, aki boszorkányosan virtuóz, és szárnyal, meditatív vagy éppen sír a hangszerén. A tizenöt darab tizenöt „személyiség”, melyet Capuçon kiváló stílusismerettel közvetít: a karakterek gazdagsága egyszerűen nem engedi a hallgatót unatkozni. Akinek azonban még ennyi jó is kevés, annak a lemezkiadó egy huszonegy perces bónusz DVD-vel is kedveskedik. A Hattyú, az Álom után, Popper Elefánttánc, Elgar Salut d’amourja és a Thaïs-Meditáció vizuálisan is élvezhető.

Kovács Ilona



Warner Classics –
Magneoton

0190295723934

Brahms: Csellószonáták, Magyar táncok

Jean-Guihen Queyras – cselló,
Alexandre Tharaud – zongora

Brahms két csellószonátát írt, a két mű keletkezése közt 20 év telt el. A darabok hangzásvilágán is érezhető a különbség: a háromtétéles e-moll szonáta alaphangulata melankolikus, a középső tétel kissé múltba forduló, a zárótétel fúgaszerkesztése izgalmas (a mintát Beethoven utolsó, D-dúr e műfajú darabjának tétéle adhatta). Az F-dúr szonáta jóval kitárulkozóbb, a harmadik tétel felirata jelzi is a szenvedélyességet – Brahms életének egyik gondtalan korszakában keletkezett a mű, több jelentős művét ekkor komponálta. Brahms két csellószonátája a szerző két világát mutatja be Jean-Guihen Queyras és Alexandre Tharaud előadásában. Az e-moll szonáta tolmácsolása zavarba ejtő, a tétel zenei anyaga tele van elfojtott érzelmekkel, de ezt alig kapja meg a hallgató. Jean-Guihen Queyras inkább a szép csellóhangra összpontosított, a szenvedély háttérbe szorult, távolságtartónak érezzük a kifejezőmódot. Visszafogott megoldásokat, precíz hangokat, helyenként kellemkedést hallunk, egyik összetevő sem a romantikus stílust jelzi, különösen nem Brahmsét. Terjengős, hosszú tételt kap az érdeklődő, ami nem köti le a figyelmét. Szép pillanatként a nyitótétel főtémájának dúr változatát említhetjük, a sötét voce megszólalás jelzi, hogy remek ötletei is vannak a csellistának. A középső tétel karakterei kellemesek, de nem kiemelkedőek, az Allegro kissé vértelen a záró szakaszt kivéve, a cselló a mű tolmácsolása során nem mindig veszi át a zongora hevült játékát. A tételkezdő fúgatémát a zongora és a cselló két különböző karakterrel játssza. Az F-dúr szonáta nyitó tétéle izgalmas, a szenvedély itt talán könnyebben megfogható a csellista számára. Az Adagio affettuoso nagyon szép (bár a pengetés lehetne szelídebb), a két utolsó tétel is jól megfogott. Tharaud zongorázása rendkívül kifejező, dinamikai skálája széles, zenei megoldásai nagyon jók. Rajta nyugszik az előadás, ő viszi előre a darabokat, érzékenyen reagál a csellista játékára, de képes a háttérben maradni, ha úgy kívánja a zenei anyag. A két fajsúlyos szonáta ellentételezéseként (és Brahms újabb világaként) öt magyar táncot hallunk, az átíratot a két művész készítette. Érezhetően örömeiket lelik a rövid táncok bemutatásában. A kísérőfüzet esszéje kiváló, a művészekről készült képek egyediek.

Lehotka Ildikó



Erato/Warner –
Magneoton

9029570807



Bartók: Hegedűversenyek

Renaud Capuçon – hegedű, Londoni Szimfonikus Zenekar,
François-Xavier Roth

Bartók két hegedűversenyét vette fel Renaud Capuçon. Mindkét mű interpretáció-története és diszkográfiája tanulságos. A II. hegedűverseny a kevés nagy mű egyike, melynek ősbemutatóján jelentős művészek léptek fel, s felvétel is készült, a Székely–Mengelberg-előadás azért is érdekes, mert megmutatja, hogyan fejlődött a darab értelmezése, előadása. E sor hamar felfelé ívelt Menuhinnal (3 felvétel), s abszolút magasra ért Kyung-Wha Chunggal (2 felvétel) és Perlmannel. Aztán jöttek az alternatívák. Olykor nagyok is tévedtek (Shaham és Boulez a kellő vadság és rusztikusság mellőzésével). Az I. hegedűverseny ugyan később bukkant fel, ennek fejlődése is jól követhető. Jelen lemezen ez a mű kiváltképp jó, ugyanis Capuçon és a Londoni Szimfonikus Zenekart vezénylő François-Xavier Roth bátran kibontja a szerelmi ének kíséretét, ami fontos, ugyanis sok előadásban a visszafogott – tévesen „sachlich” kezelt – zenekari rész hűvössé teszi az amúgy szenvedélyes zenei folyamat, s a hegedűt is visszafogja. A II. hegedűverseny előadása jó kombinációja a disztinált, törésektől, kellemetlen színektől mentes hegedűhangnak és a kifejező, eléggé heves és dinamikus játékmódnak. Egyfajta ideális közép valósul meg Capuçon kontrollált, mégis intenzíven átélt játékában. Roth igazi kísérő, nem ő vezet, de biztos háttérrel ad. Hasonló, de természetesen itt-ott éppen másképp alakuló ívet ír le például a zongora-versenyek vagy a kvartettek előadás- és felvételtörténete. A kezdet a II. hegedűverseny és a kvartettek esetében adott Székellyel és a Magyar Vonósnégységgel. Ezt leginkább Jean-Efflam Bavouzet és Gianandrea Noseda zongora-verseny-előadása, illetve a (későbbi) Takács Kvartett felvételehez érzem közelinek a hang lekerekítettsége, ugyanakkor az intenzitás és átélés megtartása révén. Végig azt érezni, hogy egy ideális összképnek rendelnek alá mindent, ami elsősorban a hangzás jellegét és kereteit határozza meg. Capuçon és Roth előadása ily módon megfelel a poszt-modern elképzelésnek, de nem tér el annyiban a moderntől, hogy hiányérzet keletkezne bennünk az előadás direktségét és expresszivitását illetően, ami a daraboknál alapvetően fontos, hiszen mégiscsak modern alkotások.

Zay Balázs



Deutsche
Grammophon –
Universal

479 8529



Visions of Prokofiev

Lisa Batiashvili, Európai Kamarazenekar,
Yannick Nézet-Séguin

1917 novemberében tervezték bemutatni Szentpétervárt Prokofjev I. (D-dúr) hegedűversenyét, de a forradalom miatt ez nem valósulhatott meg. Prokofjev külföldre távozott a kézirattal, és csak hat év múlva hallhatta a közönség a darabot. Az ingyenc párizsi közönség nem fogadta kitörő lelkesedéssel a szerző egyik első neoklasszikus művét. Olyan darabot vártak tőle, mint amilyenek a diák korában írt meglehetősen zongoradarabjai voltak. A bukás oka talán abban keresendő, hogy a közönség nem az egyszerű felépítést, világos hangzást várta, hanem a virtuozitást. Szigeti József fedezte fel újra a hegedűversenyt. Az 1935-ös, Prokofjev szavaival élve „könnyű-komoly” vagy „komoly-könnyű” zene jegyében íródott versenymű az „új egyszerűség” jegyében készült. A hegedűverseny komponálása a szerző koncertkörútjai alatt történt, Párizsban, Voronyezsben, Bakuban írta a tételket, de a mű Madridban szólalt meg először. Mindkét hegedűversenyét a hagyományos háromtételűs rendben komponálta, a D-dúrban azonban a lassabb tételek közt helyezkedik el a gyors, játékos, kromatikus témájú Scherzo. A művek zenei világa, a karakterek, a helyenként szívszorító, másutt a vásári zenét idéző szakaszok visszaidéződnek a hallgatónak. Mindkét hegedűverseny megkapó, és a tolmácsolás is az. Lisa Batiashvili csodálatosan hegedül, a karakterek – legyenek azok egy idealizált érzést bemutatók, vagy robusztusak – minden esetben remek módon mutatják a szerző elképzelését. Az örmény hegedűművész hegedűhangja telt, a magas hangok gyönyörűek. Bár nem a virtuozitás az elsődleges a két műben, a hallgató meggyőződhet arról, hogy Batiashvili technikai tudás is makulátlan. Az Európa Kamarazenekar Yannick Nézet-Séguin vezetésével rendkívül érzékenyen játszik, a hangszerelés teljes pompájában tárul a hallgató elé. Gyönyörű színeket, atmoszférát, együttjátékot kap az érdeklődő mind a zenekartól, mind a szólistától. A tempó-váltások nem zökkennek, a dinamikai megoldások, a szólómarányok kiemelik a művek szépségét, egyediségét. A lemezen három átírat is szerepel, a művész nő édesapja hangszerelt át szólóhegedűre és zenekarra két ismert balett-tételt és a frenetikus indulót A három narancs szerelmese című operából. Egészen kimagasló a lemez, az átíratok is nagyszerűek.

Lehotka Ildikó



Oehms Classics –
Mevex

OC 971

Meyerbeer: A próféta

Osborn, Cornetti, Tapia
Essener Philharmoniker, Giuliano Carella

„Mint még soha, úgy forgatta föl a fanatizmus a világot. Mind e parasztok, akik prófétának tartották magukat, és semmi mást nem tanultak a Bibliából, mint hogy az Úr ellenségeit ki kell írtani, Vesztfáliában gyülekeztek, amely akkoriban az ostobaság hazája volt. Megszállták [az anabaptisták] Münster, és elűzték püspökét. Eleinte azt tervezték, hogy az Ótestamentum törvényei szerinti teokráciát alapítanak, amelynek élén maga Isten állt volna. [...] Egy Jan van Leyden nevű németalföldi kocsmáros azt bizonygatta, hogy megjelent neki Isten, és királlyá tette meg őt. A többiek elhitték, amit mondott. Koronázása leírhatatlanul fényűző volt. [...] Mint világi uralkodó és mint próféta tizenkét apostolt küldött szerte Alsó-Németországba, hogy az ő uralmát [...] hirdessék. E prófétakirály rendelkezett egy tulajdonsággal, amely haramiak és zsarnokok körében nem ritka: a bátorság. [...] Végül elérülték őt hívei...” Így foglalja össze Voltaire A nemzetek erkölcséről és szelleméről szóló esszéjében Jan van Leyden 16. századi történetét. Meyerbeer pedig francia nagyoperát írt belőle; izgalmas, mozgalmas, monumentális jelenetekkel és persze érzelmi szálakkal, amelyek a főhőst (Jean de Leyde; tenor) mindenekelőtt anyjához (Fidés; mezzo), de mátkájához (Berthe; koloratúrszoprán) is kötik. Hogy a Scribe/Meyerbeer szerzőpáros által feltűnő szépséggel kezelt téma az 1848-as forradalmak utáni kijózanodásban éppoly aktuálissá vált, mint korunkban, mely a mindenféle szocializmusokból ábrándult ki – ez egy dolog. Másik dolog viszont, hogy A próféta nélkül a 19. század második felének operatörténete egyenesen elképzelhetetlen volna. Jóllehet Meyerbeernek gyakran róják föl a következmények nélküliséget – azt, hogy operái mindig csak a pillanatnyi hatásra törekednek –, maguk a komponista által kifejlesztett hatásmechanizmusok messzemenő következményekkel jártak. Verdi Don Carlosára nézvést éppúgy, mint Muszorgszkij Borisz Godunovjára, sőt még Az istenek alkonya Wagnerére is. Eléggé fontos művek ezek? Fontos mű A próféta is. Most végre teljes terjedelmében, az 1849-es eredeti változatban hallható három CD-n; az esseni Aalto Színház remek, 2017 tavaszi előadásának élő felvétele Fabien Guilloux kritikai kiadásán alapul (Ricordi, 2004).

Mesterházi Máté



Opus Arte – Mevex

OA 1227 D

Schönberg: Gurre-dalok

Fritz Magee, Larsson, Marquardt, Ablinger-Sperrhacker,
Melles, Holland Nemzeti Opera, Marc Albrecht

„A Gurre-dalok színpadi előadásával kapcsolatban fő aggályom mindig az volt, hogy ez epikus zene, sőt inkább lírai, semmint színpadi. Egészen más zenét írok a színpad számára, mint amikor hangversenyszerű előadásra gondolok. A költemény dialógusai sem megfelelőek. Alapjában véve elképzelhetetlen, hogy míg az egyik szereplő áriát énekel, a másik csak áll s a semmibe bámul. El sem tudom képzelni, hogyan lehetne ezt megoldani. Ezt a zene sem fejezi ki egyáltalán. Félek, végül unalmassá lenne, s a zene sem érhetné el tizedét sem szokott hatásának.” Harmincöt évvel nagyszabású kantatájának bécsi ősbemutatója (1913) után írta ezt Los Angelesből Arnold Schönberg a neves genfi koreográfusnőnek, Ingeborg Ruvínának. Ám több mint százöt évnek kellett eltelnie a Gurre-dalok Musikverein-beli váratlan sikere után ahhoz, hogy végre megtörjék a jég, méghozzá Amszterdamban. A Holland Nemzeti Opera igazgató-rendezője, Pierre Audi szedte össze a bátorságát, és bizonyította be, hogy a mű színpadi előadása mégiscsak megvalósítható. Méghozzá az eredetileg 150 (!) tagú zenekarra elképzelt – a főzeneigazgató Marc Albrecht által főlányes biztonsággal vezényelt – partitúra szadzfordulós-szecessziós gazdagságához méltóképpen látomásos módon (díszlet és jelmezek: Christof Hetzer). Amihez – Waldemar és Tove tragikus szerelmének megjelenítéséhez – Audi fantasztikus szólistákat is talált magának partnerül. Mindenekelőtt a férfi hőst alakító Burkhardt Fritz színpadi jelenléte megrázó. De a dán költő, Jens Peter Jacobsen sorait recitáló színész, Sunny Melles (Melles Károly karmester lánya) intenzitása is feledhetetlen. „A Gurre-dalok nemcsak az 1900 körüli, legendás Bécs pompájára emlékeztetnek, hanem módosíthatják is a békeévekről manapság alkotott, idealizált képünket” – írja a DVD-hez mellékelte kitűnő esszéjében Gavin Plumley. „Előadótól e mű megköveteli a dolgok háttérének megvilágítását és összefüggésekbe való helyezését, s ezt az igényt talán csak a színpadi előadás tudja kielégíteni. Ha ezáltal további konfliktusok keletkeznének – aközött, amit látunk és amit hallunk –, az csodásan rárimelne a Gurre-dalokra, amelyek komponálásához minden idők legvéresebb évszázadának elején fogott hozzá Schönberg.”

