

2019
TÉL

Gramo
fon

KLASSZIKUS
ÉS JAZZ

Kőszegi Imre

„Felemeli a lelket, megdobogtatja
a szívet, örömet szerez”

nka
Nemzeti Kulturális Alap

ISSN 1416-1109



9 771416 110003 19004

900 Ft

RÉGIZENE FESZTIVÁL 2020



Élmény! Minden tekintetben.

A Felvilágosodás Korának Zenekara
2020. február 28.

Rohmann Ditta és Olga Pascsenko estje
2020. március 3.

Haydn Philharmonie
2020. március 4.

Händel: Alexander Balus
– magyarországi bemutató
2020. március 7.

Rameau: Dardanus
2020. március 8.

[mupa.hu](https://www.mupa.hu)

Stratégiai
partnerünk:



Stratégiai
médiapartnerünk:



A Müpa támogatója
az Emberi Erőforrások Minisztériuma



Jegyek kaphatók a Müpa jegypénztárában, valamint online
a www.mupa.hu oldalon. További információ: +36 1 555 3300, +36 1 555 3310

ESSZÉ / TANULMÁNY

Búcsú Ujházy Lászlótól (Bércesi Barbara)	4	A zene áramlása (Könyves Klaudia)	26
A kamarazenei felvételekről 3. rész (Ujházy László)	6	Két ország – kétszer két operaház (Lindner András)	30
„Párhuzamos életek” Egy Bartók–Dohnányi fuvola–zongora-program elméleti háttere (Szilágyi Szabolcs – Kusz Veronika)	10	A mezőségi vokális népzene parlando-rubato előadásmódja (Konkoly Csenge)	34
Magyar komolyzenei hangfelvételek az első világháború éveiben (Szabó Ferenc János)	16	Lady Day Hatvan éve hunyt el Billie Holiday (Márton Attila)	36
Hamlet – Liszt Ferenc maszkjában (Darvai Nagy Adrienne)	22	Egy nagy bőgős (Máté J. György)	38



INTERJÚ / MOZAIK

Pécs mint kulturális centrum és Európa déli kapuja Beszélgetés a Pannon Filharmonikusok vezető karmestereivel (Hózsza Zsófia)	40	„Felemeli a lelket, megdobogtatja a szívet, örömet szerez” Kőszegi Imre 75 éves (Bencsik Gyula)	52
„Mindig kell, hogy legyen kockázat” Vörös Szilvia Helsinkiben debütál Bartók hősnőjeként (Réfi Zsuzsanna)	44	Élőzenét otthonra! Bemutatkozik az OzAudio (Bencsik Gyula)	56
Wiener Klangstil... és a csodakürt FELIX AUSTRIA (Gyenge Enikő)	48	Mozaik Zenei élet 2019–2020 telén (Hózsza Zsófia)	58



RECENZÍÓ

Klasszikus zene és opera	70	Népzene	79
Jazz	75	Könyv	80



Gramofon – Klasszikus és Jazz
Zenei folyóirat
2019 tél, XXIV. évfolyam 4. (130.) szám

Ujházy László (1937–2019)

Főszerkesztő és felelős kiadó: Retkes Attila Főszerkesztő-helyettes: Bércesi Barbara
Szerkesztő: Hózsza Zsófia Online szerkesztő: Józsa Botond

Állandó munkatársak: Balázs Miklós, Bencsik Gyula, Fittler Katalin, Gyenge Enikő, Kovács Ilona, Lehotka Ildikó, Lindner András, Márton Attila, Máté J. György, Mesterházi Máté, Pallai Péter, Réfi Zsuzsanna, Turi Gábor, Zay Balázs, Zípernovszky Kornél

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

A lap szellemiségét gondozó Gramofon Kör tagjai: Hajdu Klára, Rosonczy-Kovács Mihály, Virágh András Gábor

A Gramofon Előfizetői Támogatói Kör elnöke: Beleznai László (Nagyatád)

Címlapon: Kőszegi Imre. Fotó: Kleb Attila

ISSN 1416-1109

Kiadó: Retkes Attila Kulturális Értéktérítő Kft.
H-1021 Budapest, Hűvösvölgyi út 54. V. ép. Levelezési cím: H-1282 Budapest, Pf. 68.

Előfizetés, kiadványrendelés, hirdetés: zene@gramofon.hu
Internetes folyóirat: www.gramofon.hu; www.magyarjazz.hu

Nyomás és kötés: Starkiss Nyomdaipari és Kereskedelmi Kft. – Budaörs
Megjelenik évszazonként, ára: 900 forint.

A Gramofon támogatója: NKA
A Gramofon az ICMA nemzetközi zsűrijének tagja



Ujházy László. Forrás: Gramofon – archív

 Bércesi Barbara

Búcsú Ujházy Lászlótól

2019. november 8-án elhunyt Ujházy László zenész, hangmérnök, tanár, a Gramofon állandó munkatársa, a Magyar Köztársasági Érdemrend Kiskeresztjének birtokosa. Bár Tanár úr a 83. életévében volt, az utolsó napokig lelkiismeretesen, teljes elkötelezettséggel folytatta munkáit. Tanított, cikket írt, és rádióműsorban szerepelt. Mindenkit váratlanul ért a halála.



Ujházy tanár úr 1937. július 31-én született Budapesten, neves felmenőkkel, köztük az 1850-ben az Iowa állambeli New Budát alapító Ujházy Lászlóval is büszkélkedő polgári családba. Szinte egy időben végezte zeneművészeti tanulmányait, a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskolában klarinét szakon, illetve villamosmérnöki stúdiumait a Budapesti Műszaki Egyetemen. Érdeklődése mindvégig megmaradt mindkét terület, a művészetek és a műszaki tudományok iránt is. Hangmérnökként rendkívül érzékeny volt a felvételek művészi értékeinek mind teljesebb kiemelésére, tanárként pedig művészeti iskolákban igyekezett felhívni rá a művészpálcák figyelmét, mennyire fontos az igényes, értő hangtechnikai megoldások alkalmazása, hogy minél magasabb színvonalú hangfelvételek születhessenek.

Korán kezdett zongorázni, gimnazistaként szalonzenekarokban játszott, mégis a fafúvós hangszereknél kötött ki. Czidra László blockflöteművésszel, illetve Virág László művészeti vezetővel alapították meg a Camerata Hungarica régizenei együttest, amellyel több emlékezetes lemezfelvételt készítettek, turnéikon bejárták a világot, és egyfajta zenei nagykövetként mutatták be a magyarországi reneszánsz zene értékeit.

Rendkívül fiatalon, 23 évesen került a Magyar Rádióhoz egy rövid televíziós kitérőt követően, de hamar egyértelművé vált számára, hogy a képpel szemben a hangra szeretné figyelmét fordítani – bár mindig hangsúlyozta, milyen lényeges e kettő egymásra hatása, amelyet a televízió, a film és a zenés színház esetében is rengeteg példával illusztrált előadásain. Már 1962-ben együtt dolgozhatott a 6-os stúdióban Ruitner Sándor zenei rendezővel, aki később felkérte egy *Bánk Bán*-felvétel elkészítésére Simándy Józseffel, Melis Györggyel, Moldován Stefániával és másokkal. Ez a legendás operafelvétel még monóban készült, de csakhamar megbízták a Rádió sztereó csoportjának irányításával, a hangfelvétel-technikai munka megszervezésével. Az ő és fiatal kollégáinak munkája nyomán indulhatott be a Magyar Rádió kísérleti sztereó adása, amelyből később a Bartók Rádió lett. Nevéhez fűződnek az első magyarországi sokcsatornás felvételek is, az általa készített Peer Gynt-hangjátékot, amelyben Sinkovits Imre, Sinkó László, Gobbi Hilda és Major Tamás játszották a főbb szerepeket, a Párizsi Hangfesztiválon az első kvadrofón hangjátékként ismerték el. 2001-ig a Rádió műszaki igazgatóhelyetteseként dolgozott, s csak azért nem vállalta el az igazgatói szerepkört, hogy a művészi munka közelében maradhasson. Másodállásban a Budapesti Elektroakusztikai Gyárban keverőpultokat, kvadrofón rendszereket tervezett.

Nyíltan beszélt csalódottságáról, amikor egyre nyilvánvalóbbá vált, hogy a Magyar Rádió kulturális értékeremtő és értékmentő munkája egyre inkább háttérbe szorult a

rendszerátváltást követően. Fájlalta, hogy a Rádió leépítésével, egykori szerkezetének átalakításával megszűnt Magyarország hangtechnikai bázisa, az intézmény kikerült az európai hangtechnikai vérkeringésből, eltűntek a hangjátékok, az operafelvételek. Ezzel együtt továbbra is megtalálta azokat a területeket, ahol meggyőződése szerint folytathatta az őt kiteljesítő munkát, az újabb generációk művelését.


Valójában egész életében elkísérte őt a tanítás. Már fiatal korában különórákat adott matematikából, fizikából, szolfézsából, összhangzattanból, intézményes formában pedig 1992-től oktatott, mégpedig hangkultúrát a Szent István Király Zeneművészeti Szakközépiskolában – a Gramofon Klasszikus és Jazz kiadója által megjelentetett *A hangfelvétel dicsérete* című könyve szolgált az általa vezetett szak tankönyveként. Tanított még a Műegyetemen, a Kandó Kálmán Műszaki Főiskolán, az ELTE-n és a Színház- és Filmművészeti Egyetemen – utóbbiban szintén haláláig oktatott. Büszke volt rá, hogy egykori tanítványai közül volt olyan, aki a Müpában helyezkedett el, többeknek saját stúdiója lett, valaki magánrádiót vezet.

A Gramofonnak 2003-tól volt állandó szerzője, ő volt a Gramofon-Hang rovat szerkesztője, végül a lap főmunkatársa. Mintegy 70 nagyobb terjedelmű tanulmánya látott napvilágot a hangkultúra, hangfelvétel-esztétika témakörében, de megemlékezett a Magyar Rádió történetének jeles évfordulóiról is.

A Rádióval való kapcsolata nem szűnt meg nyugdíjba vonulásával. A *Kritikus füllel* című, heti rendszerességgel jelentkező műsorban egy-egy kiválasztott CD-t hangtechnikai szempontból vett górcső alá, s természetesen mindig azt vizsgálta, milyen módon szolgálják a felvétel hangtechnikai megoldásai a művészi összértéket. (Kritikusként is mindig igyekezett a fellelhető pozitívumokat megnevezni, ahogy tanárként is a gyerekek ösztönzésében hitt, nem csoda, hogy közkedvelt volt körükben.) Egyik utolsó, november 13-án adásba került *Kritikus füllel*-felvételét már csak telefonon tudta vállalni. Megrendítő volt a műsort hallgatni annak tudatában, hogy Tanár úr már nincs köztünk.

Rendkívül tapasztalt és nagyra becsült szakember, olvasott, tájékozott értelmiségi volt, aki óriási gyakorlati és elméleti tudása ellenére nem zárta magát elefántcsonttoronyba. Idős korára is megőrizte a gyermeki énjét (kedves vasúti terepasztala ott állt az ebédlőben), humorát. A teljes élethez hozzá tartozott számára a család szeretete, és éppolyan műgonddal ápolta a rákospalotai családi ház kertjét, ahogy hangmérnöki, tanári és szakírói munkáját végezte. Elhivatottságára jellemző, hogy számítógépén még legalább másfél évadra szánt cikk maradt – mindezeket a *Gramofon* következő számaiban olvashatják a hangkultúra kedvelői, Ujházy László tisztelői.



 Ujházy László

A kamarazenei felvételekről 3. rész

Kamarazenei sorozatunk harmadik részében ismét visszatérünk a felvételesztétikai témákhoz, s miután előző két írásunkban magáról a műfajról és a kamaratermekről írtunk, az alábbiakban a kamarazenei felvételek néhány jellemző vonását mutatjuk be olvasóinknak, a bő kínálatból egy-egy újabb CD-t is megemlítve. Egyben két korabeli fénykép bemutatásával a magyar kamarazene-felvételek múltjába is visszatekintünk.



Sorozatunk első részéből ismét idézzük fel Tóth Aladár gondolatait: „... a kamaramuzsika a csillárfényes koncert-termekből belopódzik a polgári szobákba, s áthatja a muzsika szellemével a mindennapi életet...”

Az 1927-ből való idézet még egyértelműen az élő zenehallgatásra vonatkozik – hiszen alig két évvel vagyunk azután, hogy a zenei stúdiókban a tölcéseket felváltották a mikrofonok –, ám napjainkban már joggal merülhet fel a kérdés: a kamarazenei felvételeknek vannak-e olyan tipikus jellemzői, melyek különbséget jelentenek például egy vonószekerek és egy vonósnegyes hangfelvétele között? Vagyis a csillárfény ünnepélyességét akkor is felválthatja-e az otthon meghittsége, ha a példánkban említett vonósnegyes a hangszórókban szólal meg? A válasz egyértelműen igen, s ez az általános felvételesztétikai elvekből, ezen belül a konkrét rendezői-hangmérnöki felfogásból egyaránt következik. De melyek e célkitűzés teljesítésének eszközei?

A hangszerek közelségének érzete

Az előbbi példánál maradva, ha megfigyeljük egy vonószekerek mikrofonozását, azonnal feltűnnek a hangszerektől távolabbra helyezett mikrofonok. Ez érthető, hiszen ebben az esetben a mikrofonoknak nem az egyes hangszereket, hanem a *teljes szólamokat* kell közvetíteniük, lehetőleg úgy, hogy pl. az első hegedűszólam hangszerei közel azonos eséllyel jelenjenek meg a felvételen, anélkül, hogy bármelyik hangszer megtörje a homogén hangzást. Egy vonósnegyes-felvétel első hegedűjéhez viszont lényegesen közelebb van a mikrofon, hiszen itt már *egy-egy hangszer* közvetítése a cél. Ebből következik, hogy a felvételt hallgatva a vonósnegyes valamennyi hangszerét sokkal közelebből érzékeljük, mint egy vonószekerek vagy egy szimfonikus zenekar vonós szólamait.

A hangfelvétel-esztétikát és a zenehallgatás lélektani hátterét illetően szokásos az élő koncert-, illetve a hangfelvétel-hallgatás nyújtotta élmény összehasonlítása. Ennek kapcsán persze sok szubjektív szempont felmerül, s ki az egyik, ki pedig a másik hallgatási mód előnyeit hangsúlyozza. Eközben ritkán kerül szóba a hangfelvétel egyik legnagyobb előnye: hogy legyőzve az előadó és a hallgató között a hangversenytermekben fennálló távolságot, *az előadót akusztikai szempontból a hallgató közvetlen közelébe hozhatja*. Ráadásul amikor nem közvetítésről, hanem eleve hangfelvételről van szó, akkor erre az előadó is érzékenyen reagál. A dal műfajából véve hasonlatot: az ének dinamikáját, artikulációját is befolyásolhatja, hogy az előadónak hangjával egy hangversenyterem nézőterét kell-e betöltenie, vagy elegendő a stúdióban a csupán néhányszor tíz centiméteres mikrofontávolságot áthidalnia. Hangfelvétel készítésekor az előadó olyan

lehetőleg pianissimókat is megengedhet magának, amilyenek egy teremben a távolság és a nagy tér következtében elvesznének.

Az elmondottakra szép hangszeres példa Rohmann Ditta csellólemeze (2018, Hungaroton), mely valójában egy személyes vallomás az elmúlt évszázad magyar szóló-cselló-irodalmáról. A lemez nyitószámaként elhangzó Kodály-szonáta második tételének indítása szinte az „abszolút” csendből, lassan bontakozik ki, úgy, hogy kezdetben csupán a húr finom rezgését érzékeljük. Összességében megkockáztatható, hogy a lemezen elhangzó művek legtöbbjének igazi üzenete, a hangszer és az előadás számtalan érzékeny finomsága e hangfelvételen érvényesül igazán, mert egy hangversenyteremben már feloldódhatnak a terem akusztikájában. Vagyis a közelség nem egyszerű hangfelvétel-esztétikai, hanem zenei kérdés is.



Mint láttuk, a közelség érzetének eszköze a hangszerek közelébe helyezett mikrofon. Ilyenkor a mikrofon döntően az adott hangszer hangját érzékeli, (olykor sajnos annak valamennyi zaj-zöreje jellegű velejárójával), s a környező hangtér szinte teljes kizárásával. Az Ébène Kvartett Schubert CD-jének (2016, Parlophone, Warner) kísérőfüzetében találunk egy werkfotót a kétcsellós kvintett felvételéről, melyen megfigyelhető, hogy a hangszereknek külön mikrofonjaik vannak, melyek közül egy-egy nagyon közel van a hangszerekhez. (Természetesen magasabbra, távolabbra helyezett mikrofonok is láthatók, s hogy ezek milyen arányban kerültek rá a végső felvételekre, az az utómunka során alakult ki.) Ez a hihetetlenül intenzív, szinte kézzelfogható közelség különösen az említett mű Scherzo tételében jelenik meg, szinte porzik a gyanta a hangszórók magassugárzóiból. Hogy ez a már-már nyers hangzás



mennyire simogatja szépérzékünket, annak megítélése persze szubjektív, ám tény, hogy nagyon hatásos kontrasztot jelent az előző tétel gyönyörű visszafogott hangzásához képest.

A kamarafelvételek teremhatása

Amennyiben ragaszkodunk a történelmi hűséghez a kamaraműfajok esetén, akkor a hangzási hagyomány jegyében a hangfelvételeknek is különös, bársonyosan visszafogott, „polgári” hangzást kellene továbbítaniuk a hallgatók felé, mely azonban a mai hangzásesztétika szempontjából már megkérdőjelezhető. Hiszen immár legalább fél évszázada szükségszerű velejárója a zenei felvételeknek egy jól érzékelhető teremérzet, és ezért egy száraz, csillapított felvétel már egyszerűen nem hat esztétikusnak. A változást jól jelzi a kamarazenei stúdiók mérete: kezdetben a rádióházak kamarazenei stúdiói csupán néhány száz köbméteres, alaposan csillapított akusztikájú kis stúdiók voltak, majd az idő előrehaladtával egyre nőttek.² A régi stúdiók olyannyira veszítettek jelentőségükből, hogy a Magyar Rádióban a '70-es években két korábbi kamarazenei stúdiót is a prózai műfajok kiszolgálására alakítottunk át, mert zenei szempontból hangzásuk felett már eljárt az idő, a historizmus megjelenésekor pedig a mozgékony együttesek szinte kimenekültek a kamarazenei stúdiókból. Az utóbbi évtizedek ízlésvilága tehát már nem az eredeti, intim, kamarai légkört tükrözi. Mégis elmondható, hogy a kamarazenei felvételek teremérzete a szimfonikus vagy oratóriumfelvételekhez képest általában visszafogottabb, s ezért hallgatásukkor a lejátszási helyszín akusztikai tulajdonságainak jelentősebb szerepe van.³

A hangsíkok kérdése

A vonósnégyesek, fúvósötösök stúdióbeli elhelyezkedése általában félkörformában történik, mert ez garantálja legjobban az előadók közötti vizuális kapcsolatot, ami az együttjáték egyik fontos feltétele, s ez felel meg a hagyományos pódiumfelülésnek. A hangfelvételeken azonban ez a félkör már a sztereó bázis vonalában „kiegyenesedve” jelenik meg, s ezért a vonós kamarafelvételeken a hangszereknek közel azonos a hallástávlat. Ám pl. fúvós művek esetében automatikusan kialakulhat egy távolabbi hangsík érzete, mivel a hangszerek sugárzási tulajdonságai nagyon eltérőek. A kürt például hátrafelé, a fagott inkább felfelé sugároz, s az utóbbira kitűnő példa a Les Vents Français Beethoven CD-je (2016, Parlophone, Warner), melyen a fagott – annak következtében, hogy a hangszer sugárzási főiránya nem a mikrofon felé néz – inkább a „termen keresztül” hallható, ami eleve egy távolabbi hangsík érzetét kelti, egyben növelve a felvétel térérzetét. A zongorát is tartalmazó kamaraművek esetében pedig a zongora többnyire egy kissé távolabbi hangsíkban szólal meg, részben, mert hangját a többi mikrofon is érzékeli, csak távolabbról.

Előfordul azonban, hogy a felvétel készítői eleve létrehoznak egy hangsíkbeli tagozódást, mint pl. Stephan Genz Michel Dalbertoval készített *Schwanengesang*-lemezen (2017, Aparté), melyen a zongora – ráadásul egy nagyon bársonyos hangú Bösendorfer – kifejezetten a távolabbi síkban szólal meg. A felvételt érheti az a kritika, hogy a dalnál az ének- és a zongoraszólamnak egyenrangúnak kell lennie, ám a hangsíkbeli távolság még nem jelent alárendeltséget. (Gondoljunk a szimfonikus zenekarra, ahol az üstdob valóban a legtávolabbi hangsíkban van, ám amint



megszólal, azonnal érezzük, hogy egyáltalán nincsen alárendelt szerepben.)

A koncertélmény közvetítése

A kamarakonzertek jelentős szerepet töltenek be a zenei életben, természetes tehát, hogy azokról számtalan rádió- és televíziós felvétel, valamint CD, DVD is készül. A felvételhangzás kialakítása során sok esetben arra törekednek, hogy a hallgatót a hangszórokon át is bevonják az esemény légkörébe. Ilyen pl. Diana Damrau, Jonas Kaufmann és Helmut Deutsch koncertfelvétele (2018, Erato), melyen Wolf Olasz *daloskönyvét* szólaltatják meg.