Mesterházi Máté



Mariinsky – Mevex

MAR O592

Prokofjev: Szymjon Kotko

Lucjuk, Pavlovskzaja, Bezzubenkov, Szolovjova, Nyikitin
Mariinszkij Zenekar és Kórus, Valerij Gergiev

Nehéz ma már elhinnünk, hogy Szergej Prokofjev e szocialista-realista operája nem mindenben felelt meg a sztálini-zsdanovi kultúrpolitika elvárásainak. Pedig így volt: 1940-es moszkvai premierje után a kritikusok még hónapokig vitakoztak róla a Szovjetszkaja Muzika című folyóirat hasábjain, hogy azután a mű majd két évtizedre elhallgatassék és csak a hrucsovi enyhülés idején szólalhasson meg újra, eljutva ezek után Kelet-Európa számos operaszínpadára. Hogy a Szymjon Kotko manapság is érdemes a figyelmünkre, azt szerzője zsenialitásának köszönheti, amely még a partitúrára rakódott vastag ideológiai porrétegen is minduntalan átfénylik. Merthogy a hazájába nem sokkal korábban visszatelepült Prokofjev igazán mindent megtett azért, hogy témaválasztásával – mint írta – „az új embert, az új érzéseket, az új életstílust” ábrázolja. Valentyin Katajev A dolgozó nép fia vagyok című elbeszélésének (1937) megzenésítésére Alekszej Tolsztoj beszélt rá; a siker érdekében a világhírű komponista magát a novella íróját – a rendszer dédelgetett kedvencét – kérte föl a librettó elkészítésére. Rendezője sem akarja lett volna a Sztanyivszlavszkij színházbeli ősbemutatónak: a gyakran filmszerűen éles váltásokra épülő darabot Vszevolod Meyerhold állította volna színre. Csak hát a politika közbeszólt: Meyerhold, a színpadi formanyelv korszakos megújítója épp annak a rezsimnek vált áldozatává, amelyet az opera dicsőíteni kívánt. A Szymjon Kotko egyértelmű fogadtatását mindazonáltal Prokofjev önmagával szembeni igénye akadályozta a leginkább: hogy egyszerre elégítse ki a „dolgozó nép” által könnyen befogadható, népszerű (népies) azaz „dallamos” zene kritériumait, valamint saját ízlését is, amely mégiscsak a modern és hiteles – jóllehet formalistiként megbélyegzett – művészet irányába húzott. A másfél évtizede a Philips Kirov-sorozatában CD-n már megörökített produkciót Anna Matison mozgékony kamerái szinte tévéjátékszerű intenzitással rögzítették videóra. Jurij Alexandrov eredeti, látványos rendezése a partizánok győzelmét – a „rendszer váltás” utáni korhoz illőn – ironikus fénytörésben látatja. A szereposztás részben azonos a korábbival: a tenor címszerepben Viktor Lucjuk még mindig jó, bár a tizenöt év fölötté sem múlt el nyomtalanul.

Mesterházi Máté



Erato/Warner –
Magneoton

0190295940782

Heggie: Great Scott

DiDonato, Pérez, Von Stade, Gunn
The Dallas Opera, Patrick Summers

Operáról szóló operát – Gassmann L'opera seria-jától (1769) kezdve Mozart A színiigazgatóján (1786) át egészen Richard Strauss Ariadne Naxoson-jáig (1912/16) – ismerünk épp eleget. Strauss utolsó színpadi műve, a Capriccio (1942) egy világégés közepette bírt foglalkozni azzal az operaesztétikai problémával – hogy tudniillik a szöveg fontosabb-e vagy a zene –, amelyet már Mozart vetélytársa, Salieri is tárgyalt Prima la musica, poi le parole című darabjában (1786). Az operajátszás – az operáért való „élés” – témáját azonban talán mindőjüknél átfogóbb igényrel állítja középpontba a floridai születésű Jake Heggie (*1961) legújabb színpadi sikere, a Great Scott című „amerikai opera” (2015). A 2 CD-t tartalmazó album e világpremier-produkció hangzó dokumentuma, és csak sajnálni lehet, hogy nem képi is, mivel DVD-n nyilván még inkább érvényre juthatna mind az előadás poézise, mind pedig humora. Annál is inkább, minthogy a szöveggönyvet, Terrence McNally igényes (helyenként sitcom-humorú) librettóját a kiadványból kispórolták; az Erato honlapján azonban olvasható, ami pótlólagos segítség a darab megértéséhez. A Great Scott címszereplője egy karrierje zenitjére jutott operaszár, bizonyos Arden Scott (Joyce DiDonato, mezzo), akinek egyszerre kell megküzdenie művészi és magánéleti válságával. Ez utóbbit gimnáziumi szerelmének (Nathan Gunn, bariton) váratlan felbukkanása idézi elő. Az előbbi viszont nemcsak a fiatalabb konkurencia (Ailyn Pérez, koloratúrszoprán) jelenti, hanem az a dilemma is, hogy vajon énekesként kizárólag a múlt termése felé forduljunk-e (akár elfeledett műveket is föl kutatva), vagy vállalnunk kell-e korunk rizikóval terhes produktumait is. E válaszáttal pedig épp ama képzeletbeli, romantikus belcanto opera szerzője (illetve annak szelleme) szembesíti Ardent, amelyet ő újra-fölfedezésre szán. Mindehhez jön még az (amerikai) operajátszás privát alapon történő finanszírozásának állandó gondja; ezt egy önzetlen, ám futball-elkötelezettségű férje jóakarátának is kiszolgáltatót védőnő (Frederica von Stade) vállalja magára. A komponista Heggie persze leginkább az amerikai dallamosságot és a Rossini-Donizetti-stílusban való önfelédet lubickolást vállalta magára – igaz, mindkettőt virtuóz mesterségbeli tudással!

Mesterházi Máté



Vivaldi: Versenyművek

Capella Savaria

Hungaroton
HCD 32742



Vivaldi kifogyhatatlan versenymű-tárából válogatni mindig hálás feladat. Akárha sokszor hallott művet kap ki az ember, nemkülönben, mikor ritkán játszott darabok bukkannak fel egy-egy friss hanglemezen. Ezeket kombinálni évtizedek óta kedvelt foglalatossága előadóknak és lemeztársaságoknak. A Capella Savaria pár évvel egy kiváló Négy évszak után most újfent a velencei mester felé fordult, ezúttal két hegedűverseny, s ugyanennyi fuvola-, valamint fagottverseny erejéig, lezárva a korongot egy D-dúr kamarakonzerttel. Jól és kevésbé ismert opuszok egyaránt felbukkannak a műsorban, többek között a népszerű Il gardellino – tévesen A pacsirtaként fordított, valójában A tengelic – beceneven futó fuvolaverseny. A hegedűszólókban természetesen Kalló Zsolt excellál, de nem kevésbé kiváló szólót hallhatunk a fagottművész Ferencsik Lászlótól és a fuvolista Bertalan Andreától. Ezúttal a lemez hangzását sem érheti gáncs: a Capella Savaria végre kimozdult a csontszáraz Bartók koncertteremből, s jelen lemezüket a Premontrei Rend Szent Norbert Gimnáziumának rendezvénytermében vették fel – kifogástalan akusztikai körülmények között.

BM



Monteverdi: Madrigali – Cremona, Mantova, Venezia

Les Arts Florissants

Harmonia Mundi – Karsay és Társa
HMX 2908777-79



?? pötyi??

A Les Arts Florissants nagyszabású projekt keretében 2011-ben elkezdte rögzíteni Claudio Monteverdi madrigáljait, végül a Harmonia Mundi három lemezből álló antológiaként jelentette meg az itáliai mester nyolc kötetnyi vokális kompozícióját. A vállalkozás megálmodója Paul Agnew, kiváló tenor, akit ismerhetünk Ton Koopman Bach-felvételeinek szólistájaként és a párizsi székhelyű régi zenei együttes francia barokk operaelőadásainak haute-contre szerepeinek megformálójaként is. Az antológia igazolja, hogy a Les Arts Florissants és az énekesként is közreműködő Agnew neve továbbra is a minőség garanciáját nyújtja, a művészeti vezető jó érzékkel választotta meg énekes társait; néhányukat az általa és William Christie vezette, fiatal énekesek pályáját egyengető Le Jardin de Voix akadémiáról. Az első két lemez a kezdő zeneszerző Cremonában töltött éveit, majd a már érettebb komponista mantovai időszakában született első öt madrigálkötetét tartalmazza, a hiánypótló gyűjtemény pedig a harmadik lemezen hallható utolsó három kötet már-már operába hajló velencei madrigáljaival válik teljessé.

JB



Brahms: Zongoratriók

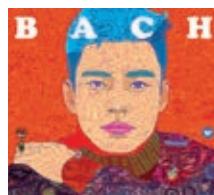
Emanuel Ax – zongora, Leonidas Kavakos – hegedű, Yo-Yo Ma – cselló

Sony Classical
88985407292



E kiadvány megjelenése igen öröndetes, hisz Brahms zongorás triói (és más kamaraművei) sajnos mindmáig ritkán előadott remekművek. Kivételes alkotások adta élményt nélkülöz, aki nem ismeri az I. trió első vagy a II. trió második tételét. Ax és Ma régi előadói e daraboknak, egykor a mára elfelejtett Yong Uck Kim volt a partnerük, most Kavakos csatlakozott hozzájuk. Előadásuk a várakozásnak megfelelően – kiváló. Egyaránt remek a saját szólamok igényes megvalósítása és az összhang. Mindhárman jobbára középső pozíciót foglalnak el a diszkrét zenélés és a megragadott motívum karakteres bemutatása között. Az előadások átéltek, de szélsőségesebb megoldásoktól mentesek. Kevés korábbi felvétel nyújt hasonló színvonalat. Egyetlen áll csak felette, az I. trió Hess-Stern-Casals-féle előadása, mely egészen kivételes keresetlen egyszerűségével. Hasonlóan kiváló a három trió Katchen, Suk és Starker interpretációjában. Ax, Kavakos és Ma szenvedélyesebb náluk. Egy folyamatos amerikai iskola részét alkotják, akik fesztiválokon és lemezeken rendszeresen előadják többek közt Brahms kamarazenéjét.

ZB



Bach: Goldberg-variációk

Ji Yong Kim – zongora

Warner Classics – Magneoton
0190295719371



Glenn Gould és Simone Dinnerstein után most Ji Yong Kim mutatkozott be Amerikában a *Goldberg-variációkkal*. A borító ízlés dolga - rendben, ha ezzel fiatalokhoz jut el Bach zenéje. Az előadás is ízlés dolga. Bemutatkozás a Goldberg-variációkkal „csak úgy” nem megy. Gould korszakalkotó Bach-szemléletet hozott, nagyobb átláthatóságot, a polifónia új megközelítését. Dinnerstein szokatlanul költői, finom előadást. Ji is hoz újat. Nem kérdés, hogy felkészülten, kidolgozottan és tisztán zongorázik. Van egyéni, szokatlan stílusa is. Egyrészt határozott keretek közt mozog (nincs nagyon letisztult vagy romantikus), másrészt viszont „mindig más”. Felhasznál sokféle stílus-elemet, még jazzes lazaságot is, de nem egységesen és folyamatosan. Az egységet az ezek nyújtotta állandó meglepetés adja. Eléggé eklektikusnak, de korszerűnek tűnik, s a lemez esetleg jele egy új tendenciának. Nekem a korrekt zongorázás miatt elfogadható, olykor egy-egy rész erejéig tetszik is, egészében véve azonban érzek benne valamilyen nyugtalanságot, azaz nem egységes billentésmódot az adott pillanatban.

ZB



A fuvolaszonáták nagykönyve – 5. rész

Ittész Gergely – fuvola, Nagy Péter és Gábor József – zongora

Hungaroton
HCD 32777



A négy szonáta – négy világ, érdemes őket nem egyvégtében, hanem külön-külön meghallgatni. Lajtha koncertszonátája (*Sonata en concert*) a szerző kései korszakának jelentős alkotása az életműben típusá lett sajátos műfajban (versenymű és szonáta ötvözet). Az előadókkal szemben támasztott rendkívüli igénye csak részben lehet magyarázata annak, hogy ritkán kerül előadásra. A műsor legnépszerűbb száma kétségtelenül Prokofjev műve. Az lemez kísérszövegében a fuvolaművész hangot ad annak az előadói döntésének, hogy nem ragaszkodott az ösváltozathoz, hanem több helyen kölcsönzött a szerző által készített hegedű-zongora átiratból. E két nagylélegzetű mű által közrefogott további két darabban a 2017-ben elhunyt, elsősorban zongorakísézőként elismert Gábor József a fuvolás partnere. Ő volt Taktashvili *Szonátájának* zongoristája a magyarországi bemutatón, a szerzőtől első kézből kapott instrukciók birtokában, s ideális a partnerválasztás Gyenyiszov érzékeny árnyalatokban gazdag egytétéleséhez, mely Gábor József rendkívüli karakterizáló készségének és választékos billentéskultúrájának méltó emléke.

FK



Joyce DiDonato: In War & Peace

DiDonato, Il Pomo d'Oro, Maxim Emelyanychev

Erato/Warner – Magneoton (DVD)
0190295704889



A *Háborúban és békében* címmel meghirdetett előadás alcíme: Harmónia a zene közvetítésével. E projekt egyfajta művészi reflexió a 2015 novemberi párizsi terrortámadásra. Barokk operaáriák idézik meg a háború és béke jellegzetes szituációit, prominens alakjait. A zene harmóniateremtő erejére hívja fel a figyelmet a vezető amerikai mezzoszoprán, turnéján rangos operaházak, koncerttermek közönségét ébreszti rá a zene varázshatalmának eme területére. A műsor áriáiból 2016-ban Toblachban készült CD-felvétel ad ízelítőt. A léggört sokrétűbben adja vissza a 2017. június 4-i barcelonai előadás felvétele, ahol a látvány is jelentős szerepet kap (az énekesnő testfestése, táncos közreműködése, a vetített háttér és a világítás színeffektusai). Többszörösen is aktuális mindkét felvételtípus a magyar zenebarátoknak, akár előzetesként a közelgő Müpa-beli előadáshoz, akár azt követően, az élmény megőrzéseként. A CD és a DVD műsora részben különböző (a DVD-n többek közt a zenekari „közjátékok” jelentenek többletet), és részben módosul a budapesti est műsora is. Kihagyhatatlan!

FK



Beethoven összes cselló-zongora műve

Marc Coppey – cselló,
Peter Laul – zongora

Audite
23440



Marc Coppey és Peter Laul lemezre játszotta Beethoven összes csellóra és zongorára írt alkotását, öt szonátát és három variációt. Sokan megtették ezt már előttük, ők azonban meglehetősen egyedi módot találtak a két CD-nyi anyag rögzítésére: egyetlen koncert élő felvételét kínálják hallgatóiknak. A szokásosnál kétszer hosszabb hangverseny számos kihívást tartogatott az előadóknak. Például a saját maguk és a hallgatóság koncentrációjának esetleges lanyhulását. Akár bátorságnak, akár vakmerőségnek nevezzük vállalkozásukat, több okot is felsorolnak, amiért belevágtak ötletük megvalósításába. Először is, e műveket már húsz éve játsszák együtt, és az elmúlt két évtizedet jelen hangverseny (és persze a lemezfelvétel) előkészületének tekintették. Szükségük volt a Szentpétervári Filharmónia hangversenytermének sajátos atmoszférájára is, arra a hangulatra, amit csak egy élő előadás adhat. Végül – és talán ez a legfontosabb – Beethoven zenéje egyenesen kívánja, hogy az előadók kockáztassanak a bonni mester zenéjének megszólaltatásakor. A küldetést sikeresen teljesítették: virtuózak, líraiak, autentikusak.

KI



Brahms: IV. szimfónia, Akadémiai ünnepi nyitány, Tragikus nyitány

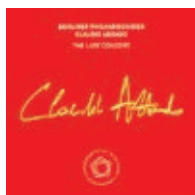
WDR Szimfonikus Zenekar,
Jukka-Pekka Saraste

Profil – Karsay és Társa
PH 17085



Úgy mondják, a Kölni Rádiózenekar valahol a németországi 10 határán billeg: ha akarom befér a legjobbak közé, ha akarom kihullik. Hangzása telt, ám nem éppen dús, egységes, de nem kifejezetten meleg, pontos, de ezért mégsem szabatosan precíz; érzelmskálája sekély, „gyorsulása” átlagos. Így volt ez Bertini, Vonk és Bychkov idején, s így van ma is, mikor – immár 2010 óta – a finn Jukka-Pekka Saraste vezeti az együttest. Saraste persze maga sem a nagy bombasztok, vagy a leplezetlen érzelmekitörések embere: előadásai többnyire hűvösek, kimértek, távolságtartóak. De semmi ok a pánikra: Brahms-e-moll szimfóniája talán a legkevésbé érzelmes mind közül, a töprengés, s nem a szépelgés dominálja. Saraste szélsőségektől mentes, kényelmes és mindent egybevetve elég színvonalas olvasata nem okoz csalódást. Az Akadémiai ünnepi nyitány és a Tragikus nyitány azonban nem ütnek meg a szimfóniában felállított mércét. Ez a távolságtartó hangvétel, ez kíméletlen objektivitás aligha tesz jót e nyitányoknak: Saraste olvasatából elsősorban a személyesség hiányzik. Az viszont nagyon.

BM



Az utolsó koncert
Berlini Filharmonikusok, karmester:
Claudio Abbado

Berliner Philharmoniker Recordings
BPHR 160089

Szomorú esemény, Abbado utolsó koncertje a Berlini Filharmonikusokkal. Két hozzá illő mű. Mindkettőt felvette már, de Berlioz *Fantasztikus szimfóniáját* másik zenekarral. Abbado stílusát kivételes finomság jellemezte, akárcsak Mendelssohn *Szentivánéji álom* kísérőzenéjét. Ezúttal kicsit kevesebbet vett belőle, a szokásos szvitet két énekes tétellel kiegészítve. Érezni modora változását, a közeledést a historikus hangirészményhez, de itt ez akkor is rendben van, ha megelőzően szintén el tudta érni a tiszta hangképet, a szubtilis hangzást. Abbado mindig a legjobb Berlioz-előadók közt volt, bár elég kevés művét vezényelte. Differenciált, finom hangzásvilága remekül érvényesítette a kiemelkedő hangszerelést és jól ellensúlyozta a néha könnyen külsőséggé váló effektusokat. A *Fantasztikus szimfónia* ezúttal visszafogottabb, kontrolláltabb, de színes és adekvát, s második tétel pedig egészen különös és varázslatos. Hasonló kvalitást tudott Abbado érvényesíteni Csajkovszkij esetében is. Utolsó berlini koncertjén Abbado kétségkívül megvalósította zenei ideálját.

ZB



Forgotten Polish Piano Music For Four Hands
Agata Górka-Kotodziejska,
Anna Liszewska – zongora

Dux Classics – Karsay és Társa
DUX 1433

Több szempontból is különleges ez a felvétel. A romantika korának zongorára írt négykezes, szórakoztató zenéje hallható a lemezen, lengyel szerzők darabjai, a Maria Szymanowska Duó tolmácsolásában. A művek szerzői közül mindössze két név ismerős: Chopin és Paderewski – utóbbi inkább politikai szerepe és zongoraművészi tevékenysége miatt. A darabok címei utalnak arra, hogy könnyed, kellemes zenét szándékoztak írni a szerzők, hallhatunk polonézt, keringőt, variációsorozatokat. A kiválasztott darabok (az említettek kivételével Karol Mikuli, Juliusz Zarębski, Karel Kurpiński művei) nagyon érdekesek, hangulatosak, minőségi zenék. A két zongorista előadásában vannak szép pillanatok, de közel sem mutatják be azt a hangzás- és érzésvilágot, amiért ezek a darabok szület(het)tek; a művek sokkal meggyőzőbbek. A tolmácsolásból hiányzik a tűz, a felhőtlenesség, de legfőképpen a felszabadultság. A lemez összideje még az ötven perccel sem éri el. Ha már szerepel a felvételek között átirat, érdemes lett volna kiegészíteni az anyagot más letétekkel.

LI



Ravel, Franck, Ligeti és Messiaen művei
Duo Gazzana

ECM Records – Hangvető
ECM 2556

Immár harmadik lemezüknél járnak a Gazzana-nővérek – Natascia és Raffaella –, s az előző kettőhöz hasonlóan most is a 20. század hegedű-zongora terméséből válogattak. Egy Rómához közeli kisvárosban, Sorában látták meg a napvilágot, majd néhány év múlva az olasz fővárosban szereztek művészdiplomát. Bár Raffaella időközben Berlinbe költözött, Natascia pedig Firenzében telepedett le, a földrajzi távolság nem akadályozza meg a testvérpárt, hogy a világ minden táján közös hangversenyeket adjanak és lemezeket készítsenek. A legújabb CD-jükön francia szerzők műveit tűzték műsorukra: Ravel 1897-ben komponált, de csak 1975-ben publikált (posthumus) Szonátáját, César Franck A-dúr szonátáját, Messiaen első feleségének nászajándékba komponált *Thème et variations* című alkotását, és némi meglepetésként Ligeti György 1946-ban írt Duóját. Utóbbiért azért is hálásak lehetünk a művésznőknek, mert nekik köszönhetjük a miniatűr, háromperces mű első lemezfelvételét. Míg a korai Ravel-, Ligeti- és Messiaen-mű ismeretlensége okán igényli a hallgató figyelmét, addig a sokat játszott Franck-szonáta lírai interpretációjával és számos részlet-szépségével tűnik ki.

KI



Dreams
Pretty Yende – szoprán

Sony Classical
8898543015

A dél-afrikai szoprán új lemeze a grand opérák csodálatos és nagyszabású világába kalauzolja a hallgatót. Pretty Yende virtuóz énektechnikával rendelkezik, hangja rugalmas, kiegyenlített, biztos magassággal bír, a hangszín csodálatos. Minden megadott ahhoz, hogy az Operalia verseny 2011-es győztese a legnagyobb koloratúrszopránok közé emelkedhessen. A lemez anyagából négy operarészlet is kínálja a lehetőséget az érzelmi folyamatok bemutatására, a nagy ívű áriák bőségesen hagynak időt, és adnak lehetőséget a karakterábrázolásokra, a lelki folyamatok, a rezdülések bemutatására. Yende nagyon szépen énekel, (majdnem) minden hang a helyén van, a technika pazar, de lépten-nyomon azt érezzük, hogy az énekesnő nem mer kitérülközni. Valami gátolja abban, hogy az adott ária érzésvilágát eljuttassa a hallgatóhoz. Ez alól a Meyerbeer-részlet a kivétel – az Árnyéktánc a legkifejezőbb, Yende felszabadultan énekel, vállalja a könnyedséget, itt a virtuositás és a kifejezőmód bámulatra készíti a hallgatót. A zenekar játéka is tud figyelni az érdeklődő, kellemes kíséreteket hallunk, néha pontatlanságokkal.

LI



**Bizet: Carmen-szvit,
Az arles-i lány-szvit**
Barcelonai Szimfonikus Zenekar,
karmester: Pablo Gonzales

Naxos – Mevex
8.57546



A zenetörténet egyik legkevesebb önbizalommal rendelkező zeneszerzője címre jó eséllyel pályázhatna Georges Bizet. Pedig az istenáldotta zenei tehetségek közé tartozott: már kilencéves korában fölvtették a párizsi Conservatoire-ba, és minden lehetséges díjat begyűjtött. A francia zeneszerzők legnagyobb elismerését, a Római-díjat – melyet Berlioz és Debussy is csak többszöri nekifutás után kapott meg, Ravel pedig sohasem – Bizet félkézzel nyerte el. Élete legjelentősebb alkotása, a Carmen bemutatója előtt annyira kishitű volt, hogy beteget jelentett és nem ment el a premierre. Bár az opera a bemutatón valóban nem aratott elsőprő sikert, de nem volt bukás sem. Némi átdolgozás után, néhány év múlva egész Európát meghódította a darab, szinte minden üteme slágerré vált. Sajnos ezt a zeneszerző már nem érthette meg: a Carmen premierje után három hónappal, mindössze 37 évesen szívelégtelenségben elhunyt. Pablo Gonzales vezényletével a Barcelonai Szimfonikusok játsszák az opera legszebb részleteit, Bizet egy másik operája, Az arles-i lány melódiáiból összeállított két szvit társaságában.

KI



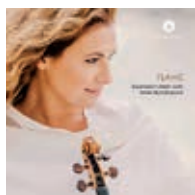
**Gershwin: Kék rapszódia,
Zongoraverseny**
Kirill Gerstein – zongora, St. Louis-i
Szimfonikusok, David Robertson

Myrios
MYR 022



Nem vitás, Kirill Gerstein ideális előadója Gershwin két slágerművének, a Rhapsody in Blue-nak és a Zongoraversenynek. A St. Louis-i Szimfonikusok kíséretével felvett két versenymű ragyogóan szól, minden más a lemezen már csak ráadás. A legnépszerűbb Gershwin-melódiákat kapjuk: a Somebody Loves Me, az I Got Rhythm és az Embraceable You Earl Wild átíratában hangzanak el, az elmaradhatatlan sláger, a Porgy és Bessből kölcsönzött Summertime pedig Strom Large kissé modoros, de kétségkívül hatásos előadásában kap helyet a műsorban. Köszönhetően az élő rögzítéseknek, melyek St. Louis mellett Bostonban és Kalamazooban készültek, minden szám nyomán dörgő tapsvihar és ováció tör fel. Okkal, hiszen Gerstein zongorázása magával ragadó, s nem csupán a jazzes lendület hajtja, de egészen megkapó, amilyen érzékenyen és hitelesen reagál a modulációkra, tempóváltásokra, vagy csapong a hangulatok és színek kavalkádjában. Játéka friss és fiatalos, de okos, precíz is egyszersmind. Egészen izgalmasak a kis formák is, az unásig ismert dalok zongoraletétjei szinte forrnak, máshol elrévednek a távolban.