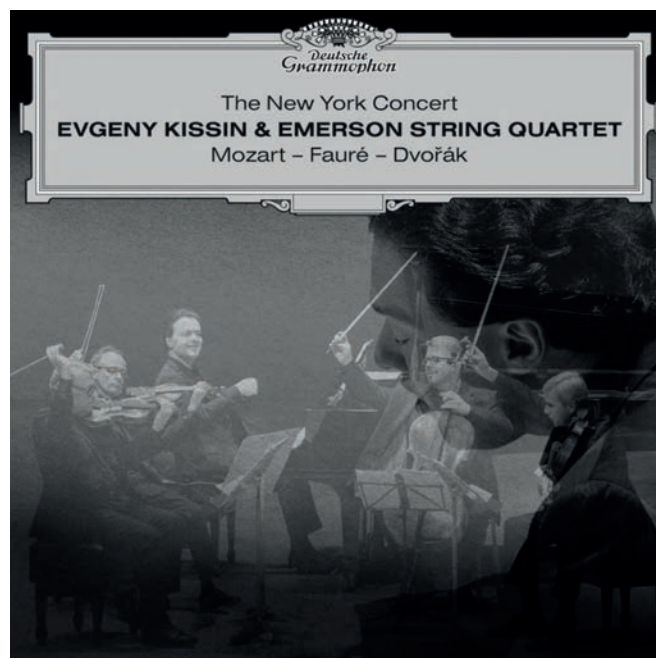
A kamarafelvételek sztereóhatása

A vonósnégyeseket érintő ismert jelenség, hogy egy hangversenyterem nézőterének közepén a hangszereket nagyon kis hallási (és látási) szöggel érzékeljük, ám közelítve a pódiumhoz ezek a szögek egyre nőnek, s az első sor közepén elhelyezkedve már szinte a teljes látómezőnket kitöltik. Ezért a hangfelvételeknél a közelség érzete a sztereó bázisban a hangszerek minél szélesebb elhelyezésével is segíthető.

A kamaraegyüttesek ülésrendje a pódiumon és ennek megfelelően a hangfelvételeknél – a tradíciókon belül – változó lehet. A vonósnégyes-felvételek esetében pl. a sztereóhatás szempontjából az a legkedvezőbb, amikor a hangszerek balról jobbra haladva a hangfekvéseik szerint helyezkednek el, s az első hegedű és a cselló igen eltérő hangfekvése jól meghatározza a bázis két szélső pontját. Ez az ülésrend akkor különösen hatásos, amikor egy téma pl. a csellóban megszólalva az első hegedűig végigsöpör a sztereóbázison.

Különös hangfelvételi elrendezés figyelhető meg a Christina Pluhar által vezetett L'Arpeggiata együttes *Himmelsmusik* című lemezén (2018, Warner Classic). Amint a kísérőfüzet egyik képén látható, az együttes a reneszánsz és korabarokk ülésrendnek megfelelően körkörösén helyezkedik el a stúdióban. Ez az elrendezés egy surroundfelvételen kitűnő lehetőséget teremtene arra, hogy a hallgatót behelyezzük a térbe, ám a felvétel sztereó technikával jelent meg, így annak hangképe lényegében ennek a körkörös ülésrendnek a sztereóvetülete.

A kamarazene hangzása tiszta, áttekinthető, hiszen általában minden szólamot csak egy-egy hangszer vagy énekes szólaltat meg, s az akusztikai hangelfedés lehetősége is nagyon kicsi. A hangfelvételek esetében a hangszerenkénti mikrofon, s azok már említett közelsége biztosítja a hangok körvonalazottságát. A felvételek sztereófelbontása, az irányok jó érzékelhetősége még tovább segíti, hogy a hallgató jól tájékozódjon a szólamok között. Ez a nagyon



tiszta átláthatóság a kamarafelvételek egyik jellemzője, melynek révén ideális esetben a felvétel olyan benyomást kelthet, mintha az előadók ott lennének a közvetlen közelünkben, a csillárfényes koncertterem helyett a polgári szoba meghitt hangulatában.

Összefoglalásaképpen szóljunk a 2019. év egyik kiemelkedő kamarazenei CD-jéről, melyen Evgeny Kissin és az Emerson Vonósnégyes emlékezetes New York-i koncertjét hallhatjuk (DGG). A két CD-nyi felvétel szinte végigvezet minket a kamarazene történetén: a Mozart-zongorás kvartett a házi zenét, majd Fauré és Dvořák művei a koncertáló kamarazenét idézik, Sosztakovics Op.57-es kvintettjének Scherzója pedig már nagyszabású koncertzene.

Sorozatunk következő részeiben – a kamarazene témaköréhez csatlakozva – a zongora akusztikai sajátosságairól, majd azt követően a szóló zongora-felvételekről esik szó.

¹ A grafikai szerkesztő a kor gazdag festészetéből jó érzékkel választotta ki azt a képet, mely nem csak a Schubert-dalok, hanem általában a romantikus kamarazene poézisét a festészet eszközeivel idézi fel. Az akvarell festője Ludwig Richter (1803–1884) német festő, illusztrátor, a kép címe pedig: Átkelés [az Elbán] Schreckensteinnél (1837). A kép zenei vonatkozása a csónak egyik végén látható hárfás, valamint a közepén – kezében feltehetőleg kottát tartó – éneklő pár. Vásznonra, olajfestékkel festett változata a drezdai Új Képtárban látható.

² A kis stúdióméretben az az akusztikai téveszme is nagy szerepet játszott, amely szerint a stúdiók méreteit a szereplőszám határozza meg: minél kevesebb szereplővel számolnak, a stúdió annál kisebb lehet. Ez a téves elmélet még a '60-as években is tartotta magát.

³ Egyes vélemények szerint a hallgató számára kifejezetten megnyugtató érzés, ha a felvételeket a megszokott környezetben – pl. lakóhelyiségében – hallgathatja, még akkor is, ha az akusztikai szempontból nem kifogástalan.



Bartók és Dohnányi egyetlen közös fotója. Forrás: Országos Széchényi Könyvtár

 Szilágyi Szabolcs – Kusz Veronika

„Párhuzamos életek” Egy Bartók–Dohnányi fuvola– zongora-program elméleti háttere

Bartók és Dohnányi neve talán meglepően csenghet egy fuvola–zongora programban, bár az többé-kevésbé köztudott, hogy az utóbbi szerző életművét egy nagyszabású fuvola-kompozíció zárja, a *Passacaglia* (op. 48/2). Bartók azonban nem komponált szólófuvola-művet. Hogy miért várt élete végéig Dohnányi arra, hogy fuvolára írjon, s hogy Bartók viszont miért nem tette – erre kerestük a választ a „Párhuzamos életek” című program megtervezésekor. Vizsgálódásaink során azt kutattuk, hogy miért bántak oly mostohán a 19. század zenei óriásai az igen nagy szólórepertoárral rendelkező fuvolával, s hogy miképp befolyásolhatta ez Bartók és Dohnányi attitűdjét.



Jelen tanulmány Szilágyi Szabolcs fuvolaművész és Borbély László zongoraművész 2019 tavaszán, a Hunnia Records and Film Production gondozásában megjelent lemezének (HRCO 1901) elméleti hátterét mutatja be. Az albumon a művészek Dohnányi Ernő és Bartók Béla fuvola-zongora kompozícióit, illetve műveiknek ezen apparátusra készített átíratát szedték csokorba, készülve a 2020-as különleges emlékévre: Dohnányi halálának 60., illetve Bartók halálának 75. évfordulójára. A lemez anyaga online elérhető a szabolcsszilagyicom-on.

(a szerk.)



1. Egy „túlságosan korlátozott hangszer” reformja – Böhm fuvolája

Amikor londoni tanulmányaimat megszakítva felvételt nyertem zenekaromba, nem tulajdonítottam különösebben nagy jelentőséget annak, hogy a kottaállványomon Andersen, Fürstenau, Köhler, Devienne, Quantz, Stamitz, Reinecke műveit Beethoven, Schumann, Mahler, Stravinsky, Brahms, Csajkovszkij, vagy éppen Liszt, Dohnányi, Bartók, Kodály darabjai váltották fel. Amíg egy zenekari művész éveken keresztül a klasszikus zenei repertoár elsajátításával van elfoglalva, talán nem is tűnik fel számára, hogy a fuvolának tulajdonképpen két repertoárja van. Egy zenekari, melyet géniuszok komponáltak, és egy kisebb szerzők műveiből álló, ám annál nagyobb terjedelmű repertoár (a sok-sok metodikai jellegű kiadvány mellett természetesen). Ennélfogva egy fuvolás számára elengedhetetlenül fontos, hogy zenekarban – is – játsszon, ellenkező esetben szembe kell néznie azzal a ténnyel, hogy egy életen át a zeneirodalom kevésbé jelentős szeletével foglalkozik.

Nem túlzás azt állítani, hogy a szimfonikus repertoár gerincét alkotó zeneszerzők csak elvétve, vagy egyáltalán

nem komponáltak fuvolára – sem szóló, sem kamaraművet. Mivel ezek a szerzők leginkább a Habsburg Birodalomban, majd az azt felváltó Osztrák-Magyar Monarchiában, azon kívül Németországban és Oroszországban tevékenykedtek, elmondhatjuk, hogy ezek a művek kivétel nélkül kónikus furatú, vagy összefoglaló néven egyszerű rendszerű fuvolákra íródtak. Másfelől azonban éppen ebben az időszakban zajlott a fuvolat érintő legjelentősebb reform, amely nyilvánvalóan hozzájárult a fuvola mint szólóhangszer meglehetősen ellentmondásos megítéléséhez. Theobald Böhm (1794–1881) 1847-ben bejegyzett szabadalma, a mai modern fuvola azonban csak majd egy évszázad elteltével vált teljes mértékben elfogadottá az egész világon. Böhm célja teljesen nyilvánvaló volt: a kromatikus skála eljátszhatósága, azaz a félhangok lépcsőzetes elérése. Felismerte, hogy ehhez elengedhetetlen az akusztikai törvényszerűségek megismerése és alkalmazása.¹ Ezzel egyszersmind felszámolta az egyszerű rendszerű hangszerek komplex problémáját: azaz a félhangokhoz használt bonyolult fogásrendszert és ennek kellemetlen következményét, a bonyolult fogásokból eredő rendkívül kiegyenlítetlen hangzást. Feltevésem szerint a sok sebből vérző egyszerű rendszer ebben a minőségében nem inspirálta a zeneszerzőket, nem tekintettek úgy rá, mint egy lehetséges szólóhangszerre. Ezt egy Beethoven-levél is alátámasztja, melyet 1809. november 1-jén írt a mester Georg Thompsonnak, egy skóciai zeneműkiadónak, aki felkérte őt egy fuvolamű komponálására: „Nem tudom elszánni magam, hogy fuvolára írjak, mert ez a hangszer túlságosan korlátozott és tökéletlen” – írta a német mester.²

Böhm találmányának nem az volt a célja, hogy valamiféle szabványosítást érjen el, és felszámolja azt a tarthatatlan állapotot, hogy gyakorlatilag ahány gyártó, annyiféle hangszer létezik. Sokkal fontosabb, hogy egyfajta zenei igény munkálkodott benne. Konceptiója akusztikai evidenciákon alapult, melyek miatt Böhmnek át kellett alakítani a hangszer testét is az addig használatban lévő kónikus – azaz a vége felé szűkülő – kialakításról a cilindres, vagyis a cső teljes hosszában egyenletes távolságot tartó kialakításra. A cilindres furat ugyanakkor már lehetővé tette a fa mellett a különböző fémötvözetek, majd később az ezüst az arany, sőt a 20. században már a platina használatát is. Így viszont minden tekintetben megváltozott a hangszer hangideálja. Ennek az elfogadása bizony nagyon hosszú időt vett igénybe. Összességében elmondhatjuk, hogy Böhm alapjaiban változtatta meg a fuvola hangzásvilágát.

2. A Böhm-konceptió terjedése Európában

Böhm találmányát Franciaországban fogadták talán a legnagyobb lelkesedéssel. A francia – és később az amerikai – fuvolázás kiemelkedő alakja, Georges Barrère (1876–1944) például már Böhm-rendszerű fuvolán játszott

Debussy kultikus és sok esetben a modern zene origójaként emlegetett *Egy faun délutánját* a párizsi bemutatón 1894-ben. Ekkor a franciák, s mellettük az angolok is már évtizedek óta Böhm hangszerét használták. Meglepő módon ugyanakkor hazájában, Németországban Böhm korántsem tudott hasonló sikereket elérni modern fuvolájával. Bár respektálták találmányát, ragaszkodtak a kónikus furatú fuvolához. Nagymértékben hátráltatta a modern fuvola németországi elterjedését Maximilian Schwedler (1853–1940) tevékenysége is, aki a lipcsei Gewandhaus Zenekar szólófuvolása, majd később ugyanott a főiskola professzora volt. Schwedler az erfurti Kruspe céggel együttműködve fejlesztette ki és mutatta be saját fuvoláját 1885-ben, melyet J. Brahms (1833-1897) is méltatott.

Meglátásom szerint a kónikus és a cilinderes furatú fuvolák különböző hangzásvilágának lelkes hívei egyfajta ideológiai harcot vívtak egymással – legalábbis német nyelvterületen. S talán nem túl szerencsés egy ideológiai párhuzam felvetése kapcsán megemlíteni, mégis elgondolkodtató, hogy vajon nem pusztán bizonyos anyagi érdekek álltak-e – a licencek tekintetében – Böhm hangszerének elterjedése útjában.

3. A fuvolajáték a századfordulós Magyarországon

Magyarországon két évvel Böhm találmányának bejegyzése után leverték a szabadságharcot. Ebben a megváltozott környezetben, valamint a megújulás jegyében kiteljesedett a magyar nemzeti opera – Erkel Ferenc, Mosonyi Mihály, Egressy Béni munkássága nyomán –, előtérbe kerültek a történelmi témák. A mozgalom zászlóvivői közé tartoztak az osztrák származású, németajkú, de magukat magyarnak valló Doppler testvérek is. A fivérek jóvoltából – minthogy ők fuvolázni Bécsben tanultak – a bécsi rendszerű fuvolák terjedtek el hazánkban.³ Böhm találmánya így a Bécs erős befolyása alatt lévő Magyarországon sem talált követőkre: a Doppler fivérek közel egy évszázadon át, vagyis a Böhm-rendszer második világháború előtti megjelenéséig erősen meghatározták a magyar fuvolázást.

Ami a „másik repertoárt”, a szimfóniákat illeti: Magyarország nagy hagyományokat ápolt a műfaj zeneszerzőivel. Gondoljunk csak az évtizedekig az Esterházyk szolgálatában álló Joseph Haydnra, aki a szimfóniák tekintetében a legtermékenyebb szerzőnek számít, de Beethoven is gyakran járt Magyarországon, sőt, a Pesti Színház 1812. február 19-i megnyitójára két művet is komponált (*István király*, op. 117, *Athén romjai*, op. 113). Dvořák és Brahms a pesti Vigadóban koncertezett, ugyanott, ahol 1889-ben bemutatták a Magyar Királyi Operaház zeneigazgatója, Gustav Mahler (1860–1911) 1. „*Titán*” szimfóniáját a szerző vezényletével. Ekkoriban Budapest zenei élete az egyik legpezsgőbb volt Európában. Egymás után érkeztek koncertezni a világ leghíresebb

előadói, zeneszerzői. Ebben óriási érdeme volt Liszt Ferencnek, aki eljárta a Zeneakadémia megalapításában – és talán valamennyi a Doppler fivéreknek is.

Dohnányi, majd az őt Budapestre követő Bartók egyaránt meg volt babonázva a tudattól, hogy zongorázni a Liszt-tanítvány Thomán Istvántól tanulhat, ráadásul a mester hangszerén. Ugyanakkor a két pozsonyi fiatal egy olyan városba érkezett, ahol bécsi rendszerű fuvolákat használtak. Az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia professzora, valamint a Magyar Királyi Operaház első fuvolása ekkor Adolf Burose (1858–1921) volt. A német származású fuvolaművész keresett nemzetközi szólísta is volt, s az ő nevéhez fűződik az első magyar nyelvű fuvolaiskola, a kétkötetes *Die Neue Grosse Flötenschule* összeállítása is (megjelenésének pontos dátuma nem ismert).⁴ A német cím ne tévesszen meg senkit: a kötet az Országos Magyar Királyi Zeneakadémia tananyagaként jelent meg német és magyar nyelvű utasításokkal. Burose munkájából, amely egyaránt tartalmazza a bécsi rendszer, valamint a Böhm-rendszer fogástáblázatát, világosan kiderül, hogy ő is az előbbit preferálta. Sőt, külön gyakorlatokat javasol a Böhm-rendszer fogásainak gyakorlására, vagyis a Böhm-rendszer az ő felfogása szerint a „rendes”-től való eltérést jelentette.⁵

A kor jelentős magyar zenei dokumentuma még a Koessler-tanítvány, Siklós Albert kétkötetes *Hangszereléstan* című munkája, mely szintén a Rozsnyai kiadónál jelent meg valamivel Burose kötete után, 1909-ben. Ebben a szerző a fuvolát hangterjedelem tekintetében a Böhm-rendszer szerint tárgyalja,⁶ de kitér arra is, hogy a német- és francia-földön készített fuvolák nagy eltérést mutatnak egymáshoz képest.⁷

Dohnányi ebben az időben éppen Berlinben tanít, Bartók pedig az egyéni hang megtalálásán fáradozik, és a népzene alapos tanulmányozásába kezd. Egyáltalán nem tűnik létszerűnek, hogy bármelyikük a Zeneakadémia falai között Buroséval beszélgetve fuvola szólódarab megírásába kezdjen. A két szerző eleve alig ír fúvós kamarazenét. Dohnányi csak az op. 37-es *Szextettjében* komponál kürtre és klarinétra 1935-ben, Bartók pedig 1938-ban írja meg *Kontrasztok* (BB 116) című művét, melyet jó barátja, Szigeti József hegedűművész közbenjárásával rendelt a kiváló amerikai klarinétművész, Benny Goodman.

4. Két pozsonyi fiú: Dohnányi és Bartók életrajzi kapcsolatairól

Soha nem volt – és talán soha nem is lesz – a magyar zenetörténetben még egy olyan vidéki középiskola, mint a Pozsonyi Katolikus Főgimnázium, amelynek padjait egyszerre két, majdani világhírű zeneszerző koptatta: Dohnányi Ernő és Bartók Béla. Pedig nevük már akkor is összekapcsolódott: 1894-ben a frissen maturált Dohnányi

helyét az újonnan beiratkozott Bartók vette át a gimnáziumi orgonás miséken. Ekkoriban persze egyikükről sem lehetett sejteni, milyen pályát futnak majd be: hogy például a gimnázium szigorú matematika–fizika tanárának, Dohnányi Frigyesnek a fia a 20. század egyik leghíresebb zongoraművésze és karmestere, elismert (poszt)romantikus zeneszerző, s a második világháború előtti magyarországi zenei élet adminisztratív vezetője lesz.⁸ Talán még kevésbé lehetett volna megjósolni, hogy a másik, zárkózottabb természetű fiú – egy özvegy tanítónő gyermeke – a 20. századi zene nagy alakjává növekszik: világviszonylatban is kiemelkedő zeneszerző, zongoraművész, valamint kora egyik legtekintélyesebb etnomuzikológusa lesz, aki a magyar és környező népek zenéjén kívül arab és török népzenevel is tudományosan foglalkozik majd.

Dohnányi és Bartók közös pozsonyi gyökerei egy életre meghatározták kapcsolatukat.⁹ Nemcsak azért, mert nagyon bensőséges ismerősei voltak egymásnak, hanem azért is, mert viszonyukban megmaradt valamiféle hierarchia, azaz a fiatalabb Bartók mindig tisztelettel nézett fel az őt bátyjaként támogató Dohnányira – ami az utókor szemével kissé talán meglepő lehet. A köztük lévő, naptár szerint kevesebb, mint négy esztendő ellenére egyébként Dohnányi öt évfolyammal járt följebb az iskolákban, mivel egy évvel korábban ment iskolába a szokásosnál, s ráadásul korán, Bartóknál jóval korábban talált rá zenén belüli igazi hivatására. Lényeges, hogy Bartók elsősorban Dohnányi mintájára választotta a budapesti Zeneakadémiát tanulmányai helyszínéül. Amikor 1899 szeptemberében Bartók az Akadémiára került, Dohnányi már két éve végzett ott, sőt túl volt hatalmas angliai sikerein, és az új évadban már Amerikába készült. Ettől fogva pályája meredeken ívelt felfelé. Budapesti látogatásai során azonban tartotta ifjabb kollégájával a kapcsolatot, igyekezett segíteni is. Ő ajánlotta be például a roppant visszahúzódó fiút Gruber Henrikné (Sándor Emma, a későbbi Kodály Zoltánné) szalonjába, ahol később Kodállal is megismerkedett. A fiatalkori kapcsolat betetőzésekképp az akadémiai időszak végén Bartók néhány magánórát vett Dohnányitól.