BM



Flame
Gwendolyn Masin – hegedű,
Simon Bucher – zongora

Orchid Classics
ORC 100075



Gwendolyn Masin extrovertált személyiség, ám semmi túlzás nincs abban, amit írásban is megoszt hallgatóival, miszerint számára lételem a zene. Játékának intenzitása tanúskodik erről. Minden hang mögött ott érezzük jelenlétét – azt viszont kevésbé, hogy erre mindig az adott mű inspirálná. Nem lebecsülendő, hogy számára mindmáig megunhatatlan élmény a hegedülés. Leginkább a szólamára koncentrálni, ami azt eredményezi, hogy a zongorista néha indokolatlanul vesz fel kísérői magatartást. Az állandó kétirányú kommunikáció hiánya leginkább a Ravel-szonáta Bluestételében érződik, amikor a karakterizálás szándéka túl kemény hangzást hoz létre. Viszont kétségtelen, hogy zongorista partnerével kölcsönösen megbíznak egymásban. Masin káprázatosan tud hegedülni, s akadálytalan játékának önfeledtsége magával ragadja a hallgatót is, arra késztetve, hogy vele együtt élvezze a gyönyörködtető hangzásokat. Ugyanakkor legfeljebb a Messiaen-mű után kívánnánk megállítani a zenefolyamot, hogy „lecsenghessen” az élmény. A fiatalkori *Téma és variációk* adja a „felfedeznivalót” a műsorban, amelyben Debussy és Ravel szonátája között négy átírat szerepel.

FK



**Hacsaturjan, Penderecki:
Csellóverseny**
Astrig Siranossian – cselló,
Sinfonia Varsovia, Adam Kłoczek

Claves
CD 1802



Két nagyon ritkán hallható, de rendkívül izgalmas művet kínál a lemez. Az első, elsuhanó gondolatom az volt, hogy miért éppen e két csellóversenyt párosították a lemezen, hiszen két ellentétes alapkarakterű és hangzásvilágú kompozíciót hallunk. Hacsaturjan versenyműve követi a hagyományos háromtételű formát, az első tételben a Dies irae-sequentia egy rövid részlete is feltűnik. Penderecki lenyűgöző *II. csellóversenye* egybekomponált, a szakaszokat kadenciák tagolják. Astrig Siranossian játéka meggyőző, bár az 1946-os Hacsaturjan-versenyműben nem mindig ragadja meg a karakterek által kínált szélsőségek bemutatását, mintha nem helyezkedett volna a mű középpontjába. A Penderecki-mű komor, baljós hangulata azonban a végletekig kifejező, a művésznek nem óvatoskodik a nyers, gyakran az ütőhangszerszerű hangzással, kifejezően, nagyszerűen játszik. A versenymű minden pillanata leköti a hallgató figyelmét. Adam Kłoczek vezényli a Sinfonia Varsovia zenekart, figyelve a részletekre, bár néha pontatlanul, különösen a Hacsaturjan-darabban.

LI



BMC Records

BMC CD 265

Modern Art Orchestra Plays Béla Bartók: 15 magyar parasztdal

Feldolgozások esetén a hallgatónak először a saját pozícióját kell tisztáznia. Vagy az eredeti művet veszi alapul, és annak tartalmához, szellemiségéhez méri az új változatot vagy önálló alkotásként teszi azt a mérlegre. További kérdések is adódnak: szabad-e számon kérni az eredeti darabot egy más műfajú feldolgozás esetén; illetve függetleníthető-e a létrejött változat a kiindulópontul vett, önmagában teljes szerzeménytől? Különösen, ha annak interpretációjára olyan példák akadnak, mint a szerző vagy Szvjatoszlav Richter, Fischer Annie és mások kotta-értelmezései. A tizenegy éve működő Modern Art Orchestra a lemez avatott kísérőszövegében egyértelmű választ ad a dilemmára: tiszteletben tartották a Bartók által gyűjtött, megharmonizált, műzenévé formált (feldolgozott) népdalcsokrot; ahhoz egyetlen hangot sem tettek hozzá, hanem a leghűségesebben igyekeztek átültetni a zongora nyelvről a (jazz) nagyzenekar nyelvére. Merész vállalkozás 14 percből 70 percnyi anyagot kovácsolni; ehhez biztos zenetörténeti jártasság, kulturális azonosságtudat, kreativitás és hangszeres felkészültség szükségeltetik. Ami a MAO-nak – vendégművészek közreműködésével – a birtokában van. Fekete-Kovács Kornél zenekarvezető-trombitaművész kivül a műhely Ávéd János és Bacsó Kristóf szaxofonosokat, Subicz Gábor trombitást is a soraiban tudhatja, akik nemcsak a harmóniak mélyrétegeit kibontó szólóikkal, hanem hangszerelőként is részesei a darabok átíratainak. Nagy nyeresége a megvalósításnak az amerikai jazz magyarországi gyökerekkel bíró művészenek közreműködése: Dave Liebman szaxofonos/fuvolista Bartók és John Coltrane zenéjének híveként a free jazz felé nyit kaput szólóival. A bartóki gondolat jegyében járult hozzá a produkcióhoz Fuhun nevű hangszerén Dresch Mihály, a cimbalmos Lukács Miklós, a basszustrumbitát szóló- és aláfestő hangszerként megszólaltató Göz László és a hangjával a záró számban közreműködő Harcsa Veronika. Kötöttségek nélkül (át)értelmezhető bartóki zene szól tehát a korongról? Nem. A műzene, a népzene, a kortárs zene és a jazz elemeit szintetizáló változat a Modern Art Orchestra sajátja; Bartók zenéjének az elektronika és a hangbejátszás lehetőségeivel élő, 21. századi értelmezésű, drámai hatású lenyomata.

Turi Gábor



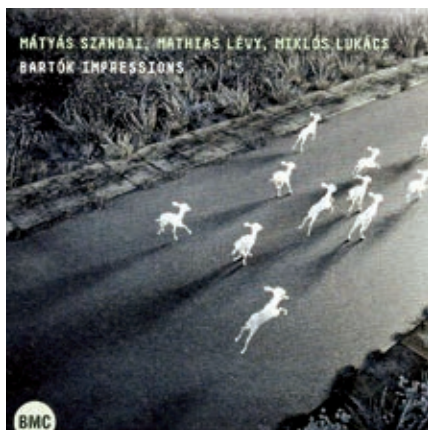
BMC Records

BMC CD 260

Párniczky Quartet: Bartók Electrified

Párniczky András jazz-gitárost valószínűleg Nigun nevű zenekarából ismerik a legtöbben, s akik kedvelik a jazz és az autentikus zene fúzióját, azok a Bartók Electrifieddel egy újabb gyöngyszemet tudhatnak magukénak. A muzikusok névsorát végigböngészve máris garanciát kapunk a minőségre. Bede Péter szaxofonos úgy a jazz, ahogyan a népzene területén is elismert egyéniség, műveltsége mindenfajta zenei szituációban csillog. Hock Ernő nagybögöst a legkülönfélébb formációkban hallhattuk már, s külön öröm, hogy most egy Bartók-központú anyaghoz teszi hozzá értékes hangjait. Baló István nagyműltű dobosa hazánkban, aki szintén jártas az autentikus zene és a jazz fúziójában. Ha valaki esetleg félve helyezné a lejátszóba a lemezt, mert a bartóki oltár szentségének megtörésére számít, az nagyon meg fog lepődni. Az album zenei anyaga vitán felül állva megfelel a Bartók szellemisége előtt való tisztelgésnek, a zeneszerzőtől idézett darabok és témák a lehető legjobb hozzáállással és szakértelemmel kezeltetnek. A zenekar a lemez legelső hangjától kezdve megteremtí és fenntartja annak egyedi hangzását és atmoszféráját, s remek érzékkel közlekedik a pontos tartalmi hűség és az improvizatív passzázsok között. Időnként nehéz megállapítani, hogy megírt vagy teljesen improvizált részletet hallunk-e, ez pedig egy jazz-felvétel esetében igen jót jelent. A zenei anyag intellektuális és technikai nehézségének foka egyaránt magas, de szerencsére ez nem megy a hallgatás rovására. Ennek oka – a kiváló zenei megvalósítás és előadás mellett – a bartóki elme és szív ősisége. Olyan zene ez, mely minden pillanatban képes újat mutatni és meglepni a hallgatót, ugyanakkor elementáris energiákból táplálkozik és örökérvényű „szabályok” szerint él. A változatos ütemmutatók organikusan lüktetnek Baló István és Hock Ernő keze alatt, a két szólista pedig alázatos figyelemmel tesz eleget a bartóki érzésvilág kritériumainak. A zenekar feltűnés nélkül, kedvére közlekedik az autentikus, a kortárs és a jazz ízek között, ezzel is bizonyítva, hogy mindnek mestere. Hálásak lehetünk a jelen magyar zenészeinek azért, hogy egyszerre ápolják a kortárs improvizatív muzsikát és népzenei hagyatékunkat is, folytatva Bartók küldetését.

Pázmándi Gergely



BMC Records

BMC CD 254

Szandai Mátyás – Mathias Lévy – Lukács Mikós: Bartók Impressions

Amennyiben a jazz-zenét mint korunk sajátos népzenejét tartjuk számon, nem kell tovább keresgelnünk a nagy zenei stílushatározóban. De az is lehet, hogy lassan bele kell törődnünk az emberi lélek szabadság és igazság utáni epekedésébe; abba a készletbe, amely őszinteséget vágyik adni és kapni. Ebben az esetben viszont egy pillanatot sem érdemes pazarolni azzal, hogy megpróbáljuk a Bartók Impressions anyagát belekényszeríteni egy kis felcímkézett fiókba, mivel ez valószínűleg lehetetlen. A legjobb, amit tehetünk, hogy kikapcsoljuk prekonceptióinkat a jazzt – és általánosságban véve mindent – illetően, és átengedjük magunkat a szokatlan (vagy páratlan?) felállás varázsának. A Szandai-Lévy-Lukács trió közvetlen közelségbe kerül a hallgatóval; intím dinamikáival, már-már zavarba ejtően sikeres összjátékával olyannyira valódi, mint kevés dolog a hétköznapokban. Szandai Mátyás nagybőgős és Lukács Miklós cimbalmos régóta muzsikál együtt, s a közös aranyfonalat a Franciaország és Magyarország közti távolság sem tudta elszakítani. Mathias Lévy hegedűs játéka élénk, vivid, ugyanakkor lírai és kristálytisza. A lemez anyagának egésze a bartóki szellemiség előtt tisztel, s ebbe a három saját kompozíció is beletartozik. A tengelyrendszer szimmetrikus hangzása és számos stílushűen – már amennyiben lehet ezt a kifejezést használni – eljátszott vezérmotívum amolyan biztos pontként szolgál Bartók örökségének lokalizálásakor, de az improvizációk és a variációk sem öncélúak, tisztelettel és szeretettel térnek el, majd kerekednek vissza a nagy zeneszerző tollvonásaihoz. A meghangszerelt kollektív passzázsok is bizonyítják, hogy időt és energiát nem sajnálva született a felvétel koncepciója és zenei anyaga. Lévy sok, Bartók által is használt effektet valósít meg a hegedűn, és szólista státuszát a – sajnos egy leheletnyit rövid – lemezen mindegyik teljes egyenjogúsággal kezeli társai aktuálisan betöltött szerepével. Lukács Miklós ízléses és letisztult hangválasztásai azt az érzést keltik a hallgatóban, hogy a cimbalom a legtökéletesebb hangszer. Ez a lemez erősen ajánlott a jazz-kedvelőknek, de a Bartók-rajongók sem fognak csalódní, ha nyitnak felé.

Pázmándi Gergely



Fonó

Budai Zenéhez

FA 406-2

Borbély-Dresch Quartet: Körbe-körbe

Két nagy nemzeti kincsünk, Borbély Mihály és Dresch Mihály – akik legszívesebben a magyar népzene és a jazz határterületén szeretnek alkotni – ezúttal újra egyesítették erejüket, és egy nagyszerű, harmóniahangszert nélkülöző ritmusszekcióval (Horváth Balázs és G. Szabó Hunor) kiegészülve elkészítették a Körbe-körbe című albumot. A lemezanyag a két szaxofonos szerzeményeiből tevődött össze. Két Dresch és négy Borbély-szerzeményt hallhatunk, valamint egy közös művet, ami teljes egészében kettejük zenei párbeszédére épül. A számok igazán széles érzelmi és dinamikai spektrumon mozognak: a lassú, lírai témák és a feszes, friss dallamok egyaránt nagy műgonddal készültek el. Ha egy külföldi érdeklődne arról, hogy milyen a sajátosan magyar ízű jazz, más Dresch- és Borbély-produkciók mellett bátran megmutathatjuk neki ezt a lemezt is. A népies szaxofonjáték vegyítve az amerikai improvizatív dallami felfogással, az Ornette Coleman szellemi hagyatékát idéző szabad játék találkozása a precízen megkomponált témákkal és a szenvedélyes, tiszta forrásból érkező előadásmód együttesen olyan zenei egyveleget alkot, amelyet igen nehéz nem szeretni. Mint azt már megszokhattuk, Borbély és Dresch ezúttal is elhozta számunkra a fuvóshangszerek egész arzenálját: hallhatunk szoprán-, alt- és tenorszaxofont, basszusklarinétot és kromatikuss furulyát, valamint a Dresch által feltalált fuhunt, ami alapvetően egy fafurulya, amit szaxofonbillentyűkkel szereltek fel. Az album egyik nagy csúcspontja a címadó szerzemény, amely fokozatosan épül fel egyetlen nagybőgő-ostinatóból vérpezsdítő, a táncházak szellemiségét is magában hordozó sodrásba. Azonban hiába a mives kompozíciók vagy a változatos hangszerelés, ha a zenészek, és különösen a szólisták nem lennének ennyire összhangban. Szerencsére Borbély és Dresch nemcsak a stílust, de egymás játékát is mindvégig nagyon érzik. Dialógusuk az, ami lelket önt a pusztán zenei vázba és bizonyosságot nyújt arról, hogy nemcsak tudásuk, de szívük is hatalmas. Habár tudvalevő, hogy Bartók nem rajongott a jazzért, biztos vagyok benne, hogy ezt a lemezt nagyon szeretné.

Szentgally György



Fonó
Budai Zeneház

FA 405-2

Juhász Gábor Quartet: A kertben

Juhász Gábor jazzgitáros sokoldalú és termékeny zeneszerző; a magyar jazzélet jó ízlésű, magabiztos játéktudású alakja. Olyan kitüntetések tulajdonosa, mint az Artisjus-díj, Aegon-társdíj, Gramofon-díj – 1978 című szerzői albuma pedig kiérdemelte Az év jazz-hanglemeze díjat. Ezzel korántsem ér véget azoknak az adatoknak a sora, melyek e muzikus kvalitásait igazolják, de erről győződjön meg mindenki úgy, hogy beszerzi és meghallgatja A kertben című lemezt! A dalcsozor minden bizonnyal egy olyan kertről kapta a nevét, ahova az ember fellélegezni jár: arcát a meleg májusi napsütésben megfürdetni és otthonosan megnyugodni. Juhász Gábor gitárhangja azt sugallja befogadójának, hogy a jazzgitározás a világ legegyszerűsebb meditációs gyakorlata. Akinek bárminemű fogalma van a gitárjátékról, az tudja, hogy ez a hangszer egyike a legnehezebbeknek, ha az ember művészi szinten kívánja azt művelni. Az elhivatottak azonban egy egész zenekart tudhatnak magukénak, amennyiben megszelidítik ezt a bűvös instrumentumot. Juhász Gábor könnyedén guruló, éneklő motívumai a ritmus, az idő és a dallam hihetetlenül izléses kombinációit eredményezik, s ez a fenomén párosul a gitáros letisztult, s a nagytudású emberekre jellemző szerénységgel megalkotott kompozícióival. A Gátos Iván hammondos, Kovács Zoltán nagybőgős és Jeszenszky György dobos közreműködésével létrehozott muzikális közeg organikusán lüktető, elegánsan swingelő (hallgasd: Diófa) hullámvázása ideális közeg a bizsergetően gömbölyű gitárhang számára. Igen, az egész lemez swingel az elsőtől az utolsó hangig: hagyományhű jazz-felvétellel van dolgunk. A kizárólag saját szerzeményekből álló anyag bárhol a világon megállná a helyét mainstream kategóriában is (mielőtt valaki felszisszenne: rendkívül nehéz feladat manapság ezt a stílust hitelesen képviselni). Emellett egy alkotó szellem belső világába is betekintést nyerhetünk. A jazz harmónia- és szókincsének olyan uralma ez, mely a despotizmus helyett a szimbiózist választja életformájának: a zenészek in- és out-játéka elasztikusan követi egymást, a kompozíciók szólórészei izléses arányban tartalmazzák a lírai, bop- és blues-elemeket, életigenlő muzsikálás formájában. Egy fárasztó nap végén tegyünk egy sétát a kertben!

Pázmándi Gergely



Szerzői kiadás

Barabás Lőrinc Quartet – Other Than Unusual

Barabás Lőrinc régóta a hazai underground jazz meghatározó egyénisége. A trombitás az Irie Maffia és a The Uptown Felaz tagjaként, valamint első saját csapata, a Barabás Lőrinc Eklektric élén és a budapesti hiphop-jazz hőseit összehozó Random Szerda improvizációs koncertek katalizátoraként egyaránt jelentős hírnévre tett szert a klubéletben, ami immár az országhatáron túlra is elér. 2015-ben alapított kvartettjébe már összetétele által kódolva vannak ugyanazok az izgalmak, amik mindig is meghatározták Barabás zenei pályáját. A csapatba Cséry Zoltán billentyűs a Patché és a Besh O Drom basszusgitárosaként ismert, Nagy Zsolt dobos pedig klasszikus ütőhangszeresként a Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar szólamvezetője, de emellett már régóta játszik pop- és jazz-zenekarokban is. Új lemezük Other Than Unusual címen jelent meg, melyet Barabás nemcsak trombitásként, hanem mint szerző és producer is jegyez, minden kompozíció és a teljes hangzás őt dicséri. Ő maga „monoton transzjazzként” aposztrofálja az album stílusát, de ez inkább feszes, néhol repetitív témákat jelent, és semmiképpen sem egyhangúságot. A számok erős riffekből és lüktető groove-okból vannak összerakva, nagyon eltalált dinamikával, így rögtön első hallgatásra jól működnek. A dallamok többnyire egyszerűek, de hatásosak a fokozások, jó ütemben törnek ki a késleltetett csúcspontok, így a zene a szobában is képes pulzáló táncos klubhangulatot teremteni. A számokat trip-hop és drum'n'bass alapokra építi a szerző, és egy-egy témán belül is izgalmasan variálja a zánereket, ami szintén végig rendkívül jól dinamizálja a zenét. Barabás maga is sokszínűként jellemzi az albumot: „Alapvetően elég sok zenei stílust ötvöz az anyag: kicsit programzenés, film- és színházi zenés hangulatot is hordoznak a szerzemények, amelyet egyebek mellett az is megerősít, hogy Nagy Zsolt vibrafonon és ütődobokon is játszik, de vannak benne rockosabb elemek is.” Néhol valóban egészen kemény rockosan sodornak a témák, de a füstös fekete jazz, a vibráló fúziós felhangok és a lebegős misztikum is mind helyén van a lemezen. Mindegyik hangszer megvilan néhány profi jazz-szólóban, a trombita végig erősen swingel, mi pedig egész idő alatt jól szórakozunk.

Laczkó Krisztián



Hunnia Records

HRCDC 1802

Balázs Elemér Group: Sounds of Diversity

Az emberi és zenei sokszínűséget hirdeti a Balázs Elemér Group legújabb lemeze, a Sounds of Diversity. Az album számai bár valóban különbözőek, nem csak az előadók személye egységesíti őket. Az amerikai stílusú szerzemények visszafogottak és éteriek, legyen szó akár lassú, akár gyors számokról – bár többségükben a csendes, lassú tételek dominálnak. A Balázs Elemér, Czibere József, Balázs József, Komjáti Áron és Lakatos Pecek Krisztián által alkotott zenekar (kiegészülve ifj. Balázs Elemér zongoristával és a két énekessel, akikről később még ejtünk néhány szót) bensőséges játéka finom textúrát alkot, mely fölött az ének valósággal szárnyal. Ez a típusú vokális jazz nagy kihívást jelent minden zenész számára, hiszen magas szintű alázat szükségeltetik a zenekar és a kompozíciók iránt. A BEG muzsikusi – noha hangszereik virtuózai és szólói, szólófilljeik alatt ezt bátran meg is mutatják a közönségnek – az egész album időtartama alatt éretten és méltóságteljesen játszanak, a közöttük lévő összhang szinte tapintható.

Különösen nyomon követhető ez a hozzáállás az állandóan változó és mégis mindig nyugodt kíséretben.

A lemez nagy erénye, hogy a legfőbb hangsúly magukon a dalokon van, amelyek mind megszólalásukban, mind dallamosságukban kiemelkedőek. Bátran állíthatom, hogy a BEG az egyik legkitűnőbb énekes párosítást alkotta meg hazánkban. Ha a számokat csak önmagukban hallanánk mindenféle háttérismeret nélkül, könnyen azt hihetnénk, hogy Norah Jones és Gregory Porter állt össze egy projekt erejéig, pedig valójában a Kiss Flóra – Szakonyi Milán duó csodálatos, kifinomult és felnőtt interpretációja szól, ami minden egyes hang értékét a négyzetre emeli. Kiss Flóra különösen kiváló stílusérzékenységről tesz tanúbizonyságot, hiszen még csak alig egy éve került a zenekarba Szőke Nikoletta megüresedett helyére. A Sounds of Diversity kitűnő ízléssel megalkotott album, ami büszkén bizonyítja, hogy a BEG jelenlegi inkarnációja nem véletlenül sikeres és népszerű a világ minden táján.

Szentgally György



Adyton – Hunnia Records

katalógusszám nélkül

Grencsó-Dukay-Tickmayer-Holló: Esszék

A The Cambridge Companion to Jazz című modern kézikönyvnek a „jazz” szóval foglalkozó bevezető fejezete azzal a provokatívnak tűnő kijelentéssel kezdődik, hogy „a jazz: konstrukció”. Ötven esztendeje talán még fáradságos argumentálást igényelt volna ez az állítás, ma már szinte természetesnek hat. A műfaj olyan különmemű stílusok és zenei nyelvek egymásmellettségévé vált, melyeket se szinkrón, se diakrón szemlélettel nem tudunk többé egybefogni. A határmódosulások követhetetlenül gyorsak, és mind gyakrabban hallhatunk felvételeket, melyek korábbi ismereteink szerint nem nevezhetők jazznek, a címkézésük alapján mégis azok. Az Esszék szintén olyan zenedarabokat tartalmaz, melyeket alkalmasint inkább mondanék kortárszenének. Nem csoda: a tripla albumon (!) megszólaló négy muzikus közül három oktatóként, szakíróként és/vagy előadóként erős szálakkal kötődik napjaink klasszikus zenéjéhez, Grencsó István pedig utóbbi években kiadott lemezein szintén a kortárszenéhez közelít. A lemezcím inkább utal a szó eredeti tartalmára (próba, kísérlet), mintsem műfajjelölő mai jelentésére. A zene mindhárom albumon experimentális, részben vagy egészen improvizatív, viszont sokszor lírai és töprengő, vagyis több köze van Dukaynak és Grencsónak a kísérő-füzetben található verseihez, mint a művészek értekező prózájához. A háromféle formáció esztétikáját röviden az „ut musica poesis” kifejezéssel jellemezhetjük. A tripla jazzalbum Amerikában sem gyakori, amikor mégis kiadnak ilyen, az általában zenetörténeti mérföldkő lesz. A három különböző helyszínen (Törökbálint, budapesti Assisi Szent Ferenc Templom, Opus Jazz Club) felvett, két trióval, illetve a Dukay-Grencsó duóval rögzített Esszék – az egyes lemezek a Várakozás/Szertartászene/Két hallomás címet kapták – számomra vitathatatlanul az utóbbi évek legjelentősebb magyar jazz-zenei vállalkozása. Mély és elmélyedésre ösztönző metafizikus muzsika, mely ugyanakkor példaadóan tetszetős küllemmel jelent meg. Csak remélni tudom, hogy emez opus magnumról részletekbe menő elemzések készülnek a jövőben, és a határokon túl szintén felfigyelnek majd az Esszék a világ zajrejsimjével dacoló, a csendeket is fontos alkotóelemként használó, formabontó szabad kamarazenéire.

Máté J. György



Nonesuc –
Magneoton

7559-79318

Brad Mehldau: After Bach

Szóloalbum készítése nagy kihívás, merész vállalkozás a legnagyobb zongoraművészek számára is. Persze Brad Mehldau nem csupán egy a számtalan (jazz)pianista között, hanem valóban a zseniális művészek egyike. A műfaj elvontabb, intellektuális képviselőjeként tartjuk számon olyan ikonok társaságában, mint Bill Evans, Paul Bley vagy Keith Jarrett. Igaz, hogy ő maga nem szereti az összevetéseket, de kétségtelen, hogy művészeté leginkább Jarrettével rokonítható. Kreativitását, sokoldalúságát számos „projektje” és azok felvételei is jól mutatják. Bizonyára lesz vita e lemez körül is (mint volt Jarrett kölni koncertjét illetően) miszerint jazz-e vagy sem ez a zene? Mehldau művészetének inspirációi között a zene világának bármelyik szegmensét fellelhetjük. Miért is ne lehetne ezek között a klasszikus zene olyan óriása, mint Johann Sebastian Bach, aki maga is kiváló improvizátor volt, és mindig is hatással volt a jazz művelőire. De hősünk esetében szó sincs Bach „jazzesítéséről”, ahogyan ezt korábban Jacques Loussier vagy Eugene Cicero tette. Mehldau kiválasztott öt prelúdiumot és fűgát a mester Das wohltemperierte Klavier című gyűjteményes művéből. Ezeket pedig nemcsak eljátszotta, hanem mindegyik után (after Bach) saját 21. századi választ is megadta. Az ily módon létrejött tíz darabot pedig még kiegészítette két saját szerzeménnyel: egy indító darabbal (before Bach: Benediction) és egy másik opusszal, a Prayer for Healing című gyöngyszemmel zárta le a csodás zenefolyamot. Lehet, hogy a klasszikus zene vájt-fülű szakértői úgy érezhetik, hogy Glenn Gould vagy Schiff András másképpen játssza Bachot, hiszen a klasszikus zene legkiválóbb előadóművészei sem egyformán viszonyulnak a nagy mesterek alkotásaihoz, és saját értelmezésük szerint interpretálják az adott műveket. Mehldau másképpen nyúl a hangszerhez, mint a klasszikus művészek – billentyű, sound-ja, frazeálása egyértelműen a jazzből ered. Improvizációi pedig egyenesen zseniálisak, az akusztikus szóló-zongorajáték csúcsteljesítményei, Bach világának tökéletes megértéséről tanúskodó remekművek. Alighanem élvezettel hallgathatják a „komolyzenét” is szerető jazzbarátok éppúgy, mint a klasszikus zenének a jazz felé (is) nyitott hívei.