A következő években Bartókot a Geyer Stefi iránt érzett viszonzatlan szerelme, a népzene felfedezése és ezekkel szoros összefüggésben saját zeneszerzői hangjának megtalálása foglalkoztatta, Dohnányi pedig Berlinbe költözött (1905–1915). Az ottani zeneakadémia professzoraként sikeres műveket komponált – és közben mély érzelmi válságot élt meg. Részben ezzel a válsággal összefüggésben az első világháború idején ő is hazatért Magyarországra. A két fiatal zeneszerző zenei életben betöltött, megkerülhetetlen jelentősége legkésőbb akkor vált nyilvánvalóvá, amikor 1919-ben Kodállal hármasban a Tanácsköztársaság zenei direktóriumában vettek részt, Dohnányit pedig (még februárban) a Zeneakadémia igazgatójává nevezték ki. Bár választásukat szakmai okok

indokolták, a politikai következményeket nem kerülhették el: Dohnányit felfüggesztették állásából. A húszas évektől Bartók egyre nagyobb elismertségnek örvendett nyugat-európai modern zenei körökben, Dohnányi pedig Budapesten és külföldön koncertezett. Ő meglehetősen sokat volt távol, ezért írhatta Bartók híres, Dohnányi jelenléte után sóvárgó cikke címében: „Budapest égetően hiányolja Dohnányit”.¹⁰ Mindketten jelentős sikereket értek el tehát, de míg Dohnányi az 1930-as években egyre inkább magához ragadta a zenei élet irányító pozícióit, Bartók politikai meggyőződésből egyre jobban visszavonult. 1934-ben Dohnányit ismét kinevezték a Zeneakadémia főigazgatójává, s egyik első intézkedése volt, hogy eleget téve Bartók kérésének áthelyezze őt az MTA-ra, ahol a népdalanyag rendszerezésével foglalkozhat.

A két, sok tekintetben párhuzamosan, máskor szorosan összefonódva futó pálya hasonlóképp ért véget is: mindketten az Egyesült Államokba emigráltak (bár Bartók még 1940-ben, Dohnányi csak 1944-ben hagyta el a háborús Magyarországot), és mindketten New Yorkban haltak meg – Bartók súlyos betegségben 64 évesen, 1945-ben, Dohnányi egy túlerőltetett lemezfelvételen szerzett meghülés szövődményeképp 82 évesen, 1960-ban.

5. „Tűz és víz” – Bartók és Dohnányi zenei stílusa

Bartók és Dohnányi zene világa – életútjuk számos közös pontja és egymással való szoros kapcsolatuk ellenére – nem is lehetne különbözőbb. Ez a különbség egyébként valamelyest személyiségük gyökeresen eltérő vonásaiból is adódik. Míg Bartókot saját írásai és kortársai, szerettei visszaemlékezései nyomán roppant zárkózott, aszketikus, küzdő embernek kell elképzelnünk, addig Dohnányi az elbeszélések alapján maga volt a derű és könnyedség. Ami alkotói világukat illeti: Bartók hangját tudvalevőleg a népzene, és általában az ősi zene iránt való tudományos alaposságú érdeklődés alakította, amely megalapozta egyéni, drámai és modern (olykor, különösen pályája első szakaszában egészen kísérleti jellegű) stílusát; Dohnányi viszont mintha nem is akart volna elszakadni a zenei identitását megteremtő 19. századi német zenei hagyományoktól, s vállaltan „konzervatív” zenét írt egész életében. Kapcsolatuk mégsem volt teljesen független egymástól zenei tekintetben sem. Amint azt Vikárius László érzékeny elemzése nyomán tudjuk, a fiatal Bartók útkeresésében nagyon is szerepet játszott Dohnányi: ám nem pozitív példaként, hanem olyasvalakiként, akitől különbözni kívánt, azaz úgy tűnik, hogy az alkotó Bartókot érő hatások közül a Dohnányi-hatás *elutasításának* van jelentősége.¹¹ A népzene mint inspirációs forrás, s a belőle súlyos küzdelmek árán kibomló, elvéthetetlenül egyéni hang megtalálása Bartóknál persze kizárta a későbbi Dohnányi-hatás lehetőségét. Az újabb kutatások rámutattak ugyanakkor, hogy Dohnányi, aki mintha nem mindig tudta

vagy akarta volna távol tartani saját alkotói műhelyétől a zongoraművészként és karmesterként előadott kompozíciók stíluslemeit, Bartók zenéjét is „interpretálta” muzsikájában. A *Szimfonikus percek* (op. 36) variációs tételének utólagos sorozatba illesztésére például nagy valószínűséggel Bartók *Angoli Borbála* című parasztdal-feldolgozásának zenekari letétje nyomán került sor, ahogy több kései darabban, mindenekelőtt a *Kicsit ázottan c.* Bartók- burleszkre emlékeztető *Burlettában* (op. 44/1) is felfedezhető Bartók hatása (vagy legalábbis: a rá való utalás).¹²

Ami Dohnányi ilyen Bartók-utalásait illeti, elsősorban feltételezésekre támaszkodhatunk tudatosságukkal és mélységükkel kapcsolatban. Bartók bizonyos fiatalkori leveleit leszámítva kevés információ áll rendelkezésünkre arról is, hogy ők ketten legbelül mi tarthattak egymásról. Bartók halála után mindenestre Dohnányi sokszor, mindig bensőséges tisztelettel nyilatkozott pályatársáról, s interjúiban többször szóba hozta mint a kevés, számára rokonszenves modern zeneszerző egyikét.

6. Párok és ellenpárok – a „Párhuzamos életek” koncepciója és programja

E két nagyformátumú, egymással baráti kapcsolatban álló, mégis oly különböző muzsikusként, Bartók és Dohnányi egymás mellé állítása fontos és gyümölcsöző területe lehet a zenetudománynak. Egyelőre azonban viszonylag kevés publikáció foglalkozott a témával – kivált olyan finomsággal és alaposítással, ahogy a fiatal Bartók Dohnányi-elutasítását feldolgozták. Nemcsak a zenetudomány adós azonban a téma „feldolgozásával”, hanem az előadóművészet is, hiszen nem gyakran van alkalma a közönségnek, hogy e két meghatározó magyar zeneszerzők kortárs műveit egymás mellett hallhassa. Szilágyi Szabolcs és Borbély László programja ezt a hiányt is hivatott pótolni.

Egy fuvola–zongora duónak persze egyáltalán nincs könnyű helyzete, ha Bartók–Dohnányi műsort óhajt játszani. A fentebb részletezett okok miatt fuvolatermésük csekély: Bartók voltaképpen nem is írt a hangszerre szóló- vagy kamaraművet, Dohnányi pedig csak élete utolsó két évében komponált fuvoladarabokat – ezeknek természetesen mindegyike, az *Ária* (op. 48/1) és a *Passacaglia* is megszólal a programon. Az eredeti Dohnányi-fuvoladarabokkal ilyen értelemben csakis Bartók *Három Csík megyei népdal* (BB 45b) című darabja említhető egy lapon, mely a szerző egyik legelső népzenei feldolgozása, s mely ha nem is fuvolára, de az azzal rokon furulyára és zongorára készült (BB 45a). Egy másik réteget képviselnek az átiratok. Közülük kettő, eredeti apparátusa szerint Dohnányi Hegedű–zongora-szonátája (op. 21) és Bartók *Román népi táncok* (BB 68) című zongoradarabja a magyar fuvola-művész Ittész Gergely munkáját dicséri. A harmadik ilyen

mű Paul Arma fuvolás körökben roppant népszerű munkája, a *Suite paysanne hongroise*, amely a *Tizenöt magyar parasztdal* (BB 79) kilenc számának átirata. A kamarazenei produkciókat nemcsak színesítik, de mintegy kontextusba helyezik a felcsendülő szóló zongoraművek – hisz ne felejtjük, mindkét szerző számára a zongora jelentette a legtermészetesebb közeget. Ennek megfelelően négy zongoramű is elhangzik a programon: Bartóktól az *Allegro barbaro* (BB63) és az *Improvizációk magyar parasztdalokra* (BB 80), Dohnányitól pedig a *Valse impromptu* (op. 23/2) és az op. 41-es zongoraciklus *Cascades* című kis darabja. S végül – ne felejtjük – szerepel a lemezen egy eredeti szólófuvola kompozíció is, nevezetesen Dohnányi enigmatikus utolsó opusza: a *Passacaglia* (op. 48/2).

A *Párhuzamos életek* cím nemcsak általánosságban utal a két zeneszerző szoros összefonódására, illetve a két életút részben véletlenszerű kapcsolódási pontjaira, hanem a műsorra tűzött darabok némelyike jellegénél fogva konkrétan is párba–párhuzamba állítható egy-egy másikkal. Az első párt természetesen a két eredeti fuvola(furulya)-zongora mű jelenti: Dohnányi *Áriája* és Bartók *Három Csík megyei népdal* című sorozata. Ezek rögtön erős kontrasztként ragadják meg a két szerző stílusának kapcsolatát, ami persze abból is adódik, hogy két, teljesen más korszakból származó műről van szó. A *Három Csík megyei népdal* Bartók egy korai népzenei feldolgozása 1907-ből, s mint ilyen, az emblematis Bartók-stílus egyik első darabja. Több mint fél évszázad választja el az 1958-as *Áriától*, amely viszont Dohnányi egyik legutolsó kompozíciója (a *Passacaglia*val közösen osztozik az utolsó opus-számon), és a kései, bizonyos tekintetben kísérletező jellegű utolsó alkotói periódus jellegzetes példája. Dohnányi ebben az időszakban ugyanis új formákat, hangszíneket, kompozíciós stratégiákat próbált ki: az *Ária* például a nála korábban nagyon ritkán jellemző franciás hatás jeleit mutatja. Persze ha a két azonos keletkezésű idejű zongoradarabot hasonlítjuk össze – az 1911-es *Allegro barbarót* és az 1912-es *Valse-impromptut* – akkor is elsősorban különbségeket tapasztalunk: előbbit az újszerűség igénye, ütőhangszerszerű zongorakezelés, minimális melodika, népzenei ihletésű motívumanyag jellemzi, míg utóbbi minden ízében a 19. századi közelmúlthoz kötődik.

A két szerző gyökeresen különböző stílusát jól szemléltetik a nagyobb lélegzetű átiratok: Bartók részéről a *Román népi táncok* és a *Suite paysanne hongroise* alapjául szolgáló 15 magyar parasztdal, Dohnányitól pedig a Hegedű–zongora szonáta fuvolaletétje. Keletkezési idejük is összekapcsolja ezeket: mindhárom nagyjából az első világháború idején keletkezett (a Bartók-darabok eredetije 1915-ben, illetve 1914–1918-ban, a Dohnányi-mű 1913 körül). Előbbiek Bartók népzene-felhasználásának legközvetlenebb típusát példázzák, amikor – mint Bartók írta – „a parasztdallamot minden változtatás nélkül, vagy csak alig variálva, kísérettel

látjuk el, esetleg még elő- és utójáték közé foglaljuk. Az ilyen dolgozatok némi analógiát mutatnak Bach korálfel dolgozásaival.¹³ Maguk a dallamok természetesen a tudós zeneszerző nagy gonddal kiválogatott, részben saját gyűjtésű tételei, melyeket drámai ívvé fog össze a feldolgozás. Eközben Dohnányi „nagy” műve egy konzervatív ízlésű szonáta, még ha a nyitottabb szellemű zenehallgatók joggal fedeznek fel benne számos sajátos, ha tetszik: kísérletező elemet, izgalmas variációs stratégiát, és mindenekelőtt érzékeny narratívát.

A kompozíciópárok vagy -ellenpárok közül kissé kilóg az egyetlen szólófuvola-darab, a Dohnányi-passacaglia, mely a program csúcsa is – s egyúttal jelentőségéhez mérten a legkevésbé ismert darab. Keletkezését életrajzi tényezők indokolták: az idős Dohnányi Athensben ismerkedett meg John Bakerrel, aki az Ohioi Egyetem rektora volt. Hamarosan barátok lettek, és Dohnányi 10 emigrációs éve alatt az Ohioi Egyetem nagyon fontos szerepet játszott életében, jóllehet nem ott, hanem Floridában állt alkalmazásban. Baker egy lánya, a tizenéves Elizabeth (Ellie) fuvolista volt, aki a visszaemlékezés szerint egy alkalommal felsóhajtott Dohnányi előtt: „bárcsak írt volna Brahms fuvolára valamit”.¹⁴ Dohnányi barátsága jelöl a következő évben az *Áriával* állított be hozzájuk, s talán a korábban nem használt hangszer lehetőségei csábították arra, hogy ezután a *Passacaglián* kezdjen dolgozni. Ez lett az utolsó darabja (egy évvel halála előtt, 1959-ben fejezte be), mely ráadásul akkoriban még jócskán meghaladta Ellie Baker technikai tudását – mindenképp úgy tűnik tehát, hogy Dohnányi nem a gyors elismerés reményében írta, inkább az asztalfióknak, valamiféle kísérletképpen. A mű érdekessége, hogy témájának első fele tizenkéthangú sort idéz, de ezt a variációk során a szerző elveti. Hogy a (majdnem) tizenkétfokú témát boncolgató, nagyon tudatosan és logikusan komponált variációs sort egy nagyon is hagyományos, tonális kóda zárja – sok mindent jelenthet számunkra. Dohnányi csúfot úzne a modern témából? Vagy inkább csalódottan félretolja az anyagot, és mintegy „legyint” a kortársi stílusokkal való küzdelmeire? Bármelyik értelmezés álljon közelebb a hallgató ízléséhez, a *Passacagliát* mindazoknak érdemes megismernie, akiket foglalkoztatnak a 20. századi fuvolazene kérdései és lehetőségei.

Összegzésképpen elmondhatjuk, hogy a ma legtöbbet játszott szimfonikus repertoár meghatározó komponistái olyan helyen koncentráltak a 19. században és a 20. század elején, ahol a fuvola mint szólóhangszer gyakorlatilag nem létezett. Ennek egyik oka minden bizonnyal a hangszer tökéletlensége volt, amelyet Theobald Böhm jóval korábban felismert. Éppen ezért minden hangot sokszorosan meg kell becsülnünk, amelyet ezek a nagyszerű mesterek a hangszerünkre írtak a zenekari repertoárba. Ugyanakkor a 20. században, nagymértékben

az olyan kivételes képességű előadók hatására, mint Jean-Pierre Rampal, vagy Sir James Galway, a fuvola ma a legnépszerűbb fúvós szólóhangszerré vált.

Böhm szabadalmának közel egy évszázadra volt szüksége ahhoz, hogy a szimfonikus zenekarok teljes mértékben elfogadott tagjává váljon az egész világon. Ezzel szemben Németországban még mindig a német rendszerű klarinét, míg Bécsben a bécsi oboák hangzásvilágához ragaszkodnak. Talán ha a Böhm-rendszer német nyelvterületen korábban elterjed, több értékes koncerttel és kamaradarabbal bővíthetett volna a fuvola egyébként igen gazdag repertoárja.

A *Párhuzamos életek* című lemez programja a „mi lett volna, ha...” gondolatával is eljátszik tehát. Az előadók célja persze nem a historizálás, hanem a hiánypótlás, remélve, hogy ezzel másokat is felfedező útra inspirálhatnak a zene-történetben. A programon szereplő Bartók és Dohnányi ugyan ismert személyiségei a magyar és az egyetemes zenetörténetnek, a „felfedező út” kifejezés kettejük kapcsolatának kutatására is vonatkozhat. Annak ellenére ugyanis, hogy évtizedeken át egymás mellett működtek Budapesten, nagyon keveset tudunk személyes, szakmai vagy zenei viszonyulásokról. A (zene)történelemre fogékony hallgató azonban mindenképp joggal csodálkozhat rá a 20. századi stílári pluralizmus e szép példájára, melynek különös bensőségességét a szerzőket összefűző barátság és egymás iránt való tisztelet adja.

A tanulmány eredeti, teljes formájának lelőhelye: <http://real.mtak.hu/62386/1/4.pdf>

¹ Böhm az 1847-es szabadalmát megelőzően két éven át akusztikai tanulmányokat folytatott a müncheni Egyetemen Prof. Dr. Carl von Schafhaütli irányításával. Theobald Böhm, *The Flute and Flute-playing in Acoustical and Artistic Aspects* (New York: Dover Publications, 2011), 12.

² A levelet idézi: Szabó Antal, *Theobald Böhm és fuvolái* (Budapest: Fon-Trade Kft, 2005), 11.

³ A Doppler-fivérek, Ferenc (Albert Franz, 1821–1883) és Károly (Karl, 1825–1900) a Pesti-, később Nemzeti Színházban teljesednek ki mint fuvolások, karmesterek, zeneszerzők. Mindeközben közel egy évtizeden át Európa-szerte koncerteztek. 1858-ban alapító tagjai Pesten a Filharmóniai Társaságnak. Később azonban Ferenc, majd pár évvel később Károly is elfogadja a bécsi Hoftheater állását. Károly pár év múlva elhagyja Bécsset és Stuttgartban telepedik le.

⁴ Adolf Burose, *Die Neue Grosse Flötenschule* (Budapest: Rozsnyai, n. d.).

⁵ Burose, i. m., 26.

⁶ Siklós Albert, *Hangszereléstani I. kötet* (Budapest: Rozsnyai, 1909), 116.

⁷ Siklós, i. m., 120.

⁸ A Filharmóniai Társaság elnökkarnagya 1919-től 1944-ig, a Magyar Rádió főzeneigazgatója 1931 és 1944 között, továbbá 1934–1943-ig a Zeneakadémia főigazgatója.

⁹ Kapcsolatokról lásd Vázsonyi Bálint, „Adatok Bartók és Dohnányi kapcsolatához”, in Bónis Ferenc (szerk.), *Magyar zenetörténeti tanulmányok Mosonyi Mihály és Bartók Béla emlékére* (Budapest: Zeneműkiadó, 1973), 245–256.

¹⁰ Bartók Béla, „Budapest Sorely Misses Dohnányi”, *Musical Courier* (May 26, 1921), 47.

¹¹ Vikárius László, *Modell és inspiráció Bartók zenei gondolkodásában* (Pécs: Jelenkor, 1998), 79–88.

¹² Kusz Veronika, „Egy különös darab: Dohnányi *Burlettája*”, *Magyar Zene* 50/1 (2012. február), 79–90.

¹³ Bartók Béla, „A népi zene hatása a mai műzenére” (1931); lásd: *Bartók Béla írásai 1. közt.* Tallián Tibor (Budapest: Zeneműkiadó, 1989), 141–144.

¹⁴ Eleanor Lawrence, „The Flute Compositions of Ernst von Dohnányi”, *The Flutist Quarterly* 21/4 (Summer 1996), 60–66.



Anton Arnold. Forrás: KHM-Museumsverband, Theatermuseum, Wien

 Szabó Ferenc János

Magyar komolyzenei hangfelvételek az első világháború éveiben

Az első világháború éveinek centenáriuma számos alkalmat kínált a korai magyar hanglemeztörténet jobbára ismeretlen 1914 és 1918 közti éveinek feltárására. Az egyes lemezcégek – köztük a világháború első hónapjaiban csődbement Első Magyar Hanglemezzgyár – történetéről, a datálás nehézségeiről és lehetőségeiről, a történelem a repertoárra gyakorolt hatásáról jelenleg már többet tudunk, azonban még mindig maradt – és feltehetőleg még sokáig lesz is – felfedeznivaló e témában. Ráadásul a nagyvonalakban ismert tendenciák háttérben apró kivételek várják, hogy felfedezzék őket. E tanulmányban egyetlen, sok szempontból egyedinek mondható áriafelvétellel, illetve annak kontextusával foglalkozom.¹

Az első világháború éveiben készült magyar hang-lemezekről igen keveset tudunk, az ismereteinket szinte egy, a két világháború által többszörösen károsított puzzle széttöredezett darabkáiból kell összeraknunk.² Amellett, amit ki tudunk következtetni, nagyon sok ismeretlen adattal kell szembesülnünk, például olyan okokból kifolyólag, hogy a The Gramophone Company heti és havi jelentései 1914 augusztusától kezdve nem érkeztek meg a cég londoni központjába.³ A lemezeken szereplő előadóművészek jó részének nem ismerjük a háború alatti tevékenységét, ritka kivételnek számít Nádor Jenő esete, akiről a *Színházi Élet* 1915. szeptemberi háborús összefoglalójából tudjuk, hogy abban az évben azért nem énekelhetett a felvevő tölcserbe, mert frontszolgálaton volt.⁴ A hazai és külföldi színház-történeti források is igen hiányosak a világháború éveiből, így sok énekesről nem derül ki, hogy mely évben hol működött, hol készíthetett hangfelvételeket.

A magyar operaénekesek hangfelvételei a háború előtt nagy népszerűségnek örvendtek. Az Első Magyar Hanglemezyár 1914 áprilisában új, kifejezetten művész-lemezeknek szánt márkát indított (Original Viktoria),⁵ s ekkor készültek a Lindström konzernhez tartozó BeKa lemezcég 58027–58031 lemezsámokon rögzített, több különböző márkájú normál lemezen, s később modern hanghordozón is kiadott operarészlet-felvételei Környei Béla tenorénekes előadásában.⁶ Mindezek alapján – továbbá a basszusénekesek gramofonfelvételeinek népszerűségét tekintve – biztosra vehetnénk, hogy az első budapesti Gurnemanz, a Népoperából az Operaházba szerződöttest, de már drezdai szerződését is zsebében tudó basszus-énekes, Bihar Sándor is hamar operai lemezhez jutott volna, ha nem viszik el katonának a háború kitörésekor és nem hal meg a fronton 1915 januárjában.⁷

A fennmaradt források azonban más képet mutatnak a háború alatti magyar hanglemeztörténetről. A repertoárra vonatkozó vizsgálódások egyik legmeglepőbb tanulsága, hogy – a diszkológiai kutatás jelenlegi állása szerint – Magyarországon a világháború éve alatt nem készült klasszikus zenei hangfelvétel. Míg a háborúban álló országok nagy részében – szövetségi hovatartozástól függetlenül – készültek komolyzenei hangfelvételek 1914 és 1918 között, jelenlegi ismereteink szerint az ugyanekkor készült magyar zenés hanglemezeken szinte kizárólag populáris zene – operettrészlet, magyarnóta és orfeumdal – hallható. Angliával, Németországgal, Franciaországgal és Olaszországgal szemben Magyarországon – hazai lemezcég hiányában – erre már nem futotta az elsősorban profitra törekvő, nemzetközi lemezcégek erejéből.⁸

Az utólagosan megállapítható hiány oka persze sokféle lehet, hogy csak egyet említsünk: több lemezkereskedő is hirdette a lehetőséget, hogy régi, megunt, törött lemezeket beszámít új lemez vásárlásakor. A művészlemez nép-

szerúsége és jóval magasabb piaci értéke okán ugyanakkor nem tűnik valószínűnek, hogy éppen ezeket cserélték volna be tulajdonosaik új lemezekre, de ha mégis, az sem változtat azon a tényen, hogy a fennmaradt források a magyar nagyvárosi emberek zenehallgatási szokásai gyökeres változásáról vallanak. A gramofontulajdonosok másfajta zenére vágytak, másfajta zenét kerestek a lemezboltokban. A háború kitörése után készült, jelenleg ismert zenei tartalmú lemezeken túlnyomórészt indulókat, katonadalokat, kabarédalokat, sanzonokat, magyarnótákat és zenés hangjátékokat, valamint a háborútól gyakran független kuplékat és operettrészleteket találunk.

Ha a magyar komolyzenei előadóművészek 1914 és 1918 közti hangfelvételeit keressük, külföldi hanglemezkatalógusokat kell elővennünk. Néhány magyar operaénekesnek és hangszerjátékosnak ugyanis megadatott a lehetőség, hogy eleinte Németországban, később Amerikában gramofonlemezt készítsenek vele. 1915 áprilisa után Budai Izsó, a Magyar Királyi Operaház magánénekesé számos lemezoldalnyi hangfelvételt készített a Gramofon Társaság berlini stúdiójában, ezeken azonban csak magyarnóták és katonadalok, továbbá Pap Zoltán *Áldassék a király!* című „néphimnuszát” hallható.⁹ 1915 őszén kellett hogy készüljön Földesy Arnold csellóművész több berlini felvétele, ezeken Popper, Händel, Sarasate és mások művei mellett Polonyi Elemér *Scherzo fantastique* című műve is helyet kapott.¹⁰

A jelenleg hozzáférhető igen kevés adat alapján csak meglehetősen óvatossággal mondhatunk véleményt az amerikai magyar hanglemezkidásról, az azonban látható, hogy az amerikai lemezcégek tudatosan igyekeztek kiszorgálni a helyi nemzetiségeket, így számos magyar vonatkozású hangfelvétel is készült a Victor, a Columbia



Anton Arnold lemezének címkéje. Forrás: OSZK Zénektár

és más lemezcégek stúdióiban. 1916–1917-ben két magyar operaénekes – a budapesti Operaházban a 19. század utolsó éveiben működött Bartóky Matild, valamint a következő korszak nagy operaénekes, Gyenge Anna – énekelt lemeze a Victor lemezcégnél, azonban Budai Izsóhoz hasonlóan ők is csak magyarnótát, népies műdalokat rögzítettek. A Columbia Records „E” prefix-szel ellátott kiadványsorozatában a 43-, 44- és 58-es matricaszámsorban találjuk az amerikai magyarok számára helyben készített hangfelvételeket, ezeknek pontosabb datálását sajnos egyelőre nem teszik lehetővé a források. Itt Hegedüs Lajos katolikus egyházi énekekből és karácsonyi énekekből készített orgonakíséretes felvételeit,¹¹ valamint Bartóky Matild további magyarnóta- és katonanóta felvételeit kell megemlítenünk.

*

A fentieket figyelembe véve is, ha végignézzük az első világháború éveire eső, jelenleg ismert hanglemezrepertoárt, világosan látszik, hogy a magyar énekművészek – egyetlen kivételt leszámítva – se Budapesten, sem pedig külföldön nem készítettek hangfelvételeket operaáriákból. Az egyetlen kivételt ugyanakkor érdemes közelebbről is megvizsgálni. Jelenlegi ismereteink szerint az egyetlen magyar nyelvű operarészlet, amelyet az első világháború éve alatt rögzítettek gramofonlemezre, a bánáti Fehértemplomban (ma: Bela Crkva, Szerbia) született Anton Arnold (1880–1954) – magyar nevén Arnold Antal – operaénekes hangfelvétele Wilhelm Kienzl *Der Evangelimann* című operájának „Selig sind...” kezdetű áriájából („Boldogok, kik az igazságért szenvednek” szövegkezdettel, Favorite Record 1-025673, matr. 15914).¹² A fennmaradt gramofon-

lemez másik oldalán Hetényi-Heidelberg Albert és Heltai Jenő *Emlékszel-e?* című szonója hallható Anton Arnold előadásában, szintén magyar nyelven. A Kienzl-hangfelvétel és maga a lemez – éppen egyedisége folytán – számos diszkológiai jellegű kérdést felvet és hagy megválaszolatlanul. Hol és mikor készült a felvétel? Miért magyar nyelvű a lemezcímke tanúsága alapján Bécsben működő énekes lemezének felirata? Miért magyar nyelven rögzítette a bécsi Hofoper énekművésze az áriát? S miért éppen ezt az áriát, amelyet – jelenlegi ismereteink szerint – színpadon sosem énekelt? Miért nem valamely ismertebb, népszerűbb operarészletet? Az első világháború alatt készült hanglemez-felvételek jelentős részéhez hasonlóan ez esetben sem minden kérdésre tudunk válaszolni.

Jelenlegi adataink szerint Anton Arnold legalább két, de inkább három alkalommal is készített hangfelvételeket az ekkor már a német Lindström konzernhez tartozó bécsi Favorite Record lemezcég számára az első világháború második felében: 1917 őszén – valószínűleg két különböző hangfelvételi ülés során is –, és 1918-ban. Korai diszkográfiája nem teljes, az ismert tartalmú matricaszámok között igen sok adatsor jelenleg még üres.

Az első két hangfelvételi ülés feltehetőleg 1917 szeptemberében vagy októberében volt, hiszen Arnold már énekli Kálmán Imre *Die Faschingsfee* című operettjének részleteit, s bár ez az operett a korábbi, *Zsuzsi kisasszony* című operetten alapul, az új változat ősbemutatójára Bécsben, 1917. szeptember 21-én került sor. Az énekes partnere a népszerű operetténekes, a második világháború idején tragikus körülmények között elhunyt Grete Holm volt.

Favorite Record, Bécs, 1917. ősz

Matricaszám	katalógusszám	zeneszerző	főcím	részlet címe	előadók
15898	1-29421	Ralph Benatzky	Liebe im Schnee	Ich will frei sein	Grete Holm, Anton Arnold, zenekar
15902	1-29424	Leo Fall	Die Rose von Stambul	Fridolin, ach wie dein Schnurrbart sticht	Grete Holm, Anton Arnold, zenekar
15905	1-29425	Ralph Benatzky	Liebe im Schnee	Im Januar, im Februar	Grete Holm, Anton Arnold, énekkar, zenekar
15907	1-29426	Leo Fall	Die Rose von Stambul	Ein Walzer muß es sein	Grete Holm, Anton Arnold, zenekar
15914	1-025673	Wilhelm Kienzl	Der Evangelimann	Boldogok, kik az igazságért szenvednek	Anton Arnold, zenekar
15916-o	1-x25221	Kálmán Imre	Die Faschingsfee	Susi, nur du	Anton Arnold, zenekar
15920	1-x25224	Richard Fall	Puppenprinzessin	Draußen in Sievering	Anton Arnold, Salon-Orchester „D’Geigerbuam”
15921	1-x25225	Richard Fall	Liebchen am Dach	Schön ist wohl eine Rose	Anton Arnold, Salon-Orchester „D’Geigerbuam”

A második hangfelvételi ülés során Arnold egyik énekes partnere magyar primadonna, Komlóssy Emma volt. A Gesellschaft für Historische Tonträger archívumában hozzáférhető hanglemez tanúsága szerint Arnold és Komlóssy duett-felvételeiken német nyelven énekeltek.

Favorite Record, Bécs, 1917. ősz

Matricaszám	katalógusszám	zeneszerző	főcím	részlet címe	előadók
15947	1-x25226	Leo Fall	Die Rose von Stambul	O Rose von Stambul	Anton Arnold, zenekar
15951	1-29431	Kálmán Imre	Die Faschingsfee	Lieber Himmelvater, sei nicht böse	Anton Arnold, énekar, zenekar
15952	1-29432	Kálmán Imre	Die Faschingsfee	Fräulein, gestatten Sie	Komlóssy Emma, Anton Arnold, zenekar
15953	1-29433	Kálmán Imre	Die Faschingsfee	Komm doch, holde Faschingsfee	Komlóssy Emma, Anton Arnold, zenekar
15954	1-29434	Leo Fall	Die Rose von Stambul	Geh', sag' doch Schnucki zu mir	Komlóssy Emma, Anton Arnold, zenekar
15955	1-025684	Hetényi-Heidelberg Albert		Emlékszel-e?	Anton Arnold, zenekar

A két 1917-es hangfelvételi ülés tartalmát összevetve feltűnik, hogy a Kienzl-ária és az *Emlékszel-e* felvétele között viszonylag sok más felvétel készült. Lehetséges, hogy az utóbbi dal utólag, kifejezetten azzal a céllal került rögzítésre, hogy a magyar nyelvű áriafelvétel párja legyen.

Anton Arnold 1918-ban készült felvételei az utolsó bécsi Favorite-hangfelvételek közé tartoznak:

Favorite Record, Bécs, 1918.

Matricaszám	katalógusszám	zeneszerző	főcím	részlet címe	előadók
16013	1-29436	Franz Schubert / Carl Lafite	Hannerl	Guck' ein bisserl	Friedl Scarron, Anton Arnold, zenekar
16014	1-29437	Franz Schubert / Carl Lafite	Hannerl	Ich weiß nur das Eine	Friedl Scarron, Anton Arnold, zenekar
16018 [?]	1-x25246	Franz Schubert / Heinrich Berté	Das Dreimäderlhaus	Lied aus Wien	Anton Arnold, zenekar

A listákból látható, hogy a Kienzl-ária felvétele a később a bécsi Operaház tagjaként hosszú énekesi pályát futó Anton Arnold egyetlen operaáriát tartalmazó hanglemeze. Kilóg a többi hangfelvétel sorából, kérdés, hogy vajon a lemezcég, vagy az énekes választása nyomán készült-e el éppen ennek az áriának a felvétele. Említésre érdemes ugyanakkor, hogy Arnold hangját az első világháború alatt rögzített lemezoldalakon kívül néhány későbbi, igen értékes élő hangfelvétel is őrzi, például *A nürnbergi mesterdalnokok* Wilhelm Furtwängler vezényletével egy 1937. november 25-i bécsi előadásról (Arnold Balthasar Zorn szerepében hallható), vagy a *Salome* részletei két Richard Strauss által vezényelt bécsi előadásról, ahol Arnold a negyedik zsidó szerepét énekelte (1942. február 15. és május 6.).

A Kienzl-áriát tartalmazó gramofonlemez – igen nehezen kibetűzhető – címkéje nagyrészt magyar nyelvű, ezen az énekművész a bécsi Császári és Királyi Operaház tagjaként szerepel, miközben a címkén szerepel a „Budapest” helységnevé is:

Arnold Antal
 Ungarn. Tenor m[it]. Streichorchester
 Boldogok, kik az Igazságért szenvednek
 a »Bibliás ember« cz. operából
 éneklő Arnold Antal
 a bécsi cs. és kir. opera tagja
 Budapest
 1-025673

A vizsgált felvételt körülvevő matricaszámok adataiból nyilvánvaló, hogy a Budapest szó nem a felvétel készítésének városát jelöli, a felvétel Bécsben kellett, hogy készüljön. Inkább feltételezhető, hogy a Favorite lemezcég a bécsi felvételt kifejezetten a magyar lemezipertoárba szánta, s erre utal a Budapest megjelölés a címkén. A Favorite a két említett bécsi hangfelvételi ülés között ugyanis Budapesten készített lemezfelvételeket, amelyek kizárólag nóták, kabarédalok és operatrészek.¹³ Elképzelhető, hogy a cég bécsi művészeti vezetője – a Favorite lemezein gyakran szereplő magyar énekes, Újváry Károly¹⁴ – már ekkor tudta, hogy nem fog tudni Budapesten operaáriát lemezre venni.

Kapóra jöhetett tehát neki, hogy olyan énekessel készíthetett egy operafelvételt Bécsben, aki tud magyarul. Vonatkozó iratanyag hiányában ezt a kérdést nem tudjuk egyértelműen megválaszolni.

Az ugyanakkor, hogy egy bécsi hangfelvételen a bécsi Operaház énekese magyar nyelven énekeljen egy áriát, merőben szokatlan jelenség. Néhány Erkel-áriából még találunk külföldön készült, de magyar nyelvű korai hangfelvételt,¹⁵ ugyanakkor – jelenlegi ismereteink szerint – Arnold ária felvétele az egyetlen magyar nyelvű, külföldön készült korai hangfelvétel, melyen nem magyar zeneszerző operájának részlete hallható.

Lehetséges ugyanakkor, hogy az ária magyar nyelven történő rögzítése nemcsak a lemezcég, hanem az énekes ambíciójának is eredménye, azaz Arnold esetleges magyarországi ismertségét volt hivatott elősegíteni? Netán a Bécsben csak epizód szerepekben¹⁶ fellépő Arnold egy esetleges budapesti szerződését szerette volna előkészíteni vele? Anton Arnold neve ekkoriban Magyarországon nem volt nagyon ismert, korábbi színházi működése során többnyire elkerülte a magyar operajátás területét. 1909-től 1916-ig bár évente működési helyet váltva, de mindvégig német színházakban – Olmütz (ma: Olomouc), Regensburg, Teplitz (ma: Teplice) és Dortmund – működött.¹⁷ 1914-ben ugyan rendelkezett budapesti lakcímmel is (Kispest, Hunyadi u. 111.),¹⁸ de 1915–1916-ban a regensburgi Stadtthater tagja volt, s emellett vendégként a bécsi Carl-Theaterben is fellépett.¹⁹ 1916. szeptember 1-től 1920-ig, majd 1921. szeptember 1-től újra a bécsi Hofoper magánénekes volt.²⁰

Magyarországi működése igen csekélynek mondható. A budapesti operaházban egyszer sem lépett fel, bécsi szerződését megelőzően mindössze két temesvári jótékony célú hangversenyfellépéséről van adatunk (1916. szeptember és 1916. június).²¹ 1918. július 7-én és 8-án Újvidéken lépett fel a bécsi Operaház tagjainak jótékonyági hangversenyén.²² Lehetséges ugyanakkor, hogy a magyarországi németek körében viszonylag ismert volt a neve: 1919. április 11-én, a Tanácsköztársaság ideje alatt előadást tartott Budapesten a Magyarországi Német Kultúrszövetség szervezésében, a magyarországi német színházakról.²³ A korabeli beszámoló szerint az előadás elején mint a magyarországi némettség és a német művészet érdekében fontos tevékenységet végző művészt mutatták be a közönségnek.²⁴ Ugyanakkor erre az előadásra is bécsi kötelezettségeit figyelembe véve érkezett Budapestre: az előadás másnapján *A windsori víg nőkben*, a rákövetkező nap pedig a *Saloméban* lépett színpadra a bécsi Operaházban.²⁵ Lehetséges, hogy a Tanácsköztársaság idején vállalt előadásával kissé túlzottan is exponálta magát Magyarországon,²⁶ nem csoda, hogy később nem tért vissza. Magyarágát ugyan-

akkor később is felvállalta, ismert egy fellépése a Bécsi Magyar Szövetség kultúrestjén.²⁷

Látható tehát, hogy az énekes 1917-ben sem Budapesten, sem Bécsben nem minősült sztárnak. Ennek ellenére a lemezcímke mégis azt sugallja, hogy Anton Arnold ismert énekes volt, hiszen az arcképét is feltüntették rajta. Az arcképes lemezcímkeket az osztrák és német lemezcégek 1916-tól kezdve alkalmazták, ez a megkülönböztető lemezcímke-változat azonban rendszerint a legnépszerűbb előadóknak – például Jacques Rotternek, Gyárfás Dezsőnek, Nádor Jenőnek vagy Ujváry Károlynak – járt.

Arnold a kiváló operaénekesnő Hilgermann Laura növekedése volt, így a *Der Evangelimant* tanárán keresztül is ismerhette. Hilgermann az opera magyarországi bemutatóján (1896. március 7.), s számos azt követő előadáson énekelte Budapesten Magdolna szerepét. Amennyiben Arnold még Hilgermann Lauránál végzett tanulmányai során ismerkedett Matthias Freudhofer szerepével, azt érthető módon magyarul is tanulhatta. S bár színpadi karrierje nagy részében kisebb karaktertenor szerepekben lépett fel, pályája kezdetén énekelt fajsúlyosabb tenor főszerepeket, például Stolzingi WALTERT vagy *A bűvös vadász* MAXÁT.²⁸ Nincs róla biztos adat, de nem kizárható, hogy énekelte Matthias Freudhofer szerepét színpadon, ugyanakkor ha énekelte is, szinte biztos, hogy nem magyar nyelven.

A „Selig sind...” szövegkezdetű ária igen népszerű volt a 20. század első évtizedeiben, a The Gramophone Company német katalógusában tizenkét énekművész 1899 és 1926 közti, akár többszöri rögzítésének adatait is megtaláljuk.²⁹ Köztük van Karel Burian 1911-ben Prágában készített német nyelvű, zenekari kíséretes felvétele,³⁰ mellyel érdemes összehasonlítani az Arnold lemezén hallható interpretációt. A „Selig sind...” kezdetű áriát éneklő Matthias Freudhofer szerepe ugyanis Budapesten eleinte František Broulík, majd hosszú ideig Arányi Dezső kiváltsága volt, az 1912-es felújítástól kezdve azonban éppen Burian tartotta életben még 10 évig, a húszas évek elején Gábor Józseffel váltva. Nem lehet persze előnyös a kisebb német operaszínpadon működött Arnoldot a világsztár Buriannal összehasonlítani, utóbbi művész hangfelvétele nyilvánvalóan kvalitásosabb énekesről tanúskodik. Karel Burian jóval simulékonyabban, finomabb vibratóval és több legatóval éneklte az áriát, bőven alkalmaz kisebb-nagyobb csúszásokat és portamentókat, míg Arnold vibratója szélesebb, előadása szögletesebb, szinte mentes a hangok közti csúszásoktól. Burian Arnoldhoz képest több „operaáriás” gesztust alkalmaz: színpadiasan deklamálva duplán pontozza a csúcsponton hallható „Freuet euch” szöveget és pontozott ritmussal éneklte a „denn euer” szavakra írt két negyedetet is, ezáltal a hosszú, jól megénekelhető hangokat emeli ki előadásában. Hasonló megoldással élve duplájára nyújtja

a koronával ellátott kétvonalas *g*-t (előtte még levegőt is vesz az „im Himmel”-re rákészülve), továbbá a zárlat előtti utolsó forte szakasz csúcshangján is hosszan időzik, s jókora lassítással zárja le az áriát. Ezzel szemben Arnold csak egy helyen, a szöveg prozódiaja érdekében (a „mondanak” szónál) változtat a ritmuson, a koronákat nem nyújtja meg oly mértékben, mint Burian. „Operaáriás” hangvételre mindössze néhány ütem erejéig, a „breit” jelzésű szakasznál vált át, azonban éppen itt rutintalanságra vall, hogy a szakaszt záró kétvonalas *g*-re túl korán, egy negyeddel előbb fellép. Hangfelvételtechnikai kérdés is lehet, de tény, hogy Burian előadása dinamikailag jóval változatosabb, mint Arnoldé.

A felsorolt különbségek persze nem feltétlenül – vagy nem kizárólag – a két énekes közti nyilvánvaló kvalitás-különbségből adódnak, lehetnek részben előadóművészi koncepcióra utaló eltérések is. A Kienzl-ária Arnold által készített hangfelvételét ugyanis az énekes előadói stílusa és a szöveg tartalma együttvéve új kontextusba helyezheti. Anton Arnold éneklése ezen a hangfelvételen kissé hasonlít Hegedűs Lajos egyházi énekeket tartalmazó, New York-ban rögzített lemezeinek énekstílusához. A hasonlóság persze az ária korálszerűségéből is adódik, ugyanakkor elmondható, hogy sem Hegedűs, sem Arnold nem az előadott mű eredeti közegét idézi meg az idevonatkozó hangfelvételein. Hegedűs Lajos nem a templomi előadást imitálva rögzítette az egyházi énekeket, s hasonlóképpen Anton Arnold sem elsősorban operaáriaként énekelt a Kienzl-részletet. A Máté evangéliumából (5:10–12) származó szöveg pedig különös aktualitást nyerhetett 1917-ben: [az Arnold által énekelt fordítás szerint] „Boldogok, kik az igazságot szenvednek szomorúságot, mivel övék a mennyország. Boldogok lesztek, hogyha gyaláznak, bántnak [sic] az emberek, minden gonosz hazugságot mondanak ellenetek.”


Anton Arnold 1917-ben készült lemezén hallható előadása nem elsősorban egy ária hatását kelti, hanem sokkal inkább a részlet – illetve az énekelt szöveg – morális, sőt lelki tartalmát helyezi előtérbe. Ezen olvasatnak annál is inkább van létjogosultsága, hiszen tudni lehet, hogy Arnold igen empatikus volt a háború károsultjai, a szenvedők iránt. Pályája során kiemelkedően nagyszámú jótékonyági rendezvényen vett részt előadóművészként, közvetlenül az első világháborút követő években több mint 900 jótékonyági hangversenyt adott.³¹ A húszas években több különböző német operatársulattal turnézott az Amerikai Egyesült Államokban, s e fellépéseinek teljes tiszteletdíját is a bécsi polgárság javára fordította.³² A „Selig sind, die Verfolgung leiden...” kezdetű áriából készített lemeze így nemcsak egy előadóművészi teljesítményt örökít meg, hanem akár az énekes személyes vallomása is tekinthető, így némileg indokolhatja, miért éppen ezt az áriát választotta az énekművész, amikor egyetlen alkalommal operaáriát énekelhetett lemezre. E hangdokumentum tehát

ebben az olvasatban nemcsak a hangfelvétel készítésének dátuma kapcsán minősül az első világháború hangzó emlékének, hanem annál mélyebben is hordozza a világháború lenyomatát.