Márton Attila



Concord –
Universal

888072042186

The Chick Corea + Steve Gadd Band: Chinese Butterfly

Ígéretesen indul Chick Corea és régi harcostársa, Steve Gadd közösen jegyzett dupla albuma. Egy John McLaughlin-számmal, amely felidézti azokat a bizonyos fusion-bimbóztató hetvenes éveket. Jellemzően ekkor dolgozott együtt a billentyűs és a dobos. Gadd precíz és laza, játéka dögös és világos, amilyen mindig. Corea billentyű-soundja nosztalgikus, de a keverés nagyon is modernné teszi az összhatást. Steve Wilson, aki Corea Origin formációjában tűnt fel, nagyot szólózik szoprán-szaxofonon. A többi zenekari tag elsősorban Coreához köthető: a 2013-ban alakult The Vigilből érkezik Carlitos Del Puerto bőgős-basszusgitáros és Luisito Quintero ütőhangszeres, noha már mindketten zenéltek Gadd-del is. Corea nemrég fedezte fel önmaga számára Lionel Loueke gitárost, vele válik teljessé a Chinese Butterfly felállása. A borítófüzet tanúsága szerint amikor Coreát és Gaddet újra összehozta a sors, a billentyűs írt néhány számot kettejük számára, amelyeket laza jamelésük alkalmával kiindulási alapként használhatnak. Az első korongon öt szám, az említett McLaughlin-féle Chick's Chums és négy Corea-opus sorjázik, amelyek felváltva ós-fusion-groove-val vagy latin lüktetéssel forognak. A másodikon hosszabb kompozíciók kaptak helyet, kezdetnek a Return To Forever című, nagy ívű Corea-darab, amely hűen idézi is az 1972-es lemez- és korszakkezdő szerzeményt, de közelebb is húzza hangulatát Corea a mához. Kicsit furcsa, és némileg indokolatlannak tűnik Flora Purim énekhangját Philip Bailey-ével helyettesíteni. A következő, bő 18 perces kísérlet Louekét hozza helyzetbe, az ő afrikai zenei gyökereit, no meg az együtt-játék örömét mutatja meg. Itt már kezd felmerülni a gyanú a hallgatóban, hogy Coreának figyelme nem feltétlenül fordul feléjük, felénk. A záró Gadd-Zooks több részből tevődik össze, és természetesen tág teret nyit Gadd számára. Valójában nehéz belekötni az albumba, mert zseniális zenészek változatos, főként a két főhős számára a jutalomjáték lehetőségét nyújtó, csodásan kevert hanganyaga szerepel rajta. Konceptiót is kerít hozzá Corea Malin Gelfan címadó versével, amely a pillanat varázsát énekl meg. A borítón a hangszerek képe is pillangót formál, mint egy Rorschach-kép: beleláthatunk-hallhatunk még, amit akarunk. Nem tudjuk, mit akarunk.

Bércesi Barbara



Verve – Universal

B0027919-2

Melody Gardot: Live in Europe

A július 5-én a Műpában fellépő philadelphiai énekesnő koncertlemeze a piaci szabályoknak megfelelően, a nagy európai turné előtt került a boltokba. A CD szinte kényszeríti a bírálót, hogy szakítva a hagyományokkal, a borítóról szóljon, mielőtt a zenével foglalkozna. A kivilágított színházteremben hátulról fényképezett gitáros aktának legalább két olvasata van. Nézzük úgy, mint a vásárlókat erotikus tartalmú tasakokkal csábító vokális lemezek ízlésesen fotózott rokonát, de úgy is, mint Gardot merész vizuális üzenetét egykori és jövőbeni koncertközönségének: minden fellépésem a lelkem lemeztelenítése, a szívem kitárása. Ez az élő megnyilatkozásaim lényege. A Melody Gardot személyes kurátori munkája eredményeként létrejött dupla lemez 2012-2016 közötti mintegy 300 hangversenynek anyagából válogat, a két korábbi élő EP (Live In Soho és Live In Paris) jócskán bővített változata. A gyűjtemény hangütésében épp oly változatos, mint műfajában: a lehangoló erőteljesség a törekvésig ível a skála, miközben blues és bossa nova (az Over the Rainbow című örökzöldben), gospel és sanzon váltogatja egymást. Ennek megfelelően hol a vibratóval éneklő vérbeli jazzénekesnőt, hol pedig a Piafot felöltött chanteuse-t halljuk megszólalni. Ám bármelyik personát ölti is magára Gardot, tolmácsolásában változatlanul a meghittség és a szenvedély dominál, a közönséggel való kommunikálásnak az az érzelmes, de sosem érzélgős formája, mely a borító fotóját is magyarázhatja. Ezt az alapállást rögzíti azonnal a CD-t nyitó Our Love Is Easy, majd a Deep Within The Corners of My Mind. Egyik-másik ismertebb saját szerzemény (Who Will Comfort Me, Baby I'm A Fool, utóbbi két változatban is) szinte standardként hat, pedig a stúdióhangszereléseket sokszor alaposan átdolgozták. Így egyszerre ismerősek és idegenek a dalok, melyek kapcsán maga az énekesnő írja a lemezekhez mellékelt füzeten, hogy önámítás lenne a tökéletességet keresni bennük, mivel a szépség befogadónként változó fogalom, emez esztétikai kategória sokak tévhitével szemben nem egyetemes. Gardot amúgy üdvözlendő szkepticizmusára mintha rácsfolt volna saját közönsége Párizstól Barcelonáig: európai színhelyeken osztatlan a népszerűsége, amit arany- és platinalemezei bizonyítanak.

Máté J. György



Sony Music

88985462882

Stacey Kent: I KNOW I DREAM – THE ORCHESTRAL SESSIONS

Szép karriert mondhat magáénak az amerikai jazzdiva, aki 2007 óta többször is fellépett Magyarországon, lemezei pedig mind eljutottak hozzánk. Legújabb albumán is hozza azt a tőle elvárható magas színvonalat, amit már megszokhattunk, de ennek a korongnak az a különlegessége – amire a cím is utal – hogy először készített felvételeket nagy létszámú zenekarral. Megszokott kvintettje, valamint 33 vonósból és további 16 hangszeresből álló szimfonikus zenekar kíséri. Mint a szép emlékű bakelitlemezekon, itt is tizenkét számot hallhatunk, amelyek nagy része új szerzemény; ebből ötöt férje, Jim Tomlinson írt, aki tenorszaxofonon és fuvolán is állandó partnere, hangszerelő és producer, karmester és hangmérnök is egy személyben. (A reprezentatív kísérőfüzet ezek közül három szerzemény szövegét is hozza. Igazán veretes költemények, ami nem csoda, mert olyan kiemelkedő írók működtek közre, mint Kazuo Ishiguro és Cliff Goldmacher, mindketten régi munkatársak a csapatban.) Az ismertebb szerzők közül két számmal Antonio Carlos Jobim szerepel, egyet pedig Serge Gainsbourg jegyzett. És persze további francia, sőt portugál dalok is akadnak, hiszen Stacey ezekben a nyelvekben is otthon van. Közérthető és mindenki által „fogasztható”, mégis eleganciát sugárzó zene. Stacey Kent középfekvésű, kellemes hangja, kristálytisza intonációja, könnyed, játékos előadásmódja ezúttal is leveszi lábáról a hallgatót. Frazírozása egyedi, ritmusérzéke kifogástalan, remekül artikulál és a személyiség varázsa is a helyén van. Természetessége magával ragadó, személyisége kedves, derűs, úgy énekel, mintha mosolyogna. Az egész produkció egy kicsit emlékeztet Astrud Gilberto és Stan Getz közös felvételeire, ami persze nem baj. Kár, hogy Tomlinson Getzre emlékeztető játéka alig-alig hangzik fel. Talán a műsorválasztás is hozzájárul a déj vu érzéshez, hiszen kivétel nélkül lassú számokat hallunk. Érdekes összevetni pl. a Tomlinson-Ishiguro szerzőpáros The Changing Lights című számának zenekari kísérettel megszólaló mostani változatát az évekkorábbi, hasonló című albumon hallható, kiségyüttessel rögzített verzióval. Mindkettőnek vannak érdemei, mégis ha választani kéne, én feltétlenül az új feldolgozásra szavaznék.

Márton Attila



Blue Note –
Universal

2567 218722

Dr. Lonnie Smith: All In My Mind

Ellentétben dr. Michael White klarinétossal, aki spanyol nyelvből szerezte doktorátusát, dr. Lonnie Smithnek nincs tudományos háttere, mint ahogy az áruvédjegyeként számon tartott szíkh turbán viselésére sincs kézzelfogható magyarázat. Mindez semmit nem von le zenéjének értékéből, mivel napjaink kiemelkedő orgonistájáról van szó. A varázsos hangú Hammond B-3 orgona használata történelmi időkbe nyúlik vissza; ez a hangszer áll a legközelebb a fekete templomok hangzásvilágához, ami oly sok afro-amerikai muzikus indulását meghatározta. Renezánsza az 1960-as években a soul jazz térnyerésével kezdődött, ami ritmikus basszusalapok és a blues-os hangvétel hangsúlyozásával a gyökerekhez tért vissza a bebop absztrakt és a cool klasszicizáló előadásmódjával szemben. Az 1942-ben született dr. Lonnie Smith pályafutása George Benson és Lou Donaldson együtteseiben kezdődött, a hatvanas-hetvenes évek fordulóján remek önálló lemezek sorával bontakozott ki, majd a fő tevékenységévé vált tanítás miatt hullámzó intenzitással és színvonalon folytatódott. Feltűnést keltő fordulatként negyvenhat év után, 2016-ban visszatért a Blue Note kiadóhoz: Evolution című lemezén Joe Lovano és Robert Glasper is játszott. Újabb opusa a 75. születésnapja alkalmából, a New York-i Jazz Standardban adott koncert anyagát tartalmazza az orgonistára jellemző eklektika jegyében. A szerzők között találjuk a modern jazz olyan nagyjainak nevét, mint Wayne Shorter, Tadd Dameron és Freddie Hubbard, de Smith két saját kompozícióján kívül Paul Simon 50 Ways To Leave Your Lover című popslágerét is beemelte a tempóban és dinamikában változatosan szerkesztett műsorba. Az orgona-gitár-dob trióban partnere régi társa, az erőteljes duzzadó, remek szólókkal jeleskedő Jonathan Kreisberg és a modern felfogásban doboló Jonathan Blake. Egy-egy számban Joe Dyson dobos és Alicia Olatuja énekes is közreműködik; utóbbi panaszos hangvételű, érzelmdús énekével drámai nyomatékot ad a szebb világért fohászoló, négy évtizede keletkezett címadó dalnak. A soul jazz, a funk, a swing határvizein magabiztos otthonossággal mozgó, a szintetizátor futurisztikus hangzásai révén kozmikus dimenziókban is kalandozó zene egyszerre kelti a hagyomány és a korszerűség érzetét.

Turi Gábor



ECM Records –
Hangvető

ECM 2594

Arild Andersen – Paolo Vinaccia – Tommy Smith: In-House Science

Arild Andersen a hetvenes évek óta Európa egyik legjelentősebb bőgőse, akinek a neve egyet jelent a magas zenei minőséggel. Művészi pályájának nivóját az ECM kiadó is meghatározza, és ez fordítva is igaz, hiszen a patinás lemezcég fennállásának kezdete óta, csaknem ötven éve adja ki albumait. Andersen új lemeze a több mint egy évtizede létező triójával közös produkció, amiben a norvég bőgős a skót tenorszaxofonos Tommy Smith-szel és az olasz származású dobos Paolo Vinacciával játszik együtt. A formáció első koncertfelvétele, a Live At Belleville annak idején hatalmas sikert aratott, a most megjelent In-House Science pedig szintén egy élő koncertalbum a csapattól. Ha mindezek okán fokozott várakozással tesszük fel a korongot, akkor sem fogunk csalódnani, mert ez az album is egy klasszis. Ezen a színvonalon már-már közhelyes a zenészek egyenrangúságáról beszélni. Mégis ki kell emelnünk, hogy ez a három, egy súlycsoportba tartozó nehézfű elképesztő egyensúlyban játszik együtt – ez végig meghatározó alapélmény a felvételen. Egymás gondolataira ráhangolódva, azokat kiegészítve és támogatva muzikálnak, s mindhárom művész szinte egyik hangról a másikra képes spontán váltani szóló és támogató szerep között. Elmélyült ez a gondolatosság, és érzékeny zenei megfogalmazásokban tárul fel. Az Andersen jegyezte témák komplexek és a jazzirodalom mélyreható ismeretéről árulkodnak, de minden darab modern és előremutató. Sokféle érzelmeknek teret engednek a nagy lélegzetű kompozíciók, és nagyon sok energia van bennük. A lemezt nyitó Mira nyugodt, lírai hangvétele, a zseniális ritmikai manővereket bemutató Science és In-house címadó számok free-jazzig fokozódó futamai, a Venice hozzájuk hasonlóan sebesen zakatoló ritmusa és a Blussy felszabadult, vidám swingje mind-mind végighullámszik a lemezen. A kompozíciókon belül is váltakoznak a hangulatok, ilyen a North of the North Wind is, melynek szférikus visszhangjaiból Andersen bőgőszólama melodikusan kezdi kibontani a témát, ami Smith széles ívű szaxofonszólójában szinte megrázóan teljeseedik ki. Nem könnyen fogyasztható az In-House Science, viszont minden újrhallgatás újabb felfedezésekkel hálálja meg magát.

Laczkó Krisztián



Gyárfás-Premecz Organ Trio: ORGAN GRINDER'S SUITE

Szerzői kiadás
STS-CD-046



A Hammond-orgona, a gitár és a dob a múlt század közepe óta az egyik legkedveltebb formáció lett a jazz világában, amelyben természetesen Jimmy Smith volt az úttörő. Nálunk viszont maga az igazi B-3 is „hiánycikk” volt, és inkább csak a rockzenében használták. Egy évtizede Kaltenecker Zsolt és Premecz Mátyás fedezték fel ismét, de csak az utóbbi tartott ki mellette, és Kéknyúl nevű együttesével aratott nagy sikert. Két éve aztán a kihívásokat kedvelő Gyárfás Istvánnal elindították ezt a hazai jazz-palettáról teljesen hiányzó – melodikus modern jazzt játszó – felállást. A különböző formációkban és stílusrányzatokban otthonos Jeszenszky György biztosítja a ritmusalapot. Gyafiról tudtuk, hogy tehetséges komponista, így nem meglepő, hogy minden számnak ő a szerzője és hangszerelője is. A tíz melódia hangvételében és a címeket illetően is tisztelgés a nagy elődök emléke előtt, Jimmy Smithtől Dr. Lonnie Smithig, Larry Youngtól Joey DeFrancescóig. A Sad Spring a 2012 tavaszán elhunyt Fogarasi János távozására utal, aki a korai idők legjelentősebb orgonistája volt.