- ¹ A szerző a tanulmány írása idején az MTA BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archivumának tudományos munkatársa.
- ² A *Magyar Zene* hasábjain átfogóan foglalkoztam az első világháború alatti magyar hanglemeztörténettel, lásd: „Magyar hangok» a háborúból. Az első világháború és a magyar hanglemeztörténet” *Magyar Zene* LIII/3 (2015. augusztus): 277–304.
- ³ Alan Kelly: *The Gramophone Company Limited. His Master's Voice. General Catalogue*. (CD-ROM, a szerző kiadása, 2000). Az idevonatkozó adatokat lásd: Suf-L. doc, 693.
- ⁴ N. N.: „A színházi világ a háborúban.” *Színházi Élet* IV/1 (1915. szeptember 5–12.): 1–6.
- ⁵ „Original Victória Record”, *Zenekereskedelmi Közlöny* IV/4 (1914. április 1.): 8.
- ⁶ E hangfelvételek datálásáról lásd: Szabó Ferenc János: „1914 hangjai” in: Kappanyos András (szerk.): *Emlékezés egy nyár-éjszakára: Interdiszciplináris tanulmányok 1914 mikrotörténelméről*. (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2015): 295–306.
- ⁷ Bihar Sándor három lemezoldalmi magyarnóta-felvételét a Columbia lemez cég 1917. évi főjegyzéke hirdeti, külön felhívva a figyelmet az előadóművész „hósi halálára”. *Columbia 1917. évi hanglemez főjegyzék*, 17.
- ⁸ Erről lásd az alábbi tanulmányomat: „Gramofonlemez és kultúrmisszió a világháború éveiben – 1916”, in: Kappanyos András (szerk.): *E nagy tivornya. Tanulmányok 1916 mikrotörténelméről*. (Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2017): 261–272.
- ⁹ 17886L–17900L és 17918L matricaszámokon.
- ¹⁰ 18286L–18291L és 918m–921m matricaszámokon.
- ¹¹ Hegedűs Lajos 1917-ben készített egyházzenei hangfelvételeiről lásd: Szabó Ferenc János: „From Church Hymns to the »Church Scene«. Religious Songs on Hungarian Gramophone Records (1900–1920)” in: Pekka Gronow – Christiane Hofer – Frank Wonneberg (szerk.): *Contributions to the History of the Record Industry. Beiträge zur Geschichte der Schallplattenindustrie*. Vol. 7 (Wien: Gesellschaft für Historische Tonträger, 2016): 164–172.
- ¹² A hanglemez Küss Gábor Zoltán magányüteményének részeként az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtárában található.
- ¹³ Az 1917. őszi budapesti hangfelvételi ülés jelenleg ismert matricaszám-határai: 15926–15945.
- ¹⁴ Paul Mahringer kutatásaiból tudjuk, hogy a Favorite Record művészeti vezetője az első világháború éve alatt Újváry Károly énekes és zeneszerző volt. Paul Mahringer: „»Rosa, wir fahr'n nach Lodz«. Österreichischer Humor als Waffe im Ersten Weltkrieg”, *Zeitreise Österreich*. Sonderausgabe: Der erste Weltkrieg, 2014. 92–95. 93–94.
- ¹⁵ Például Sebeők Sára 1906 januárjában, Bécsben készült felvétele a *Hunyadi László* „La Grange” áriájából (Pathé 39126, 21284 BG), ugyanezen ária Lillian Nordica és E. Romayne Simmons előadásában 1907. május 23-án, New Yorkban készült hangfelvétele, (Columbia 30144, matr. 30144), vagy későbbi példaként Kálmán Oszkár Berlinben, 1929. június 17-én készült felvétele a *Bánk bán* bordalából (Odeon A197194, matr. 73037).
- ¹⁶ A Wiener Staatsoper Spielplanarchívjának adatai alapján Anton Arnold viszonylag sok szerepben lépett a bécsi Operaház színpadára, ezek azonban mind kis szerepek voltak. A Spielplanarchiv jelenleg még nem teljes, később további szerepekkel bővíthet a jelenlegi lista. <https://db-staatsoper.die-antwort.eu/search/person/186/page/1> (2019. október 26.)
- ¹⁷ Karl Josef Kutsch – Leo Riemens: *Großes Sängerlexikon. 3. erweiterte Auflage. Bd. 1.* (Bern und München: K. G. Saur, 1997): 116.
- ¹⁸ *Budapesti czim- és lakásjegyzék 1914* (Budapest: Franklin társulat, 1914): 1229.
- ¹⁹ A neve szerepel a Cartheater 1915. január 1-jei plakátján, lásd: http://www.environment.net/KKpriv_Cartheater_Das_Maedchen_im_Mond_01_01_1915.jpg (megtekintve 2019. november 2-án)
- ²⁰ Dr. Wilhelm Beetz: *Das Wiener Opernhaus 1869 bis 1945*. (Zürich: Panorama, 1949): 96.
- ²¹ N. N.: „Jótékonycélu művészt Temesvárott.” *Budapesti Hirlap* XXXV/263 (1915. szeptember 21.): 13., valamint N. N.: „A temesvári rokkantalap javára.” *Pesti Hirlap* XXXVIII/174 (1916. június 24.): 7.
- ²² N. N.: „A bécsi Operaház művészei Ujvidéken.” *Világ* IX/159 (1918. július 11.): 13.
- ²³ Gergely Ernő: „Az ukrán és a német kérdés a Magyar Tanácsköztársaság nemzetiségi politikájában.” *Századok* CIII(1969)/2–3. 425–448. 441.
- ²⁴ N. N.: „(Előadás a magyarországi német színházakról).” *Pesti Hirlap* XLI/87 (1919. április 12.): 5.
- ²⁵ A Wiener Staatsoper Spielplanarchívjának adatai alapján,
- ²⁶ A több lapban is megjelent korabeli beszámoló kiemeli: „Arnold azzal kezdte fejtegetéseit, hogy a fiatal magyar tanácsköztársaságnak jutott osztályrészül, hogy a Magyarországon lévő összes nemzetek számára biztosítsa a szabadságot és a kulturális fejlődés lehetőségeit.” N. N.: „(Előadás a magyarországi német színházakról).” *Pesti Hirlap* XLI/87 (1919. április 12.): 5.
- ²⁷ N. N.: „(A Bécsi Magyar Szövetség kultürestje).” *Budapesti Hirlap* XLVIII/229 (1928. október 9.): 12.
- ²⁸ Kutsch – Riemens, i. h.
- ²⁹ Az áriát lemezre vette a Gramofon Társaság számára többek között Erik Schmedes (több alkalommal), Ernst Kraus, Fritz Vogelstrom, Willi Birrenkoven, Aloys Hadwiger, Karel Burian, Hermann Jadowker és Don Fuchs.
- ³⁰ The Gramophone Company, 042309, matr. 2252c. A felvétel Prágában, 1911. június 25-én készült.
- ³¹ Kutsch – Riemens, i. h.
- ³² Kutsch – Riemens, i. h.



Liszt Ferenc Henri Lehmann 1839-es portréján. Forrás: Gramofon – archív

 Darvai Nagy Adrienne

Hamlet – Liszt Ferenc maszkjában

A „Hamletománia” többféle megjelenési formát öltött a francia romantika korában. Shakespeare összetett jellemű drámahőseit a modern ember tükréként ünnepelték a színházban, a mindennapi életben utánozták, hamleti szereplőket alkottak, állandó téma és a Művész ikonja lett. Számosan voltak, akik a külvilág számára színpadias pózok mögé rejtőztek, ellenben Hamlettel azonosulva, sallangmentesen tudtak szembenézni valódi önmagukkal. Liszt Ferenc az utóbbiak közé tartozott.

1827. szeptember 11., William Abbot angol társulatának vendégjátéka a párizsi Odeon Színházban. Műsoron a *Hamlet*. A címszerepben: Charles Kemble. Végre egy hamisítatlan Shakespeare a hármas-egység kalodájába zárt, monoton alexandrinusokban ágáló papír-hősök szépelgő moralizálása helyett. Bár a közönség elenyésző része érti csak a szöveget, az átütő játék magával ragadja a nézőteret, ahol a francia művészvilág krémje foglal helyet. A tomboló sikerű előadás lényegében mindnyájuk életét megváltoztatja.

A 24 éves Hector Berlioz például azonnal beleszeret az Ophelia szerepébe beugró fiatal ír színésznőbe, aki nem csupán a *Fantasztikus szimfónia* és jó pár hamletomán zenemű komponálására ihleti az évekig csak epekedő szerelme: Harriet Smithson 1833-ban Berlioz felesége lesz. No meg Delacroix modellje a Louvre-ban található *Ophelia halála* című festményhez. Ugyanis a vendégjáték idején 29 éves Eugène Delacroix, aki már hat évvel korábban a saját egészalakos önarcképét is Hamlet alakjába rejtette, ettől kezdve minduntalan a dán királyfi tragédiájának jellegzetes pillanatait ismételteti litográfia-sorozatokban, rajzokban és festményeken egyaránt.

Egy hónappal a látott előadás után a 25 éves Victor Hugo a francia romantika esztétikájának alapelveit fekteti le a *Cromwell* című drámájához írott előszavában. Véleménye szerint a modern ember alapérzése a *melankólia*, melynek hatására a korszerű költészetben a fölséges mellett megjelenik a *groteszk*. Mindenütt ott van: egyfelől megteremti a torz és a szörnyűséget, másfelől a komikus és a burleszket. Szerepe óriási: tükröző lencse, kontraszt, amihez hasonlítani lehet, hogy még intenzívebbé válhasson a szépség. A modern kor „drámái”. Így a költészet – miként az életben – ugyancsak a fenséges és a groteszk kombinációjából származik. *„A teljesség titka – akár a természetben – az ellentétek harmóniája.”* A legfőbb forrás persze Shakespeare. A dráma pedig: „központosító tükör”. A valóságból táplálkozik, szereplői hús-vér emberek. *„A színpad olyan optikai pont, ami mindent ami a világban, a történelemben, az életben, az emberben létezik, visszatükrözhet, és vissza is kell tükröznie, de mindig a művészet varázspalcájának a hatása alatt.”* A közönséges, a triviális is hangot kap. Nem a szépet kell választani, hanem a jellegzetest. *„A drámát mindenestől át kell hatnia a kor színének.”*¹

Az egyén belső énjének megismerését, lelkének mélyebben rejtező, intimebb titkait kultiváló romantika tehát újra felfedezte az „igazi Hamletet”. S mivel a szerepjátszás, a teátrális pózok szintén jellemzik a romantikus ifjakat, a hamletománok a poétikus Dán alakjával azonosulva saját személyes problémáikat, kiábrándultságukat, túlérzékenységüket, melankolikus gyengeségüket, aggodalmaikat, pátosukat és tehetetlenségüket fejezik ki.

1855-ben Delacroix a naplójában azt írta, hogy Shakespeare hősei szinte személyes ismerősünkké válnak. *„Hamlet fájdalmas vívódása és bosszútervei közepette a legtréfásabb hangokat üti meg Poloniusszal és barátaival szemben. Azzal foglalkozik, hogy a színészeket egy rossz tragédiára betanítsa. Az egész darabon végigvonul a szenvedélyek hatalmas és egyre fokozódó tombolása, amely a mi izlésünk számára teljesen szabályellenes, de amelynek mégis valami nagyszerű egysége, összefogottsága marad meg az emlékezetben. (...) Valami rejtett logika, valami érzékelhetetlen rend rejtezik e részletek halmozásában...”*²

A 15 éves Liszt Ferenc 1827 szeptemberében nem lehetett jelen az Odeon nézőterén. Három héttel korábban halt meg az apja, és hirtelen ő lett a családfenntartó. Édesanyját épp akkor költöztette Párizsba, és kénytelen volt eladni a versenyzongoráját is. Tizenkét évvel később viszont Thoré, miközben a Salonban kiállított Delacroix-festményt dicséri, Hamletben Franz Liszt „fiziognómiáját” véli visszatükröződni. Kovács Imre szerint ennek a megjegyzésnek ugyan nem kell jelentőséget tulajdonítani, de a körberajongott pianista arcvonásainak közkedveltsége ekkortájt tényleg kultuszt teremtett Párizsban.³ Ugyanabban az évben festette Henri Lehmann a 27 éves Lisztről azt a portrét, amelyen csakugyan elég „hamletes” vonások köszönnek vissza. De összehasonlítva a világsztárt a kortárs Delacroix-kép királyfiával – még ha az orruk meg a szájuk valamelyest hasonló is –, Hamletről lerí, hogy a modellje nő volt: Madame Pierret.

A párizsi hamletománok többsége egyébként a zongora-virtuóz társaságának a tagja, az említettek mellett a „francia Hamlet”, azaz a *Lorenzaccio* szerzője, Alfred de Musset szintúgy – legalábbis addig, míg nem lesz féltékeny George Sand miatt. Liszt a legjobb barátjának viszont Berliozt tekinti, akit szakmailag és anyagilag egyaránt önzetlenül támogat. Még a vőfélységet is elvállalja 1833-ban az ír „Opheliával” való házasságkötésekor.

Ugyanabban az évben Liszt beleszeret Marie d'Agoult grófnéba. Hat esztendő múltán azonban úgy határoz, hogy független útra lép. Hol van már az a gyötrődő szerelmes, aki Goethe *Werther*ének Marie-től kölcsönkapott példányával a kezében az öngyilkosságot fontolgatta, mert kínzó lelkifurdalást érzett, hogy férjes asszonyt csábított el?!⁴ 1839-ben különválnak, Liszt pedig mindhárom szerelemgyermekét a saját édesanyja gondjaira bízta Párizsban. Liszt a pesti árvíz hallatán végre megtalálja nemzeti identitását is, a világ és főként a nők a lábai előtt hevernek. Mindenkor hódítani akar: sikeresen elfelejteni a megaláztatásokat alacsony származása miatt. Arisztokrata élettársa nem csupán a többi nőre féltékeny, de Liszt patetikusan teátrálisnak vélt magyarságára is. Az egyik veszekedésük alkalmával a fejéhez vágja: *„A francia felszín alatt még most is érezni magában a magyar parasztot.”*⁵



Delacroix Lisztnek ajánlékozott rajza: Hamlet és Horatio a temetőben. Forrás: Gramofon – archív

Tény, hogy a rendkívül hiú sztár nem csupán a pódiumon hatásvadász: civilként szintén szakadatlanul pózol. A környezetében sokakat irritálnak indulatai, iróniája, színpadias allűrjei. Ugyanakkor Hamburger Klára joggal állapítja meg róla, hogy „Liszt maga a sűrített XIX. század, a nagyromantika”, amihez mindig „bizonyos szerepjátszás és színészi gesztus is hozzátartozott.”⁶

Kovács Imre fedezte fel Carolyne Sayn-Wittgenstein hercegné gyűjteményének 1921-es, müncheni eladási katalógusában⁷ Delacroix egyik rajzát. A dedikáció szerint: „Egy kis emlék F. Liszt lelkes csodálójától.”⁸ A téma és a kompozíció alapján első látásra úgy tűnhet, csupán egy előtanulmány az 1844-es *Hamlet és Horatio a temetőben* olajképéhez.⁹ Az arcok eltérőek a festményen: a sírásó kevésbé groteszk, a királyfi portréja semlegesebb, a barátja pedig idősebb, de a beállítás teljesen azonos. Visszont ha közelebről megnézzük a ceruzarajzot, kiderül, hogy Horatio Delacroix önarcképe, míg Hamlet álarcot visel: Liszt Ferenc vonásaival!¹⁰ Talán arra a világ felé mutatott teátrálisan mesterkéltséget a világmaszkra is utal, amelyet később többek között a zeneszerző Peter Cornelius is nehezményezett mesterének egyéniségében.¹¹ Nomen est omen: a „*Hamlet*” névben benne van a „*ripacs*”.¹²

A zeneköltő sokszor olvasta és nagyon szerette Shakespeare-t, de csak egyetlen drámája által nyert ihletet. Erről 1858. június 26-án így írt Agnes Street-Klindworth-nek: „Mivel még egy szám hiányzik ahhoz, hogy szimfonikus költeményeim kitegyenek egy tucatot (mert a Faust és

a Dante különállnak), előrukkoltam egy Hamlettel. Tegnap próbáltuk a zenekarban. Nem vagyok vele elégedetlen: ilyen marad, amilyen – sápadt, lázas, ég és föld közt függő, kétségének és határozatlanságának rabja!”¹³

A 10. szimfonikus költemény elemzői előszeretettel hivatkoznak egy több mint két esztendővel korábbi levélre,¹⁴ melyet az udvari színház karmestere ugyancsak hajdani tanítványának és szeretőjének küldött 1856. január 18-án Bécsből. Ebben Liszt arról ír, hogy a drezdai vendégfellépő, a lengyel származású Bogumil Dawison, akivel Weimarba visszatérve találkozott, nem csupán nagy művész, de virtuozitását rokonnak érzi a sajátjával. Ráadásul Dawison Hamlet-felfogása teljesen újszerű. Nem egy határozatlan álmodozó, aki összeomlik küldetésének súlya alatt – mint amilyenek Goethe nyomán még mindig sokan gondolják –, hanem sokkal inkább egy tehetséges, vállalkozó szellemű, nagyszabású politikai tervek szövő herceg, aki csak a kedvező pillanatra vár, hogy célját elérje. Vagyis: hogy bosszút álljon, és ambícióinak teret engedve a nagybátyja helyett végre királlyá koronázzák.

Kevesebben foglalkoznak azzal, amit Liszt Hamlet Opheliához fűződő viszonyáról ír. A herceg igenis szereti kedvesét, csak mint „minden rendkívüli jellem”, párjától „a szerelem nemes borának nedűjét kívánja megkapni, és nem elégszik meg a savóval.” Vagyis azt akarja, hogy a nő mindenkor megértse őt anélkül, hogy kínos kimagyarázásokra kényszerítené a férfit. Ophelia épp azért tébolyodik meg, mert nem tudja úgy szeretni Hamletet ahogy kellene, s ezért méltatlannak érzi magát hozzá.

Ha a levél ezt megelőző részét is ismerjük, rögtön kiderül, hogy itt Liszt részéről nem holmi művészetelméleti elemzésről, hanem nagyon is személyes sértettségről van szó. Tudniillik annak kapcsán, hogy már felnőtt lányai apjukat arra kérték Berlinben, hogy haladéktalanul vigye őket Weimarba, ahol Carolyne anyáskodott felettük, Liszt elég csípős megjegyzéseket tesz Blandine és Cosima szülőanyjára, s hosszasan morfondírozik saját magatartásán is. Először úgy emlegeti „Mme d’Agoult”-t mint a „*Nélida* szerzőjét”, ami kiváltképp árulkodó 12 évvel a szakításuk után. A cím a Daniel név anagrammája, s nem csupán Liszt fiát hívják így, akinek a születésekor különváltak, hanem ez Marie d’Agoult írói álneve: Daniel Stern. A *Nélida* történetében pedig a szépséges francia örökös, Nélida egy tehetséges középosztálybeli festő, Guermann szerelméért képes mindenét feladni: házasságot, társadalmi megbecsülést, arisztokrata életvitelt. Bestsellerré váló irányregényében az önértében, hiúságában megsértett grófné lényegében feltárta Liszttel való tíz éves viszonyának árnyoldalát. A botránykönyv 1846-os megjelenésekor Liszt úgy tett, mint aki nem veszi magára – még a már emlegetett Lehmann is meggyanúsította, hogy ő a valódi szereplő. Sőt, Liszt 1847. január elején, a Marie-nak Bukarestből

küldött levelében meg is dicséri a *Nélida* tartalmát és formáját, még ha „*a benne rejlő igazságot nem is gondolta át egészen*”.¹⁵ Persze, az elfoglalt pianistának egyelőre szüksége van korábbi élettársa irodalmi segítségére.¹⁶ Viszont 1856-ban a weimari udvari karmester már dühös lehet gyermekei anyjára, hisz a Liszt szennyését egy évtizede kitergető Daniel Stern azóta a kor egyik elismert francia írója lett – nélküle.

A *Hamlet* című szimfonikus költemény partitúrájába a zeneszerző utólag illesztette bele Ophelia alakját:¹⁷ a lányt „*íróniájával vérig sértő, tébolyba kergető*”¹⁸ főhős mellé. A dán királyfi szerelmesét idéző zenei rész előtt maga Liszt írja elő: „*rendkívül nyugodtnak kell lennie, mintegy árnyképként hangzania, amely Opheliára utal.*” Hamburger Klára szerint: a „hangszerelése kivételesen finom és bensőséges”. Liszt 1856-ban írott levele ugyan azt sugallta, hogy Hamlet lebecsülte kedvesét, Ophelia „*néhány ütemes zenei ábrázolása azonban olyan törekeny, gyengéd szépségűre sikerült, hogy arcképe méltán sorakozik a többi, szeretetteljesen megrajzolt Liszt-féle nő-portré: a Szűz Máriát, Szent Erzsébetet, a Faust Margitját felidéző zenék sorába. Ophelia árnya – egy kissé variálva – visszatér, miután (...) a gúnyolódó, sértegető (...) Hamlet eltűnt a színről.*”¹⁹

Franz Liszt a többihez hasonlóan ezt a szimfonikus költeményét is második élettársának ajánlotta, s a görög eredetű „ophelos” szó, amelynek eredeti jelentése segítség²⁰ vagy: előny, haszon, nyereség, illik is Carolyne Sayn-Wittgensteinre. Liszt igazi Opheliája azonban Marie d’Agoult volt. A tizedik szimfonikus költemény ősbemutatóját pedig négy hónappal a grófné halála után tartották meg Sondershausenben. A 64. évében járó abbé jelen volt

az 1876. július 2-i premieren, de már nem ő, hanem a 28 éves Max Erdmannsdörfer vezényelt.

Az egész életében vallásos indíttatású Liszt mélységesen azonosulni tudott Victor Hugo esztétikai elveivel. Miként Hamburger Klára írta: ő is „*megalkotta a maga, az ellentétek egységének kompozíciós – monotematikus – elvére épült új, romantikus »drámáit« (...). Az ő művészete is bejárja a költészet teljes skáláját; képes a legközönségesebb karakterektől a legmagasztosabbakig mindenfajta árnyalat megjelenítésére. Az Hugo-féle »groteszk« pedig mindkét értelmében: mint félelmetesen démoni, és mint elegánsan ironikus elem, művészete egyik meghatározó, egyéni színévé válik.*”²¹

Mindez nagyjából a *Hamlet*et is jellemzi, de visszafogottabban, mint a többi szimfonikus költeményt. Nincsenek benne a különben gyakori bombasztikus effektusok, a befejezés is csendes, magába forduló. A pszichológus szerint: „*A »bűnt« megbosszuló »gyilkos«, még a szerelmét is feláldozó, de maga is holtan összerogyó Hamlet vezérmotívuma nagyon hasonló a Krisztus oratóriuméhoz. »Liszt az életvidám, társaságkedvelő ember nagy szomorúságot, és az emberi szenvedés és gyász mély együttérzését hordozta szívében és zenéjében.*”²²

A megrendülést, gyászt kifejező bővített másodlépés ráadásul nála karakteresen „magyar elem”.²³ A programzeneként kezelt tizedik szimfonikus költemény tépelődő, filozofáló hangja valójában a Hamletként kitarulkozó Liszt Ferenc maszk nélküli önvallomása.



Delacroix: Hamlet és Horatio a temetőben (1839). Forrás: paintingz.com

¹ Victor Hugo: *Részletek a Cromwell előszavából - 1827*. In: A ROMANTIKA Vál. Horváth Károly. Gondolat, Budapest, 1965. 222-240. pp.

² *Delacroix naplója*. Fordította és a bevezetést írta: Bárdos Artur. Officina, Budapest, 1942. 68.

³ Lásd 12-es jegyzetpont 448. oldalon in Kovács Imre: *Egy Liszt tulajdonában lévő Delacroix-rajz: Hamlet és Horatio a temetőben, és a 19. századi Hamlet-recepció*. Magyar zene 51. évf. 4. sz. (2013. november).

⁴ L. Marie d’Agoult-nak 1833-ban írott egyik levelében, amelyet idéz Dr. Nádor Tamás in: *Liszt Ferenc életének krónikája*. Zeneműkiadó, 1971. 54., s amelyet Marie Palma című novellájában idéz, lásd dr. Szilágyi András: *Liszt Ferenc személyisége*. Garbo Kiadó, 162-163.

⁵ dr. Szilágyi András: i.m. 183.

⁶ Hamburger Klára: *Liszt kalauz*. Gondolat, Budapest, 1980., 163.

⁷ „Sammlung von Handzeichnungen aus dem Besitze der Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein (1819–1889)”. München: Emil Hirsch, 1921.” Lásd Kovács Imre: *Egy Liszt tulajdonában lévő Delacroix-rajz*, 445.

⁸ „Petit souvenir d’un fervent admirateur a F. Liszt.”

⁹ Nemrég kelt el egy aukción: *Hamlet et Horatio au cimetière* 31.5 x 24.5 cm L. <http://www.artnet.com/artists/eug%C3%A8ne-delacroix/hamlet-et-horatio-au-cimetiere-C3%A8re-uUrjmCqDz6ZOzP8gYyyaQ2>

¹⁰ Kovács Imre: i.m. 446. A karikatúrisztikusan groteszk sírásó is valós személyiség vonásait örözheti, csak nem tudom, kiét, így a valószínű üzenet nem dekódolható. A rajz a katalógus szerint 1843-ban készült.

¹¹ Hamburger Klára: *Liszt kalauz* 162-(163).

¹² „Ham-let” összetett angol kifejezésként azt jelenti: 'Ripacsokdij!' 'Szinlejlj!' A „ham” tudniillik ripacs, azaz túlzó teatralitással játszó színész, a „let” pedig az ilyesfajta játékra biztat.

¹³ Hankiss János szerk.: *Liszt Ferenc válogatott írásai I-II*, Zeneműkiadó, 1959. 999.

¹⁴ Franz Liszt and Agnes Street-Klindworth: *A Correspondence, 1854-1886*. Franz Liszt Studies Series, Book 8. Pendragon (2000) 42. levél, 62-83.

¹⁵ Dr. Nádor Tamás: i.m. (154-155).

¹⁶ Lásd uo. 157-158.

¹⁷ Hamburger Klára: *Liszt kalauz*. Zeneműkiadó, Budapest, 1986. 61.

¹⁸ Uo. 62.

¹⁹ Uo. 63.

²⁰ <https://nameberry.com/babynames/Ophelia>

²¹ Hamburger Klára: *Liszt és Victor Hugo*, in: *Muzsika*, 2009. január

²² dr. Szilágyi András: i.m. 296.

²³ Hamburger: *Liszt* 227.



Wilson Souza: Zenei extázis (2014, olaj, vászon). Forrás: mojarito.com

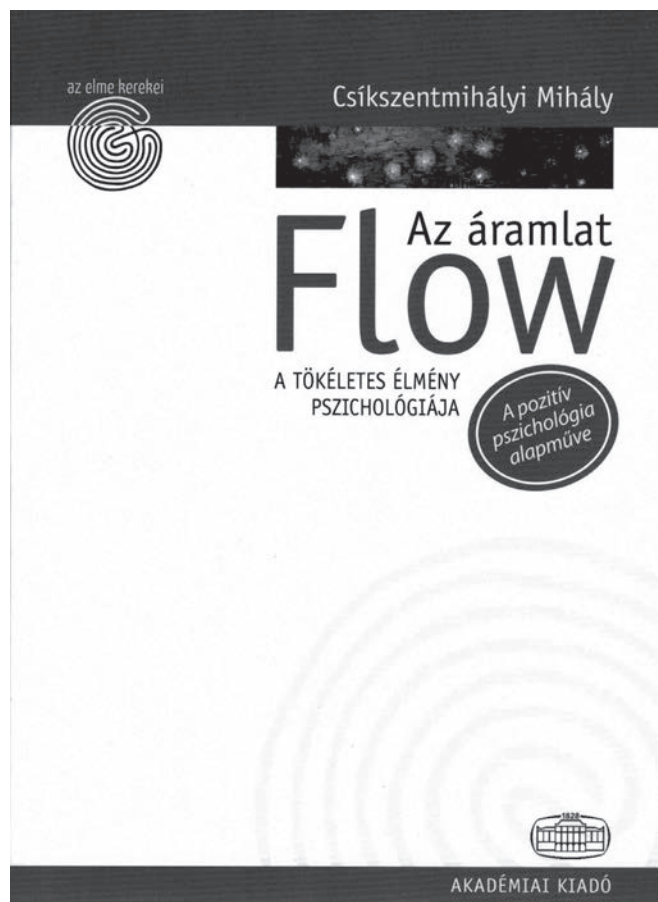
 Könyves Klaudia

A zene áramlása

Egy szokatlan ötleten kívül semmilyen egyéb forrás nem állt a japán tervezőmérnök, Masaru Ibuka rendelkezésére, amikor 1946-ban egy fizikus barátjával együtt megalapították cégüket, a Sony Corporationot. Az ötlet pedig a következő volt: szeretettek volna a mérnökök számára egy olyan helyet kialakítani, ahol lehetőségük van megélni a technikai innováció örömét. Vagyis az ötlet nem konkrét termékben vagy üzletágban öltött testet, hanem abban a szívvel-lélekkel végzett tevékenységben, amelynek legfeljebb lehetőségeként állt fenn egy bizonyos társadalmi igényt kiszolgáló iparág létrehozása. Ibuka történetét Csíkszentmihályi Mihály a munkahelyi flow-élmény (áramlat-élmény) legszemléletesebb példajaként meséli el *A flow-ról* című előadásában, melyben az efféle szenvedéllyel átítatott belső motivációt egyenesen a boldog élet titkának, feltételének tekinti.

Aki számára nem lenne ismeretes: a flow az elme működésének egy olyan állapota, amelyben az ember képes teljes mértékben feloldódni egy tevékenységben és örömet lel az elmélyülésében. Ebben a meditációhoz közeli tudatállapotban több az energiánk, nagyobb a koncentrációs képességünk és a hatékonyságunk, a tevékenység gyakorlása vagy fejlesztése pedig önmagában is örömforrás. Hogyan kapcsolódik mindez a zenéhez? Több vonatkozás közül elsőként *A zene áramlatának* fejezetét emelném ki Csíkszentmihályi Mihály *Flow – Az áramlat* című könyvéből. A mitológiai történetektől kezdve a modernkori tudományig bezárólag közhelyszerű tény a zene hatása, mágikus ereje, azonban Csíkszentmihályi írásában igen pontosan definiálja a zene hatásmechanizmusát is. *„A zene egyik legősibb és talán legrépszerűbb szerepe, hogy a hallgatók figyelmét a kívánatos lelk iállapotnak megfelelő mintába rendezze. (...) A zene rendezett audiális információ, amely segít rendszert teremteni a hozzáforduló elmében, csökkenti a pszichikai entrópia, vagyis a tudatzavar mértékét, ami akkor jelenik meg, ha a rendezetlen információ ellentétbe kerül a céljainkkal. A zenehallgatás elhességezi az unalmat és a szorongást, és ha komolyan odafigyelünk rá, áramlat-élményt is előidézhet.”* Apolló szelídítő lantjátéka, Pán sípjának extázisa, Orfeusz a halálnak is megálljt parancsoló zenéje kapcsán így fogalmaz: *„ezek a legendák mind arról szólnak, hogy kapcsolat áll fenn a hangok harmóniába rendezésének képessége és a társadalmi rend általánosabb, elvontabb harmóniája, vagyis a civilizáció között. Platón, aki tisztában volt ezzel a kapcsolattal, úgy gondolta, hogy a gyerekeket legelőször zenére kell tanítani; miközben a kellemes ritmusokra és harmóniákra figyelnek, egész tudatuk rendezetté válik. (...) Ha valaki megtanulja, hogyan kell harmonikus hangzatokat létrehozni, az nemcsak örömmel tölti el, de, mint bármely másik összetett készség elsajátítása, az Énjét is erősíti.”*

Egy-egy koncert egyedisége, szakrális jelentősége és meg nem ismételtető aktusa nyomán Csíkszentmihályi továbbmegy gondolatban, és részletekbe menően ír a hangfelvétel világáról és a zenehallgatásról is. Azt állapítja meg, hogy bármely hang élvezetet és flow-élményt tud okozni, amennyiben odafigyelünk rá. Vagyis a lényeg a zenére, hangforrásra való koncentrált figyelemben rejlik. Ez a zenehallgatás legkomplexebb módja, az analitikus mód, amikor már nem csupán az érzékekre vonatkozó benyomások vannak jelen, hanem egyfajta tudatos figyelem irányul a zene strukturális elemeire. Ezen a szinten képesek vagyunk felismerni a zenemű belső rendjét és azokat az eszközöket, amelyekkel a szerző megteremti a harmóniát, és ezáltal a zene élvezete, a flow-élmény könnyen megélhetővé válik. Fontosnak tartom kiemelni a fejezetből azt a gondolatsort, ami a hanghordozók elterjedése nyomán a már-már befogadhatatlan mennyiségű zenei anyag kérdésével foglalkozik: Csíkszentmihályi úgy gondolja, hogy



a polcokról elérhető megannyi felvétel megteremti ugyan a lehetőségét annak, hogy egész nap zenét hallgassunk és a zene pusztán háttérzeneként funkcionáljon (flow-élmény nélkül), viszont kiváló lehetőséget biztosít azok számára, akik ennek ellenére képesek megfelelő figyelmet szentelni a kiválasztott felvételnek, fejlesztve a zenei hallásukat a különböző előadások, hanghordozók összehasonlítása eredményeképpen.

Mindezek tükrében aligha lehetne kifejezőbb névvel felruházni egy nemrégiben megalkotott hanglejátszó eszközt, mint a Flow elnevezéssel. Egy – mostanra már nemzetközileg is elismert – magyar cég, az Allegro Audio fejlesztéséről van szó, egy erősítő családról, amelynek életre keltése nagyon hasonló indítást idéz fel, mint a bevezetőben leírt Sony márkanév születése. A Flow elnevezés ebben az esetben tudatos utalás Csíkszentmihályi terminológiájára: a zene iránti szenvedély és a zenehallgatás iránti elhivatottság ihlette abból a belső indítatásból, hogy a zenehallgatást a legtökéletesebb élménnyé varázsolják alkotói.

De ugorjunk vissza a kezdetekhez: két évtizedes komoly szakmai felkészülés eredményeként látott napvilágot 2015-ben az Allegro Audio Kft., melynek bemutatóterme akkor még Eger városában, majd 2018 őszétől Budapesten,

az Operaház szomszédságában, az Andrássy út 20. szám alatt működik. A legkimagaslóbb csúcscategóriás audiofil rendszereken túlmutatóan az Allegro Audio missziójának tekinti a hangzásvilág lehető legtökéletesebb kialakítását és ezen keresztül a felejthetetlen zenei élmény közvetítését. A Kft. megálmodói, Teleki Béla és dr. Ohár Andrea kompromisszumok nélkül, szakmailag felkészülten és elkötelezetten, az igényeket és lehetőségeket szem előtt tartva dolgoznak a koncertteremmé varázsolt nappali szoba megvalósításán, így az érdeklődők nem csak kiváló hangminőséggel, hanem izgalmas zenei élménnyel is gazdagodhatnak a bemutatóteremben. A különleges varázsú egykori lakás a zenehallgatás fóruma mellett klubestek otthona is – a szakmai elhivatottság jegyében a hangrögzítés szakavatottjai tartanak előadásokat, olykor nem mindennapi témában. Hazánkban talán egyedülálló kezdeményezés ennek a tágabb szakmai körnek az építése, ahol zenészek, zenetörténészek, zenetanárok, zenei rendezők, hangmérnökök, lemezgyűjtők, hifisták, vagyis a zene és a zenehallgatás iránt elhivatottak szakmai kérdésekről beszélgethetnek egy varázslatos atmoszférájú bemutatóteremben, finom bor és sütemények társaságában.

Aki szeretné a lehető legprofesszionálisabb minőségben meghallgatni kedvenc felvételét és ellátogat a bemutatóterembe, ráébredhet, hogy egy jól ismertnek vélt felvétel hallgatása újabb és újabb távlatokat, hangszíneket, hangzásvilágot tár fel; olyan széles spektrumokat, amelyek egy gyengébb minőségű eszköz esetén elvesznek. Megtapasztalhatjuk, amit Teleki Béla is sok helyen elmondott már: a zenehallgatás tanulható és fejleszthető, és az Allegro Audio alapítói – éppen ezt a missziót szem előtt tartva – törekednek arra, hogy a minőségi zenehallgatás kultúráját támogassák, építsék. Aki részesül ebben a megtapasztalásban, az többé nem fog bedőlni egy zenelejátszó berendezés óriásinak ígérkező akciójának a nagy áruházláncok plakátjain. Ahhoz, hogy egy felvétel a lehető leghűségesebb és legélvezetesebb módon megszólaljon, rengeteg írott és

íratlan szabályt kell betartani, és még azután is sok kísérletezésre van szükség, amíg mindenki megtalálja a saját maga számára tökéletesnek vélt hangzásvilágot. A siker nemcsak a lejátszó berendezésen, a kábeleken, a csatlakozókon és még ezernyi apró részleten múlik, hanem annak a térnek a kialakítása is ugyanúgy számít, ahol a zenét hallgatjuk. Ez egy komoly ösztönművészeti alkotás – a tudomány, kísérletezés, személyes tapasztalatok és a művészet összefonódása, különös nehézsége pedig abban rejlik, hogy nem lehet azonnali végeredményt produkálni. Mindig lehet még jobb, még inkább egyéni igényekre hangolt, és aki igazán magáénak érzi ezt a küldetést, az tudja, hogy még az időjárási körülmények is befolyásoló tényezőkké tudnak válni. Rohanó világunkban komoly kihívás helyet találni eme régimódinak tűnő lelassult, aprólékos feladatnak. Az Allegro Audio sikerei viszont bizonyítják, hogy a tökéletességre való törekvés és az ahhoz vezető elkötelezett munka és alkotás divatja nem múlik el.

Már csak ilyen tekintetben is bátor és vakmerő lépés egy saját termék megalkotása egy magyar audiofil profilú cégtől. Tudjuk mindannyian, hogy egy ilyen üzlet – finoman fogalmazva is – kockázatos vállalkozás egy igen csak zárt és magas elvárásokkal teli piacon, az évtizedek óta töretlen népszerűséggel bíró, nemzetközileg elismert gyártók termékeinek árnyékában. És tudjuk azt is, hogy milyen nehezen lehet a megfizethető piaci értékét is megszabni egy olyan konstrukciónak, amely mögött több éves, évtizedes tapasztalat, kísérletezés, próbálkozás, próbaalkotás, türelemjáték, kitartás és még annál is nagyobb befektetés áll.

Ilyen körülmények között született meg a Flow koncepció is. Teleki Béla az audiophil szakmában eltöltött hosszú évek során fogalmazta meg – mintegy belső törekvésként – egy olyan saját készülék megalkotását, *„amely megtestesíti mindazt, ami elvárható egy kimagasló minőségű készüléktől: design, koncepció, minőségi követelmények, hangzás – kompromisszumok nélkül. Így született meg a FLOW by Allegro koncepció. A termékfejlesztés hosszú folyamata során a cél egy olyan erősítő család létrehozása volt, amely a zenei hangzás tekintetében jelent különleges élményt – igazi flow-élményt, és az egyedi designelemeknek köszönhetően az otthon megjelenésének is fontos eleme. Igen, talán az egyik legfontosabb törekvésünk az, hogy ZENÉT halljunk, ne csak a készülékek szóljanak. A Csíkszentmihályi által megfogalmazott életérzés, az áramlás ihlette a FLOW by Allegro Audio tervezését, ez köszön vissza az előlap vonalain. A FLOW erősítő család*



Forrás: Allegro Audio



segítségével azt a zene általi áramlást szeretnénk létrehozni, amely a tökéletes pillanatot jellemzi.”

Ezt a hosszú és kockázatos utat végigjárva került a Flow erősítő a legjobb hangok közé Prágában (Best sound kategóriában), amikor 2018 márciusában bemutatkozott a nemzetközi közönség előtt az Audio Video Show-n. A Flow One by Allegro Audio, vagyis a Flow család elsőszülöttjét a hangzás háromdimenziós térélménye teszi egyedülállóvá.

Az Allegro Audio saját termékcsaládjá mellett számos high-end márkának egyedüli magyarországi képviselője. Az exkluzív kialakítású, hatalmas terekkel megáldott, ideális akusztikájú bemutatóteremben egymás mellett sorakoznak a különböző világmárkájú berendezések, így a Rega, Chario, Franco Serblin, Viard Audio, Rogoz Audio, YBA, Soltanus Acoustics, és természetesen a saját termék, a Flow erősítő-család tagjai is teljes termékpalettában. Valamennyi készülék helyben tesztelhető, és vásárlás esetén – a több mint negyven év szakmai gyakorlat és állandó kutatómunka jegyében – személyes konzultációval is segítséget kapnak a zenei élményekre fogékony érdeklődők.

Dr. Ohár Andrea, az Allegro Audio Kft. marketing-menedzsere hivatása szerint klinikai pszichiáterként is ismert, így nem véletlen a terméknev utalása Csikszentmihályi Mihály magyar-amerikai pszichológus terminológiájára. Ahogy Andrea fogalmaz: a szakmájából adódóan a mindennapok tapasztalatából merítve a zenehallgatás és a zenében rejlő erő kulcsfontosságú lenne az emberek mentális állapotának és energiaszintjének megőrzésében, így számára nem kérdés, hogy a lehető legjövödelmezőbb befektetés a sikeres stresszkezelés, amelyre kiváló megoldást nyújt a minőségi zenehallgatás és a relaxáció nyugodt közegben. Az Allegro Audio hitvallása is erre a kapcsolatra épít: átadni a partnereknek, ügyfeleknek azt a szemléletet, hogy zenét hallgatni nemcsak örömforrás, hanem a kiegyensúlyozott lelki állapot, a megfelelő fizikai és mentális teherbírás szempontjából az egyik legfontosabb tevékenység lehet. Hosszú távon meg kell tanulni tudatosan kikapcsolni, lelassulni, befelé figyelni. A zene fiziológiailag is bizonyítottan segít lecsendesíteni a nagy amplitúdójú agyi hullámokat, ezért képes különösen a klasszikus zene és a jazz – ahol kifejezetten a belső harmónia nyilvánul meg – a leghatékonyabban megnyugtatni.