MA

Baló István Projekt: Folyó a medrében



Hunnia Records
HRCD 1735



Baló Istvánnak nem ez az első saját formációja, de korábbi, az 1990-es években létezett zenekaraival készített szerzeményeinek nem készült hangzó lenyomata. A Folyó a medrében a Baló István Projekt egyik inkarnációjának első albuma, rajta a fiatal generáció jeles és azonos gondolkodású képviselői hallhatók: Ávéd János és Ördög Krisztián szaxofonosok (Krisztiánt aztán Bacsó Kristóf váltotta), Pozsár Máté zongorista és Ajtai Péter bőgős. Mindannyian kiválóan képzett, eredeti gondolkodású, kísérletező kedvű, a zenésre leginkább a szabadság megélésének kifejező-eszközeként tekintő előadók. Mind a hat szám Baló kompozíciója, amelyeken jól érezhető a Szabados György-féle zenei örökség hatása, ihlető ereje, illetve a hatvanas években kibontakozott avantgárd mozgalom energiái. Mindezekhez a viszonyát legjobban az utolsó szám címe írja le: Tisztelet. Baló az egyik legkövetkezetesebb hazai jazz-zenész, aki évtizedek óta ugyanazt az utat járja, amiért neki jár a tisztelet. És hogy mennyire van létjogosultsága az általa választott megszólalási módnak, mutatja, hogy a jövő generációjának körében is megtalálja nagyszerű társait.

BB



Gayer Mátyás Trió: NEVER ENDING STORY

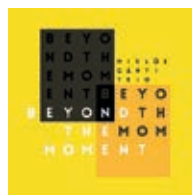
Fresh Sound New Talent
FSNT 1009



Régen volt ilyen maradéktalan örömöm hagyományos zongoratrió albumot hallgatva. A zenekarvezető bátran vállalta fel a nagy standardek újraértelmezését, ami nem zárta ki azt sem, hogy néhány saját kompozícióval is színesítse a palettát. Gayer Mátyás 19 évesen tehetségkutató versenyt nyert, Grazban tanult, játszott Londonban, kétszer is a döntőbe jutott Montreuxban, debütáló lemezét pedig az új tehetségeket felkaroló neves barcelonai kiadó jelentette meg. Három saját szerzeménye pianista idoljainak állít emléket: Bud Powell, Kenny Kirkland és Mulgrew Miller tiszteletére szólnak. Két másik darab (egyik a címadó), és öt – nem túl gyakran játszott – standard, valamint Chopin egyik noktürnje teszi teljessé a zenefolyamot. A még most is csak 26 éves zongorista egyéni stílusa olyan erőteljes, hogy valóban könnyen felismerhető, pedig hangszerének tengersok kiváló művelője akad itthon és külföldön egyaránt. A ritmustandem – Hofecker Mátyás bőgős és az amerikai dobos, Pete Van Nostrand – úgy kísér, ahogyan az egy zongoratrió esetében szükséges: nem tolakszanak az előtérbe, csak éppen „jelen vannak”.

MA

Gányi Miklós Trió: Beyond The Moment



Atelier Sawano
AS 157



A Japánban, közelebről Osakában tevékenykedő Atelier Sawano kiadó a megrögzött jazzrajongó és lemezgyűjtő Sawano testvérpár gyermeke. A kiadó portfóliójának tetemes részét olyan európai jazzmuzsikuskok lemezei teszik ki, melyek egyenes ági leszármazottai a modern jazz nagy korszakának, az ötvenes-hatvanas éveknek. A Gányi Miklós Trió (Gányi Miklós – zongora, Lakatos Pecek Krisztián – nagybőgő és Lakatos Pecek András – dob felállásban) Beyond the Moment című lemeze igazi ajándék a műfaj kedvelőinek. Manapság valódi felüdülés egy klasszikus veretű, szenvedélyes és elegáns standardlemez hallani, ráadásul a trió különösen jó ízléssel válogatott a klasszikusok közül. Hallhatunk olyan örökzöldeket, mint a Someday My Prince Will Come vagy az Autumn Leaves, de olyan, sajnos mostanában kissé hanyagoltabb műremekeket is, mint Ornette Coleman Law Years-e vagy Lee Konitz Subconscious-Lee-je. A műfaj pontos ismeretén alapuló, pazar játék és a hamisítatlan jazzhangulat teszi emlékeztessé az albumot, ami Japánban kimagaslóan nagy sikert ért el.

SzGy



Kit Downes: Obsidian

ECM Records – Hangvető
ECM 2559



Az Angol Királyi Zeneakadémián végzett zongorista, Kit Downes gyerekkora óta szenvedélyesen rajong a templomi orgona hangzása, sokszínűsége iránt. A hangszerek királynője nem az a típusú instrumentum, amiről rögtön a jazz jutna eszünkbe – habár maga Fats Waller bizony szívesen játszott rajta. Downes új, az ECM-nél megjelent lemezéhez három különböző orgonát használt: a londoni Union Chapel, valamint két suffolki templom hangszereit hallhatjuk. Az albumanyag igen nehezen behatárolható, experimentális zene, amelyet modern kereskedelmi besorolással maximum az ambient polcra tudnánk feltenni. Az orgona különböző hangzásai és hangzáskombinációi szinte 100 százalékban kihasználásra kerülnek ebben az elringató, gondolat-ébresztő, andalító zenei környezetben. Az a típusú lemez, amit meditációs objektumként vagy relaxáláshoz, olvasáshoz, tanuláshoz is bátran alkalmazhatunk. Természetesen azonban igazi értékeit csak akkor mutatja meg, ha odafigyelünk rá.

SzGy



Jakob Bro: Returnings

ECM Records – Hangvető
ECM 2546



A hét évvel ezelőtti Time (Lee Konitz és Bill Frisell közreműködésével) sokat hallgatott, kedves lemezem lett. Az északias adagio/lento/dolente játék olyan hipnotikus sounddal vegyült, amely enyhe monotonitása ellenére is sokáig képes elbűvölni hallgatóját. A dán gitáros akkori zenekarából a szólistának és kísérőnek egyaránt remek Thomas Morgant vonultatja fel új lemezén, s a hiányzó amerikai sztárokat európaiak pótolják: a szordínójával valahol Miles Davis és Jon Hassell között elhelyezhető Palle Mikkelborg, illetve a Keith Jarrett európai kvartettjéből (is) jól ismert Jon Christensen. Hogy a bőgős milyen elsőrangú munkát végez minden szerepben, azt jól érzékelteti a Hamsun című, a neves norvég író megidézéssel gitár-bőgő duó. A régi varázs némileg átalakult, de az új produkciót is levett kalappal hallgatjuk. Még az elektromos effektusokkal élő címadó szám se lép ki a négyes festette hangakvarellek keretei közül. Jakob Bro szerénysége a régi: kollégáinak annyi teret ad a többször saját feldolgozásokat tartalmazó repertoárban, hogy akár Mikkelborg lemezének is hihetnénk a Returnings.

MJGy



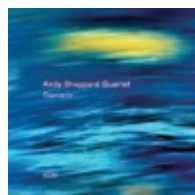
Kristjan Randalu: Absence

ECM – Hangvető
ECM 2586



Bár az észti zongorista, Kristjan Randalu még Grammy-jelöléssel is büszkélkedhet a Henry Mancini Institute Orchestra & Big Band 2006-os Elevation című lemezén való közreműködéséért, nem tartozik a jól ismert nevek közé. A balti államok jazzmuzsikusai amúgy is ritkán kerülnek látóköreinkbe. A negyvenéves muzsikusklasszikus alapképzést kapott, és 15 éve készítette el debütáló lemezét, az Absence pedig az ECM-nél lett számára az első. Társai a finn dobos, Markku Ounaskari és az amerikai gitáros, Ben Monder, akivel Randalu már korábban is dolgozott együtt, duóban és triója kiegészítő tagjaként. Ez alkalommal nincs jelen bőgős, de nem valószínű, hogy az absence, azaz távollét kifejezés a hiányára utalna, mert a három muzsikusklasszikus teljes harmóniában alkotta meg a kilenc, leginkább a third stream fogalomköréhez köthető, szépen kidolgozott darabot. Ami hiányzik, az leginkább a karakteres megszólalás, és ha blaszfémiával is ér fel, megkockáztatom: az ECM-esség néha már inkább hátrány – amennyiben a Manfred Eicher-féle franchise-hangzás sokszor inkább elfedi, mintsem segíti kibontakozni egy művész saját hangját.

BB



Andy Sheppard: Romaria

ECM Records – Hangvető
ECM 2577



Álomcsapatnak nevezi új kvartettjét a kiváló angol szaxofonos, mert olyan társakra talált, akikkel maradéktalanul képes megvalósítani elképzeléseit. A skót Sebastian Rochford dobossal és a francia-algériai Michel Benita bőgőssel 2012-ben alakított Trio Liberohoz előző, Surrounded by the Sea című lemezén (2015) csatlakozott az elektronikus gitárhangzások norvég mestere, Eivind Aarset. Valóban, a zene gyakran álomszerű hatást kelt: a dallamos szerzemények, a gazdag harmóniavilág, a melankolikus hangvétel, az éteri hangzás, a visszafogott, artisztikus kivitelezés az ECM-esztétika ismert jegyeit hordozza. A szerzemények mintha egy töről fakadnának; a kissé egysíkú, álmosító hangfolyam mélyebb, drámai rétegei csak az újabb hallgatáskor tűnnek elő. A lemezt az And a Day... és a Forever... foglalja keretbe; egy lassan kibontakozó, méltóságteljes téma változatai. A címadó népszerű brazil popdal nem Sheppard szerzeménye, mégis szervesen illeszkedik a kompozíciók sorába. Aarset hangfüggőnyei atmoszférikus háttérrel teremtenek a szaxofon levegős, melodikus szólóihoz, Benita eszményi bőgőhangjához és Rochford intenzív ütőhangszeres jelenlétéhez.

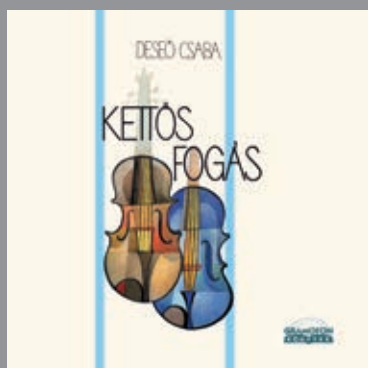
TG

A Gramofon Könyvek sorozat újdonsága: Máté J. György: Jazz – a szenvedély nyelve



„Die Musik ist die Sprache der Leidenschaft” – vagyis a zene a szenvedély nyelve, hangzik a wagneri idézet. Jelen kötet ennek igazságát – a jazzt középpontba állítva – hívatott bizonyítani. A szerző sorra veszi a jazztörténet fontosabbnál fontosabb művészeit, eseményeit, irányzatait. De nem egyszerű zenetörténeti szemléletű felsorolás ez, nem is csak a szakmának szóló elméleti munka: az összegyűjtött esszék egytől-egyig a társadalmi kontextusba is helyezik a jazzt, így kiderül, hogy a még talán napjainkban is „fekete műfajként” jegyzett zene ötvenes-hatvanas években népszerű és újító szándékú előadói révén heves indulatokat kavarva vált társadalmi konfliktusok kiéleződésének színterévé. Az olvasó abba is betekintést nyerhet, miként jöttek létre a 20. század második felében a jazz különböző stílusai: az olyan különleges zenek, mint Sun Ra és Ornette Coleman munkássága nyomán a nagyközönség ízlésétől távol eső irányzatok, vagy éppen a jazz, rock és funk elegyéből születő Herbie Hancock-féle fúziós jazz és a minden karcosságot nélkülöző smooth jazz. Máté J. György több évtizedes jazz-szakírói tapasztalattal és rendkívül széles látókörrel bíró szerző, aki egyszerre képes egy-egy téma legmélyére nyúlni, úgy, hogy közben a jazzt körülvevő világról is színes képet ad.

Korábbi jazz-kötetek a Gramofon Könyvek sorozatból



Deseő Csaba:
Kettősfogás



Matisz László:
A hangok vonzása és taszítása



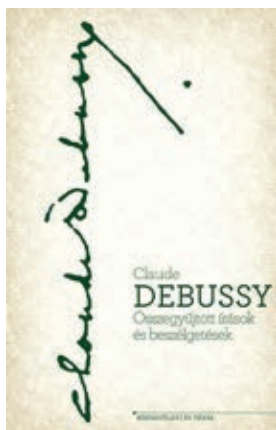
Márton Attila:
Hivatásos jazzrajongó



A Gramofon Könyvek 2001–2018 között megjelent kötetei megvásárolhatók a Rózsavölgyi Zeneműboltban, az Írók Boltjában, illetve megrendelhetők a kiadóban, a zene@gramofon.hu e-mail címen.