Don Carlos a Flamand Operában. © Annermie Augustijns / Opera Ballet Vlaanderen

 Lindner András

Két ország – kétszer két operaház

Ezúttal Belgium és Németország két kevésbé ismert operai műhelyébe látogattam. Sajátosságuk, hogy közös társulatot tartanak fenn, Antwerpen és Gent az Opera Ballet Vlaanderen – vagyis a Flamand Operát –, a düsseldorfi operaház és a duisburgi színház pedig a Deutsche Oper am Rheint, a Rajna-menti operaházat. Gentben Verdi *Don Carlos*át szemeltem ki: már a helyi miliő is különös élményt kínált, hiszen a darab a szabadságukért küzdő flamandokról is szól.

Az 1840 táján épült genti operaház, ha kívülről nem is, belül impozáns látványt nyújt ma is mindenekelőtt az épület ékkövének számító óriási csillárral, valamint a három szalonnal, melyek egybenyitva a 90 méteres hosszúságot is elérik. De tekintélyes méretű a nézőtér is, amely 950 személyt képes befogadni. A Flamand Operát 1947 és 1955 között a kiváló belga szoprán, Vina Boyv igazgatta, 2008 után pedig Aviel Cahn töltötte be a tisztséget, jelenleg pedig Jan Vandenhouwe a művészeti igazgató. Az Opera szimfonikus zenekarát irányító főzeneigazgatók sorában 1993 és 1997 között megtalálni a magyar származású Stefan Soltész, 2002 és 2011 között pedig az amerikai Ivan Törzsöt, azután Dmitri Jurowski felelt a zenei színvonalért, a 2019/2020-as évadtól pedig Alejo Pérez. A társulatot nemrégiben, 2019 áprilisában a „Best Opera Company” címmel is kitüntették, amely a szakma rangos nemzetközi elismerésének számít – igaz, öt évvel ezelőtt már megtisztelték a házat egy kiemelkedő *Parsifal*-előadásért az azévi legjobb Wagner-produkció díjával is.

Verdi említett operáját elsősorban a jeles énekési teljesítmények tették emlékezetessé, de az ötfelvonásos, modenai verziót színpadra álmódó Johan Simons különös dramaturgiai ideája is, amelyhez hasonlót aligha látni másutt. A holland rendező ugyanis azt követelte a címszerepet játszó tenoristától, hogy négy órán át, szinte végig a színpadon legyen, még akkor is, amikor a librettó, illetve partitúra alapján erre nem is lenne szükség.

Simons ugyanis végig Don Carlosra koncentrált, mellőzte a nagyszabású balettel kínáló párizsi változatot is, így a fontainebleau-i felvonás a kolostori-szerzetesi jelenet után következett. A francia nyelven, flamand, és angol felirattal tálalt produkcióban a hihetetlen energiával megáldott és hangilag is rendkívül meggyőző fiatal amerikai tenorista, Leonardo Capalbo képes volt bejátszani, birtokolni a korántsem kis színpadot. A rendezői instrukció alapján végig figyelnie kellett az eseményeket, szükség esetén kellékesi feladatokat is vállalva. Capalbo ráadásul mindeközben kiváló mimikával érzékeltetni tudta Carlos rendkívül összetett jellemét is, például, hogy a mostoha-anyjába szerelmes ifjú miként próbálja ezt a mély érzést félretenni, ha éppen Flandria szabadsága a tét, és utána akkor is helytállni, amikor kettős (politikai és szentimentális) konfliktusba keveredik apjával, II. Fülöp királlyal. A maratoni jelenlét persze azt is feltételezheti, hogy az egész történet csupán a rendkívül érzékeny lelkületű Carlos emlékezetében játszódik le, akár egy álom.

Az énekési gárdából Capalbo mellett kiemelkedett az Erzsébetet megformáló Mary Elizabeth Williams, a szintén amerikai származású szoprán is, aki a Seattle-i Operában indította karrierjét, és fokozatosan tért át a spinto szoprán szerepkörrel a drámai koloratúr szerepekre. A zenekaron is átsugárzó nagy volumenű hanganyagával mesterien tolmácsolta a Verdi-opera női főszerepét, érthető, hogy korábban a *Nabucco* Abigéljaként, illetve az *Aida* címszerepében is szép sikereket aratott.



A 42 esztendőes énekesnő ma már a legnagyobb szopránok között követel helyet magának, és közelebbi tervei között szerepel, hogy megmártózzon Berlioz *A trójaiak*, illetve Richard Strauss *Ariadné Naxosban* című operájában is.

Nagy vivőerejű mezzohang birtokosa a szintén amerikai Raehann Bryce-Davis, aki Eboli hercegnőt játszotta. Szinte tökéletes alakítást nyújtott, eltekintve attól, hogy mindkét áriáját túljátszotta, s a záróhangokat a nagyobb hatás kedvéért értelmetlenül hosszan kitartotta. Szerep-debütálása végeredményben sikeres volt, nem véletlen, hogy többen máris érdeklődéssel várják fellépését Carmenként is.

Az erősödő török operajátszást képviselte ugyanakkor a Posa márkiként bemutatkozó, énekesi tanulmányait szülővárosában, Izmirben végző bariton, Kartal Karagedik, aki a legtöbbször jelenlegi mesterének, Giorgio Zancanarónak köszönheti: hangja jól érvényesült a speciális Verdi-bariton színeket követelő szerepben. A börtönjelenet két áriáját kellő átéléssel, mesterien tolmácsolta. Az énekes nem mellesleg fotóművészként is bezsebelt már néhány díjat.

A beharangozott Andreas Bauer Kanabas helyett ezen az estén a szófiai születésű bolgár Nicolai Karnolsky alakította II. Fülöp királyt, aki éppen ebben a szerepben nyert díjat 2000-ben a Boris Christoff Énekversenyen. Ha nem is tudott a világ egyik legnagyobb basszistájának nyomdokaiba lépni, az előadást megmentette, a főinkvizitorral folytatott duettjében pedig kiválóan helytállt – igaz, nem Roberto Scanduzzi volt a nagy ellenfél, hanem a kisebb kvalitású Werner Van Mechelen. A zenekart a Flamand Opera új zeneigazgatója, az argentin Alejo Pérez fogta össze, aki végig érezhetően nagy átéléssel irányította a zenei apparátust.

Gent után Düsseldorf modern operaházában Saint-Saëns nagyoperáját, a *Sámson és Delilát*, valamint Gounod mind gyakrabban látható darabját, a *Rómeó és Júliát* tekintettem meg, röviddel az ottani premierek után. Előbbi szövegkönyvét a *Biblia* nyomán Ferdinand Lemaire írta. A palesztinai Gázában időszámítás előtt 1150-ben játszódó történet jól ismert: Sámson a filiszteus elnyomók ellen fellázadó zsidó tömegek élére áll, ezzel reményt és új erőt sugároz nekik. Emberfeletti ereje hatalmas fegyver a filiszteusok elleni harcban, melynek köszönhetően több győzelmet aratnak. A hős csupán egyetlen ellenfelével nem boldogul: a csodaszép Delila erotikus vonzereje győzedelmeskedik felette. A nő képes ugyanis behálózni és rabul ejteni a gyűlölt férfit, persze csak azért, hogy kiszedje belőle különös erejének a titkát. Sámson nem is tud ellenállni az érzékiségnek, és végül ez lesz a veszte. Az eredetileg oratóriumnak készült művet a szerző később operává formálta, melynek ősbemutatójára 1877-ben a weimari Hoftheaterben került sor.

Liszt, a kiváló zongoravirtuóz, dirigens és komponista az 1860-as években Weimarban a művészetek elkötelezett támogatójaként nemcsak Wagnert karolta fel, hanem több francia zeneszerzőt is. 1852-ben ismerte meg Saint-Saëns-t, és folyamatosan biztatta a sokat emlegetett Sámson-terv megvalósítására, amely végül az opera említett német nyelvű premierjébe torkollott. Ma már mindenütt az eredeti francia nyelven hangzik el a szerzőjének máig ható világhírnevet eredményező darab, így ezúttal is, hozzá német felirattal. A sokáig Willy Deckkerrel, Herbert Wernickével, Robert Carsennel és Calixto Bieitóval együtt dolgozó andorrai Joan Anton Rechi már jó ideje önálló rendezéseivel hívta magára a figyelmet, és ezúttal is egyedül állította színpadra a művet.

Az operában és Rechi interpretációjában élesen elkülönül egymástól a két népcsoport, a zsidók, illetve a filiszteusok istenértelmezése. Utóbbiak számára a pénz jelenti az Istent, ők a modern „sáskahad-kapitalisták” – fogalmaz a rendező egy interjújában –, akiket minden különösebb jövővízió nélkül a pénz utáni csillapíthatatlan, mohó vágy hajt előre, ráadásul tekintet nélkül arra, hogy az erőforrások korlátozottak. Az ő istenük Dagon, aki maga a pénz. Rechi rendezésében a filiszteusok bányatulajdonosok, akik a rabszolgasorsba juttatott zsidókat arra kényszerítik, hogy minél több természeti kincset bányásszanak ki számukra. Az ő kapitalizmusukkal szemben a zsidók spiritualitása földhöz kötött, s ők ráadásul tudatában vannak annak is, hogy az erőforrások végesek. Rechi azonban azt is érzékelteti, hogy a hatalmi viszonyok megrontanak, mert amint a zsidók hatalomra kerülnek, ugyanolyan rosszul kezdenek bánni a filiszteusokkal, ahogyan azok tették velük.

A darabot az operaház főzeneigazgatója, Axel Kober vezényelte biztos kézzel. Vajon fellelhető-e annak a nyomai, hogy a művet eredetileg oratóriumnak szánta Saint-Saëns? A dirigens szerint leginkább a megmaradt kórusrészek kezelése utalhat erre, az első és harmadik felvonás nagyformátumú tablói, ahol az antik tragédiákhoz hasonlóan a kar mint mesélő kap szerepet. A két szembenálló csoport pedig a zenei megformálásban is élesen elkülönül egymástól: a zsidókat leginkább az oratórium világos, szakrális formái jelképezik, a filiszteusokat ezzel szemben Saint-Saëns korának egzotikus trendje. Ez leginkább a bacchanália-jelenetben érhető tetten, amit folyamatosan átszőnek az egzotikusan ható ritmusok és az ütőhangszerek kavalkádja. Bartókkal ellentétben azonban – hangsúlyozza Kober – a francia komponista meg sem kísérelte kikutatni és bemutatni ennek a zenének a folklorisztikus elemeit, ő úgy írta meg ezt a zenét, ahogyan Európában akkortájt ennek hangoznia kellett.

Bár Saint-Saëns korántsem tartozott a varázsos dallamokat félkézzel ontó komponisták közé, Delila áriája mégis világláger, az operairodalom egyik tömegeket vonzó,



Részlet Gounod operájának előadásából: Páris, Mercutio és Júlia.
© Hans Jörg Michel / Deutsche Oper am Rhein

egyszerűen csak élni szeretne: „*Je veux vivre*” – éneklő népszerű áriájában. A másik oldalon Rómeó viszont az abszolút szerelemre vágyik, a szerelemre, mint kábítószerre. Júlia számára a szerelem esély kitörni az ortodox családi klán kötelékéből, és elmenekülni a Páris gróffal kötendő, beharangozott házasságból. Számára Rómeó ígéret egy új életre. Már az első pillanatban látszik, hogy remekül összepasszolnak, de az is, hogy ez a kapcsolat óhatatlanul a fatális függőségbe vezet, amelyből egy kiút van csupán: a halál.

könnyen dúdolható slágerszáma lett. Most a vonzó külsőjével – melyet az elegáns bunda, a leopárdmintás öltözék, vagy éppen a csillogó kosztümök még jobban kidomborítottak –, kitűnő mozgásával és mimikájával mindenkit megigézni képes román mezzoszoprán, Ramona Zaharia nemcsak az ominózus áriát tolmácsolta a szükséges eleganciával, hanem tökéletesen birtokolta a teljes szerepet is, amely a felső H-tól a mély althangokig két oktávot magába foglal.

Sámsont a leginkább Wagner-szerepekben sikeres svéd tenor, Michael Weinius alakította alkatánál fogva inkább mackósan, mint harcias népvézérként, de végig jó hangdiszpozícióban, a magasságokat is könnyedén birtokolva. A rendező végig mai öltözékben, a mai kort idéző díszletben szolgálta fel a darabot. Dagon főpapját – a kiváló Simon Neal tolmácsolásában – durva szadistaként ábrázolta, aki nyájas mosollyal szúrta ki a tehetetlen Sámson mindkét szemét, majd ugyanilyen kéjes örömmel nyugtázta, hogy Delila a cipőjét nyaldosta.

Rechi újított az opera fináléján is: rendezésében a megvakított Sámson utolsó erejével még megfojtotta a hozzá közeledni próbáló Delilát, majd a templomot – a színpadi süllyesztőnek köszönhetően – a filiszteusokkal együtt elnyelte a mély. (Delila személye egyébként erősen megigézhetette magát a zenszerzőt is, aki idős korában, egyedüli társaként mellette maradt kutyáját is róla nevezte el.)

A másik düsseldorfi estén Gounod Jules Barbier és Michel Carré librettójára komponált operáját, a francia nyelven színre vitt *Rómeó és Júliát* tekintettem meg. Az ötfelvonásos lírai dráma zenei alappillérenek az opera négy nagy duettje tekinthető, amelyekből mesterien árad a két fiatal szenvedélyes szerelme. Erre koncentrált a fiatal német rendező, Philipp Westerbarkei is, aki hangsúlyozta, hogy a szerelmi történetnek nem az évszázados, idealizált formáját kívánta bemutatni. Azt emelte ki, hogy az egyik oldalon az agyondédelgetett, aranyketrecben tartott leány

A Rómeó és Júlia-mitosszal szorosan egybeforrt fogalmak álltak a rendezés középpontjában: a mérge, az ébredés és a halál. De vajon mit jelentenek ezek? A mérge sem csupán egy eszköz, hogy kioltsuk vele az életünket, hanem talán egy egoista megmérgezett társadalmat jelképez, amely nem fogadja el az egyén szerencsését, és vadászik azokra, akik nem hódolnak be neki. És mi történik, amikor már nem hat a mérge, és az illető olyan világban ébred, ahol egyedül találja magát mindenkiel szemben? Az önként vállalt halál pedig nem más, mint egy allegória – magyarázza a rendező. A fiataloknak ugyanis nincs már erejük lázadni, a társadalom erősebb és hangosabb, mint az egyén. A szerelmi történet mint egy krimi, egy modern családi tragédia, tele van társadalomkritikával.

A modern ruhákkal a mai korba helyezett dráma a rendező olvasatában azonban ráadásul még meglepő befejezést is kap. Westerbarkei merészen elkanyarodik Shakespeare-től, a librettistáktól, az általános gyakorlattól: Júlia ugyanis feléledve a tetszhalálból, nem keresi a megváltást az öngyilkosságban, nem vesz mérget magához, és nem öli meg magát egy kéznél lévő törrel sem, hanem miután Rómeó megmérgezte magát, hirtelen elhatározással úgy dönt, hogy követi Párist, és az ő oldalán hagyja hátra Rómeót és a színpadot. Vajon Westerbarkei ezzel a feje tetejére állított befejezéssel csupán meghökkenteni akart, vagy leginkább elgondoltatni? Vajon az egész Rómeó-történet csupán egy fiatal leány álmaiban létezett volna, és a kényszerházasság nem is az valójában? Vagy a 21. század Júliájában mindennél erősebb volna az életimádat, ahogyan áriájában ki is hangsúlyozta? Az előadás végén kitört lelkes ünneplés mindenesetre legalizálta ezt a változatot, de szólt a teljes énekes társulatnak, leginkább persze a főszerepekben játszó örmény Ani Yorentznek és a román Ovidiu Purcelnek, valamint a düsseldorfi szimfonikusokat vezénylő David Crescenzinek és zenészeinek is.



Hideg Anna (Órdöngösfűzes) és Szilágyi Anna (Melegföldvár) népi énekes adatközlők. Forrás: indafoto.hu

 Konkoly Csenge

A mezőségi vokális népzene parlando-rubato előadásmódja

A Mezőség magyarok, románok és szászok lakta erdőtlen, dombos vidék Kolozsvártól keletre, a Kis- és Nagy-Szamos, a Sajó, a Maros és az Aranyos folyók között.¹ Ez a vidék a magyarok által legkorábban benépesített erdélyi területek közé tartozik. A román lakosság a középkorban települt be ebbe a térségbe, később, a 16-17. századi Erdélyi Fejedelemség háborús évtizedei és a megfogyatkozott magyarság révén egyre nagyobb lélekszámban növekedett.

A népzeneudomány Mezősége csak viszonylag későn figyelt fel; Székelyföldre, Kalotaszeghez képest teljesen feltérképezetlen területnek számított. Lajtha László 1941-es széki gyűjtése az egyik legkorábbi gyűjtés, amely elindította a monografikus gondolkodású, szisztematikus feltárást.² Lajthát Kodály Zoltán javaslata vezette Székere, melyre így emlékezik:

„1940-ben történt. Erdélyi gyűjtőútra indultam. Sokfelé kellett volna mennem, hiszen 22 esztendő sok elmulasztott feladata várt reánk. Hosszas válogatás és latolgatás után két tervet tartottam meg. Az egyik szerint Szolnok-Doboka megye Szék községébe szerettem volna menni, hiszen ezideig a szolnok-dobokai népzeneről semmi érdemlegeset nem tudtunk. A másik tervem az volt, hogy Kalotaszegbe utazom, ahonnan sok és szép hangszeres muzsikának ismertük a dallamát, de csak most, újabban nyílt módunk arra, hogy ne csak a primás, hanem az egész »banda« együttes játékát is felvehessük. [...]

Néhány hónappal indulásom előtt elmondottam terveimet Kodály Zoltánnak s azt is, hogy alig tudok választani közülük. Kodály habozás nélkül válaszolt s elmondotta, hogy nemrégiben széki hímzéseket látott. Ahol ilyen szép és sajátos hímzések élnek még ma is, kell ott – mondotta – valami érdekes muzsikának is lenni. Lelkesen beszélt s erősen biztatott a széki útra.³

Az 1940-es és '50-es években Magyarország és Románia között fennálló zárt politikai rendszer és rendkívül feszült helyzet ellehetetlenítette, hogy a magyarországi népzeneutatók folytassák az erdélyi helyszíni terepmunkát.⁴ Jagamas János,⁵ Szenik Ilona, Szegő Júlia – a kolozsvári Folklor Intézet zenetudósai – tovább gyűjtöttek Mezősége: rendkívül élő zenei környezettel találkozhattak, rendszeres táncérettel, bálokkal, más zenés alkalmakkal, kiváló énekes egyéniségekkel. Az ő munkásságukból a magyarországi népzeneudomány vajmi keveset ismerhetett, csak amit publikáltak.⁶ Szenik Ilona és Szegő Júlia gyűjtései máig ismeretlenek a hazai etnomuzikológia számára.

Jagamas János népzenei gyűjteménye⁷ nemcsak azért páratlan, mert 6000 dallamot gyűjtött a Fekete-Körös, a Nagy-Szamos, a Felső-Maros mentén, Kalotaszegen és a Mezősége, hanem mert olyan korszakban tevékenykedett, amelyben a néphagyomány még nem indult el hanyatló, polgárosodó útján. Jagamas gyűjteménye hidat képez az 1940-es évek gyűjtései és a – Kallós Zoltán és Martin György nevével fémjelzett – '60-as évek népzene gyűjtései között, és választ nyújt arra is, miként változott meg ezidőtájt a paraszti társadalom hagyományos zenei kultúrája.

A mezőségi népdalok énekes és hangszeres hagyománya archaikus előadásmódot őrzött meg: dinamikus, erőteljes hangzás, elevenség, gazdag, a barokkos hagyományokat

őrző, csipkeszerű ornamenshasználat jellemzi.⁸ Az énekesek mind a lassú dallamokat, mind a táncdallamokat kifejezetten lassan éneklék, magas hangfekvésben valamint különleges gégeállásban. Ettől olyan lenyűgöző és méltán népszerű a népdal szerelmesei és a táncházmozgalom számára is.

Az egyes falvak énekes előadásmódja is jól megfigyelhetően eltérő, mégis hasonló. Az énekesek és muzsikusok még az új stílus esetében is felöltöztetik az adott dallamot olyan stílári jegyekkel – mint például a díszítettség, ritmikai-metrikai variabilitás, ingadozó intonációhasználat az egyes hangsorokban –, melyek régies hangzást kölcsönöznek.

Műfaji és dallamtípus szerinti sokszínűséget is megfigyelhetünk az itteni parlando-rubato dallamok esetében: a karakterisztikusan parlando, rubato előadásmódú műfajok mellett – mint a keserves, ballada, egyházi népének, sirató, – vannak speciálisan mezőségi népszokások, mint például a gózsálás, a házasság előtt elhunyt leányok, legények énekes sirató kultusza.

A giusto dallamok körében is találunk parlando-rubato előadásmódot, a lírai szerelmi dalok sokszor ilyenek, melyeket táncdallamként is alkalmaznak. A giusto dallam általában 4/4-es metrikai egységű, de eltérő hangsúlyrendszerű, azaz aszimmetrikus lüktetéséhez a hosszabb, hangsúlytalan helyeken díszítéseket illesztnek, ennek következtében eltérnek a megszokott ritmizálástól. Ezeket az aszimmetrikus giustoakat összefoglaló néven *erdélyi lassúknak* nevezzük..

A vokális népdalok e ritmizálása különösen érdekes a hangszeres zenében: a hegedűjáték ritmizálása az énekhez hasonlóan itt-ott szabad és elbeszélő a kontra (hegedűből átalakított brácsa, egyenesre vágott húrtartó lábbal), és a bőgő kísérő és taktusjátékához képest. Feltételezhető, hogy ez az előadásmód a nyugat-európai magaskultúra táncos szokásait őrizte meg nálunk az élő hagyományban, a táncpárok proporciós gyakorlatának részeként.¹⁰

¹ Kósa László-Filep Antal: Mezőség. In: Ortutay Gyula (főszerk.): Magyar Néprajzi Lexikon. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1980. 605-607.