Bővebb információ: www.gramofon.hu

Gramofon – 1996 óta a klasszikus zene és a jazz szolgálatában



Rózsavölgyi
és Társa

Claude Debussy: Összegyűjtött írások és beszélgetések

A Debussy összegyűjtött írásait és beszélgetéseit tartalmazó kötetet olvasva óhatatlanul az jut az olvasó eszébe, vajh vannak-e még manapság ennyire szókimondó zenekritikusok, mint a 20. század elejéről a „musicien français”. 1901-ben, egyik első recenziójában például így ír: „Az utóbbi hetekben nagyszerű volt a felhozatal német karmesterekből. A jelenség nem olyan súlyos, mint egy járvány, viszont sokkal nagyobb zajjal jár...” A továbbiakban nem rejti véka alá ellenszenvét: kifejti, hogy e dirigens urak túl hangosak, bevett manírokkal dolgoznak és Párizst pusztá próbateremnek használják. Az olaszokról is olvashatunk kaján utalást. 1903-ban Picciniről szólva szúrósan jegyzi meg, hogy őt már „olyan mértékben elfelejtették, hogy manapság csak Puccini néven képes az Opera-Comique műsorába bekerülni”. Persze, saját honfitársait sem kímélte: például, az ifjú francia zeneszerzők legáhitottabb elismeréséről, a Római-díjról megállapítja annak feleslegességét – méghozzá a bennfentes magabiztosságával, hiszen Debussy maga is elnyerte az ösztöndíjat. A zeneszerző-kritikus kétségkívül vitriolos tollú, ám stílusa rendkívül szórakoztató és szellemes, elsősorban az írásokra jellemző sajátosság humornak köszönhetően. Fazekas Gergelynek – a kötet összeállítójának és fordítójának – köszönhetően megismerhetjük a századforduló Párizsának kiemelkedő zenei eseményeit és szereplőit, a kötet gazdag jegyzetanyaga pedig sok hasznos információt közöl a kritikák ismert, vagy éppen mára már teljesen elfeledett szereplőiről. Bár Fábán László már – több mint fél évszázada – közreadott egy csokrot Debussy írásaiból (Croche úr, a műkedvelők réme, Zeneműkiadó, 1959), jelen kötet nemcsak az írások számát tekintve bőségesebb a korábbi kiadványnál, hanem teljes terjedelmükben közli a francia zeneszerző valamennyi írását. Érdekes filológiai feladat összehasonlítani a mindkét kötetben fellelhető recenziókat. Tartalmukban nem térnek el lényegesen, ám szóhasználatában kétségkívül modernbbnek hat az új fordítás. A kötet utószóval zárul. Talán azért is, mert a tervek szerint Kocsis Zoltán – Debussy világviszonylatban is egyik legelhivatottabb előadója – írta volna az előszót. Ezt ugyan váratlan halála megghiúsította, de a minden tekintetben kiváló Debussy-könyv ajánlása az ő emlékéét idézi.

Kovács Ilona



Rózsavölgyi
és Társa

Theodor W. Adorno: Az új zene filozófiája

Hetven év telt el, mire magyarul is megjelenhetett Adorno életművének egyik prominens kötete. Az új zene filozófiája című könyv két, hétvényi különbséggel megírt tanulmányt tartalmaz, két zeneszerző életműve alapján keresi Adorno a választ a XX. századi zene szerteágazó útjai kapcsán. Schönberg és Sztravinszkij művészetére koncentrálva bontja ki Adorno az esztétikai, szociológiai, a társadalom zenefelfogásáról vallott meglátásait, nem egyszer sokkoló véleményét. A kötet alcímei alapján az olvasóban felébred a kíváncsiság, hogy miről is akart írni Adorno például a hebefrénia kapcsán, hogyan tartozik a zenéhez e pszichológiai fogalom, vagy mit jelenthet a Zene a zenében szakasz. A szórakoztató (könnyű)zene és művészi zene különbsége, a zenei funkcióváltás a legtöbb zenehallgatót foglalkoztathatja, talán Adorno mutatott rá elsőként arra, hogy a szórakoztató zene (melyről lesújtó véleménye van) iparosult, a reklám pedig irányítja a közönséget bizonyos stílusok, előadók felé. Akkor még nem tudhatta, hogy a mai technikai eszközökkel a zenét bárhol, bármikor el tudja érni szinte mindenki. Az olvasónak folyamatos visszacsatolásra és a leírt mondatok átgondolására is időt kell szánnia, annál is inkább, mert a könyv megírása óta eltelt idő is sokat változtatott egy-egy szerző megítélésén, és az új zene már nem azt jelenti, mint 70 éve. Adorno nem takarékoskodik a szarkasztikus, sőt gyakran gúnyos jelzőkkel egy mű bemutatása („Webern legtokéletesebb dala is elmarad a Téli utazás legegyszerűbb darabja mögött”), egy műfaj kapcsán (a dalok alacsonyabb rendűek a nagyformához képest), de egy zeneszerző „hencegő szegényessége” kifejezés, és a „hangverseny üres ceremóniája” kitétel is szerepel a kötetben. A kötetet Csobó Péter György fordította, aki jártas a zenefilozófiai munkákban: korábban Hanslick *A zenei szép* című könyvét is ő ültette át magyar nyelvre. Remek cím a *Holdittasult Pierrot* a *Pierrot Lunaire* helyett, viszont nem az újklasszicizmus, hanem a neoklasszicizmus az ismertebb megnevezése a zenei stílusnak. A kötet, ahogy általában a művészet-filozófiai írások, nem adja magát könnyen. Remélhetőleg a hiánypótló könyvet többen elolvassák, és akik megtették ezt, másként fogják a 20. század zenéjét hallgatni.

Lehotka Ildikó

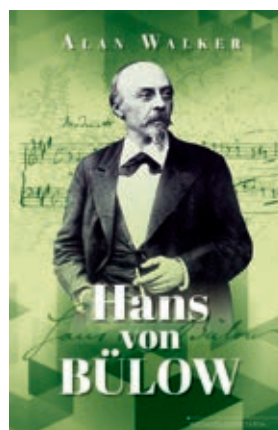


Rózsavölgyi
és Társa

Papp Márta: Orosz kerékvágás Tanulmányok az orosz zenéről

Papp Márta, az alig néhány hete elhunyt rádiós zenei ismeretterjesztő, pedagógus és tudós kutató emlékét őrzi ez a kötet. A három és fél évtized munkájának gyümölcsét összefoglaló, Orosz kerékvágás című könyvében elsősorban a 19. századi orosz zenével kapcsolatos gondolatait publikálta. A cím Mihail Glinka egy önéletrajzi feljegyzésében olvasható utalás szabad parafrázeálása. A második tanulmányt nyitó idézet szerint Glinka Ukrán szimfóniájával kapcsolatban írja, hogy – mivel a komponálás alatt lévő tétel továbbfejlesztésénél nem sikerült kilépnie a német kerékvágásból (értsd: nem tudott szabadulni a nyugati zenében alapvetésnek számító szonátaformától) – felhagyott a mű további munkálataival. A címválasztás azért is frappáns, mert az általános „európai” zenével szembeni nemzeti alternatívák keresése vált a romantikus orosz zeneszerzők, leginkább az Ötök legfőbb törekvésévé. A szerző többféle tudományos szemszögből világít rá az orosz zenetörténet eme izgalmas korszakára, amikor jószerivel még csak másodállásban, kedvtelésből alkottak a legnagyobbak is. Köztudott, hogy Balakirev főfoglalkozása szerint matematikus, Kjuji hadmérnök, Muszorgszkij katonatiszt, Rimszkij-Korszakov tengerésztiszt, Borogyin pedig kémikus volt. Utóbbiról a kötet harmadik tanulmányában Papp Márta különösen érzékeny portrét fest, rámutatva arra a lelki tusára, melynek során az Igor herceg komponistája egész életében két hivatása között őrldött. Rendkívül szimpatikus az a tanári attitűd, melyet a szerző megosztott olvasóival. Egyik tanítványát rábeszélte, hogy diplomamunkája számára végezzen kutatásokat Moszkvában a Borogyin-opera közreadásával kapcsolatban, és nem fél bevallani, ő is rengeteget tanult növendéke kutatási eredményeiből. Tanári munkájának köszönhető a könyv Glinka- és a Rimszkij-Korszakov-portréja is. A rádiós Papp Márta munkássága is tetten érhető: a Borisz Godunov különböző interpretációinak összehasonlításában félreérthetetlen az általa életre hívott „Egy zenemű, több előadás” koncepciója. A kötet egyetlen 20. századi tematikájú írása Miss Marple következetességével és logikájával vezet végig abban a kérdésben, vajon mennyire hiteles a Solomon Volkov által közreadott Sosztakovics-Testamentum. A kiváló kötetnek szomorú aktualitást ad a szerző halála.

Kovács Ilona



Rózsavölgyi
és Társa

Alan Walker: Hans von Bülow

Hans von Bülow kora meghatározó zenész egyénisége volt, az utókor Liszt legtehetségesebb tanítványaként, majd barátjaként, és lányának férjeként ismeri. Alan Walker, a könyv írója Liszt-kutatásai során döbbsent rá, hogy Bülow szerepe a romantika zenei életének taglalásakor megkerülhetetlen. Bülow, a karmester, zongoraművész, zeneszerző épp olyan fáradhatatlan volt a munkában, mint Liszt, számos ősbemutató karmestere volt, nem mellesleg élete bővelkedett fordulatokban. A prologusra és három könyvre osztott kötet aprólékosan, de nem unalmasan követi végig Bülow életét, rengeteg tényre fény derül, így a kisfiú gyermekkori „agylázáról” is olvashatunk (a betegség később visszatért, ahogy a depresszió is végigkísérte életét). Pontosan meg tudjuk azt, hogyan esett szerelembe Cosima (felesége, két gyermekük anyja) Wagnerrel, és hogyan fogadta a hírt Bülow. Ő volt az, aki olyannyira fontosnak tartotta a minőséget, hogy zenekarának kívülről kellett játszania a Beethoven-szimfóniákat. A mindössze 6000 lakosú kisváros (Bülow fészeknek és falunak is nevezte) zenekarát így az élvonalba emelte, még György herceg is ellátogatott koncertjeikre. Karmesteri kinevezései közt tarthatta számon többek között a Berliini Filharmonikusokét. Talán kevesen tudják, de Bülow az első közt tartott mesterkurzusokat, hogy tőle származik a nevezetes aforizma, miszerint „a partitúra legyen a karmester fejében, nem pedig a feje a partitúrában”. Hihetetlen zenei memóriával bírt, partitúrákat volt képes első látásra játszani, erről a kortársak számolnak be. Az érdekességek közt említhető, hogy fonográffelvételek készültek vele. A kötet felépítése világos, egyik érdeme, hogy a Bülow-krónikák fejezet röviden összefoglalja a kötet tartalmát, bemutatja a művész életének állomásait röviden, így az olvasó rákereshet az őt legjobban érdeklő eseményekre. Fényképek, plakátok színesítik a könyvet, megtalálható Bülow műveinek katalógusa, valamint kitüntetéseinek, címeinek felsorolása, és még a boncolási jegyzőkönyv (melyet a neurológusok bizonyára örömmel tanulmányoznak) is. A brit-kanadai zenetörténész vaskos kötete – ahogy a korábbi háromkötetes Liszt-monográfia – rendkívül olvasmányos, olyan életrajzi mű, zenei kalandregény, kordokumentum, és élvezetes tudományos munka, mely mindenkihez szól.

Lehotka Ildikó

Gramofon terjesztési pontok

Budapesti zeneműboltok

- Fonó Budai Zeneház – 1116 Budapest, Sztregova utca 3.
- Írók Boltja – 1061 Budapest, Andrássy út 45.
- Kodály Zoltán Zeneműbolt – 1053 Budapest, Múzeum krt. 21.
- Művészetek Palotája / Rózsavölgyi CD Bolt – 1095 Budapest, Komor Marcell utca 1.
- Rózsavölgyi és Társa Zeneműbolt – 1052 Budapest, Szervita tér 5.

Vidéki zeneműboltok

- Antikvárium Kft. – 6720 Szeged, Kárász utca 16.
- Blue Train Hanglemezbolt – 8000 Székesfehérvár, Károly J. utca 43/a
- Cédrus Könyvkereskedés és Antikvárium – 9400 Sopron, Bunker köz 2.
- Deák Könyvesház – 8800 Nagykanizsa, Deák Ferenc tér 2.
- Hold Antikvárium és Hanglemezbolt – 8000 Székesfehérvár, Vasvári Pál utca 3.
- Könyvesbolt és Antikvárium a Babóhoz – 4400 Nyíregyháza, Dózsa György utca 8.
- Rivalda Antikvárium – 9021 Győr, Kazinczy utca 6.
- Roger's – 4024 Debrecen, Batthyány utca 22.
- Unicus Antikvárium – 9400 Sopron, Szt. György utca 14.
- Victor Audio hanglemez- és CD-szaküzlet – 6000 Kecskemét, Vörösmarty utca 6.

A Lapker Zrt. hálózatában

- 1033 Budapest, Flórián téri üzletközpont
- 1052 Budapest, Városház utca 3-5.
- 1134 Budapest, Váci út 19.
- 1089 Budapest, Orczy tér 1
- 1106 Budapest, Örs Vezér tere 25/a (Árkád)
- 1185 Budapest, Ferihegy 2 Airport
- 1123 Budapest, Alkotás utca 53.
- 1053 Budapest, Kálvin tér 1.
- 1052 Budapest, Deák téri aluljáró
- 1052 Budapest, Váci utca 10
- 1062 Budapest, Nyugati téri aluljáró
- 1073 Budapest, Erzsébet krt. – Rákóczi úti aluljáró
- 2100 Gödöllő, Dózsa Gy. út 8.
- 8000 Székesfehérvár, Palotai út 1.
- 3100 Salgótarján, Erzsébet tér 5.
- 6000 Kecskemét, Malom Center (Korona utca)
- 6100 Kiskunfélegyháza, Kossuth Lajos utca 2.
- 6722 Szeged, Dugonics tér 1.
- 6724 Szeged, Londoni krt. 3.
- 3980 Sátoraljaújhely, Rákóczi út 10.
- 3527 Miskolc, József Attila út 87.
- 3300 Eger, Széchenyi út 20.
- 7622 Pécs, Bajcsy Zsilinszky út 11. (Árkád)
- 9400 Sopron, Széchenyi tér
- 9001 Győr, Baross utca 30.
- 9900 Körmend, Kossuth Lajos utca 44.
- 8200 Veszprém, Kossuth utca 1.

Előfizetőinkhez a Gramofont a Magyar Posta Zrt. Hírlap Igazgatósága (H-1089 Budapest, Orczy tér 1.) juttatja el.

A Gramofon folyamatosan frissülő online felületei:

www.gramofon.hu

www.facebook.com/gramofonkiado

- Hanglemezkritikák és koncertbeszámolók
- A folyóirat tartalmától eltérő zenei írások
- Letölthető korábbi lapszámok
- Minden, amit a Gramofon folyóiratról, a Gramofon Könyvekről, a Gramofon-díjról és az ICMA díjkiosztóról tudni érdemes