² Lajtha László: Széki gyűjtés. In: Népzenei monográfiák II. Zeneműkiadó, Budapest, 1954.

³ Lajtha László: „Újra megtalált magyar népdaltípus” In: Emlékkönyv Kodály Zoltán 60. születésnapjára. Szerk.: Gunda Béla. Magyar Néprajzi Társaság, Budapest, 1943., 219.

⁴ Gulyás László: A tartományi rendszer és a nemzeti kérdés Romániában 1950-68. Tér és Társadalom XXIV. évf./30. szám (2010.) 163-176.

⁵ Benkő András: Jagamas János (1913-1997). In: Művelődés LI. évfolyam (1998.) 2. szám 14-15.

⁶ Jagamas János – Faragó József (szerk.): Romániai magyar népdalok. Kriterion Kiadó, Bukarest, 1974.

⁷ Pávai István-Zakariás Erzsébet (szerk.): Jagamas János népzenei gyűjteménye a Román Akadémia Folklor Archivumában, MTA BTK Zenetudományi Intézet - Hagyományok Háza, Budapest, 2014. Negyven év telt el a két kiadás között.

⁸ Paksa Katalin: A magyar népdal díszítése. MTA Zenetudományi Intézet, Budapest, 1993. 71-90.

⁹ Constantin Brăiloiu: Le rythme aksak. Abbeville, 1952.

¹⁰ Pávai István személyes közlése, Martinnal folytatott beszélgetése alapján.



Billie Holiday. Forrás: Gramofon – archív

 Márton Attila

Lady Day

Hatvan éve hunyt el Billie Holiday

Billie Holiday egyike a jazztörténet legfontosabb szereplőinek. Nincs olyan jazzművész, aki ne ismerné és ne tisztelné ezt a minden szempontból különleges személyiséget.

És jóllehet a jazz története bővelkedik tragikus sorsú művészekben, nála jobban talán egyikükre sem illik a „született vesztés” jelző.

Jelentőségét így fejezte ki Annie Ross, a Lambert-Hendricks-Ross vokáltrió tagja: „Minden énekesnő térden állva köszönheti meg Istennek, hogy volt egy Billie Holiday”.

Koldusszegény tinédzserszülők gyermekeként született 1915-ben Philadelphiában. Apja, aki maga is zenész volt, nem törődött a családjával, így a kislány a legnagyobb nyomorban nőtt fel. Csekély iskoláztatás, javítóintézet, erőszak és prostitúció jutott osztályrészül. De a veleszületett muzikalitás a kétes hírű klubok világában is felszínre tört. A korabeli fekete lét kiszolgáltatottsággal és megaláztatásokkal teli gettóvilágából jutott el a koncertpódiumok magaslataira, és páratlan előadói varázsának azóta minden nemzedék tisztelettel adózik. Östehetség volt, aki nem tanult zenét, de ezt pótolta intelligenciája, stílusérzéke és jó ízlése. Nem volt erős hangja és nagy hangterjedelme, előadómódja mégis lenyűgöző volt. Maga mondta: „Nem hinném, hogy amit csinálók, az voltaképpen éneklés, inkább improvizálok a hangommal, mint Armstrong, Lester Young vagy a többi hangszeres művész. Minden úgy jön, ahogyan érzem és a dalokat a magam egyéniségéhez igazítom. Ez minden, amit tudok.” Éppen a hangszeresekre jellemző előadómód miatt értékelték magasra zenésztársai. „Lady” becenevét már a harlemi klubokban elnyerte királynői, méltóságteljes megjelenésével, s ezt jóbarátja, Lester Young toldotta meg a Holiday-ből származó „Day” szócskával.

A rettenetes gyermekkor után, amelyben Armstrong és Bessie Smith lemezei jelentették első találkozását a jazzel, Harlembe költözése vitte közelebb a jövőhöz. Sok más jazzóriás felfedezője, John Hammond talált rá a harlemi Café Society klubban és indította el pályáját: Benny Goodman együttesével debütált, a *Your Mother's Son-In-Law* című dallal. Alig húszévesen már a nagytekintélyű harlemi Apollo színházban énekelt és Teddy Wilson együttesével, majd saját zenekarával készített lemezfelvételeket. A tagok gyakran változtak, de minden lemeze az új felfedezés varázsával hatott, és tartós sikert biztosított számára. Énekelt Count Basie és Artie Shaw zenekarában is. A származása miatti megpróbáltatásoktól menekülve azonban kilépett a zenekarokból és szólókarriert folytatott haláláig.

A '40-es évek közepén már igazi sztár volt, aki az *Esquire* magazin népszerűségi listáján Mildred Baileyt és Ella Fitzgeraldot is megelőzve volt az első. Vagy tíz éven keresztül rengeteg felvétele született, énekelt Armstronggal, és olyan zenészek kísérték, mint Buck Clayton, Tony Scott, Ben Webster, Lester Young, Flip Phillips, Coleman Hawkins, Oscar Peterson, Barney Kessel vagy Ray Brown. Mindez már a nagy impresszárió, Norman Granz menedzselése alatt történt, aki felléptette az 1957-es Newporti Jazzfesztiválon, valamint számos

Jazz at the Philharmonic-turnén, de tapsoltak neki a londoni Royal Albert Hallban is.

Munkásságának kiemelkedő pillanata volt a CBS televízió *The Sound of Jazz* című show-jában való szereplése régi barátjával és lelki társával, Lester Younggal. Ez a filmfelvétel szívbemerkolóan foglalja össze egész létezésük nagyságát: a *Fine and Mellow* előadását a jazzirodalom is a műfaj történetének legmagasztosabb pillanatai között tartja számon. Filmkarrieréről is ábrándozott, ehhez azonban túl korán született: a '30-as években egy-két kisebb szerepet kapott, az 1947-ben forgatott *New Orleans* című filmben pedig Lady Daynek, aki egész életében az egyenjogúságért küzdött, pár perces szerepében egy fekete szobalányt kellett alakítania.

Élete vége felé Angliában akart letelepedni, de az alkohol és kábítószer, rosszul sikerült szerelmi kapcsolatok és rasszista megaláztatások okozta mélyrepülésből már nem tudott kijönni. Megalázó körülmények között halt meg 1959-ben egy New York-i kórházban, 44 évesen.

A legendává magasztosult művész nem érte meg a könyvek, újságcikkek, tanulmányok, esszék, filmes és televíziós dokumentációk tömegét, amelyek halála után vele foglalkoztak, messze meghaladva minden elismerést, amelyet élete során megtapasztalhatott. 1972-ben azonos című önéletrajzából készült a *Lady Sings the Blues* című film, amelyben Diana Ross alakítja Billie-t. Hangzó öröksége nem túl terjedelmes, de sokan éneklik napjainkban is repertoárjának dalait (*Good Morning Heartache, You've Changed, Now or Never, What a Little Moonlight Can Do*) és saját szerzeményeit is, melyek közül a legismertebbek a *God Bless the Child*, a *Don't Explain* vagy a *Billie's Blues*. 1941-ben lemezre vette Seress Rezső világhírűvé vált *Szomorú vasárnap* (*Gloomy Sunday*) című dalát is. S ha már a leghíresebb vele kapcsolatos dalokat említjük, feltétlenül szólni kell a rasszista Amerikában óriási botrányt kavaráó *Strange Fruit* című számáról: szövege szerint a déli éjszakában a magnólia édes illatához az égett emberi hús szaga vegyül, a fán függő furcsa gyümölcs pedig egy meglincselt fekete teste.

Dee Dee Bridgewater és Molly Johnson egy-egy közelmúltbeli lemeze jól példázza, hogy ma is mennyire élénken él jazzberkekben Lady Day kultusza: az énekesnők *To Billie with Love* és a *Because of Billie* című albumaikkal tisztelegnek nagy elődjük művészetére.



Peter Kowald. Forrás: Gramofon – archív

 Máté J. György

Egy nagy bőgős

Meggyőződésem, hogy egy korszakos jelentőségű muzsikusról kevés dokumentum szól olyan kifejezően, mint egy, a jellemző műveket tartalmazó átfogó lemezkiadvány. Az alábbi írásban Peter Kowald (1944–2002) német jazzbőgőssel és *Discography* című albumával ismerkedhet meg az olvasó.

Az utóbbi jó három évtizedben több ezer CD járt a kezemben, de csak egyetlen reprezentatív kiadványra emlékszem, amely a benne levő lemezekhez mellékelt tájékoztató füzetéről kapta volna a nevét: Peter Kowald a Jazzwerkstatt-nál 2014-ben megjelent *Discography* című gyűjteményére. A néhai bőgős a Klaus Kürvers által összeállított négy-lemezes album megjelenésekor már tizenkét éve halott volt; a *Discography* a wuppertali muzsikus hetvenedik születésnapján emlékezett meg az európai free jazz kiemelkedő alakjáról.

A gyűjteményben szereplő zenék változatos kontextusokban és időpontokban mutatják be Kowaldot: 1981–1997 között keletkezett zenéket hallunk. Akad a válogatásban kiadatlan felvétel, de két olyan lemezanyag is (*The Human Aspect*, *Aphorisms*, *26 Statements on the Situation*), melynek új kiadása égetően szükséges volt már.

Sok zenészhez hasonlóan Kowald ars poeticája leginkább a vele készült interjúkból olvasható ki. Egyszer úgy nyilatkozott, hogy eszménye az egyszerű, mégis komplex játék. Hogy emez ideált mennyiben sikerült elérnie, azt leginkább talán szólófelvételei mutatják meg, melyekből a jelen gyűjtemény első lemezén egy kiadatlan, harmincöt perces darab hallható. Nyilvánvalóan sosem kapott címet az előadás, így *Solo Improvisation címen szerepel a hátsó borítón*. Az 1981-ből származó *szóló* Kowald majd' minden művészi értékét felmutatja: zenéje egyszerre elmélyült és technikailag bravúros; lehetetlen minőségi elsőbbséget megállapítani vonós, illetve pizzicato *játékában*. A különböző hangrétegek és harmóniak egymás mellé- vagy föléhelyezése mindig izgalmas és szellemes, akárcsak a bőgős hirtelen szemlélet-, illetve nézőpontváltásai, ahogy az egészről a részletre képes áthelyezni a súlypontot, majd vissza. Ez a nem épp könnyed és felületes zenehallgatásra szánt kompozíció egyben a már idézett interjú egy másik megfigyelését is igazolni látszik: hogy a rögtönzésben a hangformálás azonos súllyal van jelen, mint a döntés, mikor és hogyan változtatok a hangképzésem. Kowald ezt nemcsak az improvizációs gyakorlatában, hanem az előadásai, illetve az előadásban résztvevő kollégák kiválasztásában is alkalmazta. Létezik weboldal, ahol jazz-bőgősnek és *utazónak* nevezik, hiszen sokszor bejárta a világot, és a legkülönbözőbb kísérleti formációkban vállalt szerepet. A *Discography* első lemezének második felében például Wadada Leo Smith trombitással és Günter Baby Sommer dobossal alkotott triójának rövidebb improvizációja szólal meg, egy szintén publikálatlan szám 1981-ből. Egy ekkora gyűjtemény nem vállalkozhat a bőgős százszínű sessiontörténetének bemutatására, az összeállító meglegedett néhány jellemző zenei kapcsolat felvillantásával. *Így bukkanhat fel egyik-másik felvételen Conny Bauer harsonás, Floros Floridis altszaxofonos vagy Louis Moholo dobos.*

A *Discography* zöme roppant értékes zeneanyag, mely különböző combókban mutatja be Kowaldot, egy-egy

ponton azonban nem igazán értjük a válogató szempontjait. A *Grandmother's Teaching* című ITM-albumról kimásolt tizenegy és fél perc helyett sokkal maradandóbb értékeket is választhatott volna a szerkesztő. A két szám (a második Johnny Dyani bőgős szerzeménye) a harminc évvel ezelőtti jazzkorszellem jegyeit viseli magán, s nem sokat árul el Kowald zenetörténeti helyéről. Mennyivel üdítőbb a második diszken hallható kvartett Bauerrel, Floridisszal és Andrew Cyrille-lel! Vagy a harmadik korong (*The Human Aspect*) anyaga a szenzációs Vincent Chancey franciakürtössel, akit Sun Ra, Lester Bowie, Carla Bley és Marty Ehrlich zenekaraiban is lehetett hallani. A gyűjtemény (a negyedik lemez) a Floridis-Kowald-Sommer trió huszonhat „aforizmájával” zárul – a szabad improvizációról szóló tananyag-nak, zenei aranyrögöknek is nevezhetnénk az alig kétperces darabokból álló antológiát. A nagyon különböző karakterű szerzemények huszonkét év után is frissnek hatnak, semmit nem fogott rajtuk az idő.

Különleges kiadvánnyal van dolgunk, melyen a zenei gyöngyszemek szinte csak másodlagosak. A cím azt sugallja, hogy a gyűjtemény legjelentősebb része a színes, 208 lapot kitevő könyvecske, melyet valóban nagy gonddal állított össze Klaus Kürvers. Az olvasó részletes információt kap Kowald összes lemezfelvételéről, az 1965 novemberi első munkától (Peter Brötzmannal) az utolsó zongora-bőgő-klarinet trióig, mellyel csupán hat nappal a végzetes New York-i szívrohama előtt játszott együtt Milanóban. Mindegyik felvétel (22-165. old.) külön lapon szerepel teljes információs kalauzzal és színes borítóképpel. Emez adatbázist filmográfia, valamint német nyelvű esszék és interjúk, illetve névjegyzék teszi teljessé. Ám ennél azért többről van szó. A névjegyzék több mint négyszáz nevet tartalmaz Juhani Aaltonentől John Zornig, megmutatva valamit egy fiatalon lezárult hatalmas és sokszínű életműből. S amikor ezt a részt lapozgatjuk, ne feledjük, további több száz muzsikust nem szerepel a listán, akik rögzítetlen vagy 2014-ig kiadatlan sessionökon játszottak együtt a német nagybőgőssel. A kiadott lemezeken adott hatalmas névtömeg mindazonáltal nem csupán a jéghegy csúcsa – kirajzolódik belőle egy eszményi zenészsereg, mely az utóbbi fél évszázadban meghatározta a szabad improvizatív jazz irányvonalait.

Kowald a brooklyni Williamsburgben lépett fel utoljára. Nem sokkal később barátja és munkatársa, a Magyarországon is többször koncertezett William Parker bőgős lakásán megállt a szíve. Halálával sokkal szegényebb lett a nemzetközi jazzélet. Nemcsak inventív játéka és kifogástalan intonációja hiányzik zenéje barátainak, hanem azok a felejthetetlen pillanatok is, amikor hangszere fölé görnyedt, a közönség csak a koponyáját látta, ő pedig mély, szubharmonikus morgásokat hallatott, olyan torokhangokat, melyeket egy japán buddhista kolostorban tanult a nyolcvanas évek elején.

Pécs mint kulturális centrum és Európa déli kapuja

Beszélgetés a Pannon Filharmonikusok vezető karmestereivel

Széles mosollyal, egymás vállát veregetve érkezik az első közös hónapokat összegző beszélgetésre Bogányi Tibor és Gilbert Varga. Egy éve még talán sokan kételkedtek abban, hogy két dudás is megfér majd a Pannon Filharmonikusok csárdájában, mostanra azonban bebizonyosodott, hogy a karmesterek között szinte hihetetlen egyetértés és harmónia uralkodik.

A közös munka első gyümölcseiről, a hazai kulturális élet problémáiról és hosszabb távú közös terveikről beszélgettünk a pécsi együttes vezetőivel.





Feltételezem, két világotázó művésznek azért ritkán akad alkalma a valódi, fizikailag is közös munkára. Hogyan működik a gyakorlatban a közös zenekarvezetés, mik az első hónapok tapasztalatai?

Bogányi Tibor: Bár közös munkánk a naptári évvel kezdődött, január és május között kevés időt tudtunk Pécssett tölteni, mindkettőnknek régen lefixált kötelezettségei voltak külföldön. Ezt sajnós megsínylette a zenekar, de azóta hatalmas lendületet vettünk, pezseg az élet és remek a hangulat!

Gilbert Varga: Végül is az a jó, ha örömmel várnak vissza minket, nem pedig unottan fogadnak, igaz?!

BT: Gilberttel amikor csak tudunk, kommunikálunk, egyeztetünk a zenekar ügyeiről. És természetesen eljárnak egymás koncertjeire és főpróbáira, hiszen ez a munkánk egyik esszenciája: a közönség soraiból, külső fülként hallgatni a végeredményt. Egy karmester ebből tanulhat a legtöbbet a saját tevékenységét és a zenekart illetően is. Mindig ilyenkor ébrednek rá, hogy mi az, amin még dolgoznunk kell. Ezért szenzációs lehetőség a zenekar számára a kétkarmesteres felállás. Valódi ziccerhelyzet.

GV: Mondtad is a tegnapi koncert előtt, hogy félsz, túl lassú lesz a tempó. Én ki nem állhatom, ha vontatott a zene, de egyáltalán nem éreztem annak, nem kerülgetett az álom!

BT: Nem?! Pedig 1 órán és 10 percen át játszottuk Bruckner VII. szimfóniáját... De valóban, egészen más a tempóérzet dirigálás közben, felfokozott érzelmi és idegállapotban, mint nyugodt zenehallgatáskor. Ez a közös munka számomra egy szenzációs utazás. Amikor Gilbert koncertje után próbálunk, érzem is, hogy más a zenekar. Egyébként nagyon szerencsések vagyunk, hihetetlenül ritkán áll úgy a csillagzat, hogy a karmester kollégák jól kijönnek egymással. A szakmabeliekre inkább az jellemző, hogy egyedül szeretik irányítani a zenekarokat.

GV: Nem is igazán találkoznak, hiszen a vendégkarmesterek érkezésekor a vezetők is egy másik zenekarral dolgoznak. Nem ismerik egymást és nem kommunikálnak.

BT: Ha pedig kommunikációt kezdeményez valaki, sokszor mindjárt rosszindulatra gyanakszanak. Furcsa világ a karmestereké, valahol mindegyikünk nárcisztikus. Minimális szinten mi is biztosan azok vagyunk, hiszen másképp nem tudnánk vezetni egy zenekart, de nálunk a zene élvez örök elsőbbséget az egónkkal szemben. Sok karmester számára a hivatás lényege a hatalom, amit egyedül szeretne birtokolni. Nekünk ez csak velejáró, a lényeg a zene. Ezért tudunk együttműködni. Gilbert egyébként hihetetlenül fiatalos, tele van víziókkal, spiritusszal, és érkezése óta a zenekarunkra is igaz ez. Olyan dolgokat igyekeznek fejleszteni, amiről én esetleg már letettem. Ő most az állandó frissen tartó erő,

ami nem engedi leülni a hangulatot és elkényelmesedni minket.

GV: Különben minek is lennék itt? Ugyanakkor magától értődő, hogy nyolc év ismeretség és közös munka után egy új ember löketet ad a zenészeknek. Ez fordítva is így történt volna, ha Tibor csatlakozik be az én korábbi zenekaraim munkájába.

Mi a véleményük a Magyarországon életben lévő rendszeről, mely szerint a karmesterek hosszú évtizedeket töltenek az együttesek élén, és a vezetőváltás lehetősége fel sem merül sokszor egészen a halálukig?

BT: Ez egy rettenetesen régmódi és elavult rendszer, ami sokszor megfosztja a zenekarokat a fejlődés lehetőségétől. Ráadásul a karmester is csak úgy tud fejlődni, ha zenekarral dolgozhat. Magyarország nem támogatja kellőképp a fiatal tehetségeket, egyszerűen nincsenek lehetőségeik! Pedig rengeteg ígéretes és ambíciózus fiatal szakmabelit ismerek. Különösen érzékenyen érint engem ez a probléma, hiszen magánúton tanítok is, és szeretem látni a növendékek fejlődését. Az itthoni gyakorlat szerencsére már példátlan a világban, külföldön rengeteg fiatalnak adnak lehetőséget a kibontakozásra.

GV: Valóban elkésérítő a helyzet, de én azért ódzkodom attól, hogy az egész rendszert hibásnak kiáltssuk ki. Lám, te itt voltál nyolc évig, és mindenki azt mondta, hogy szeretnek veled dolgozni a zenészek. Kár lett volna elküldeni korábban csak azért, mert a rendszer úgy kívánja. Szerintem a zenekarok igényei egyediek, ahogy a karmesterekkel való kapcsolataik is. Van olyan vezető, aki két év után már nem tud újat mutatni, de van, aki húsz év után is beválik. Olyan ez, mint a házasság. Voltak már fantasztikus kooperációk a történelemben, amik több évtizeden át tartottak. De ha nem megy, akkor váltani kell, ez vitathatatlan.

Gilbert, önt korábban már meghívták egy magyar együttes, mégpedig az akkori Állami Hangversenyzenekar élére. Miért éppen most érezte elérkezettnek az időt, hogy Magyarországra jöjjön?

GV: Nem a szakmai szempontok tartottak akkor vissza, a (politikai) körülmények voltak számomra elviselhetetlenek. A kommunista rendszer alatt egyetlen országos menedzsmenthálózat működött – az Interkoncert, ha jól emlékszem –, tőlük kellett engedélyt kérni mindenre. Most viszont nagyon jók a munkakörülményeim: támogatnak minket, folyamatos az igény a fejlődésre, jó partnerem van, remekül dolgozik az iroda, a terem fantasztikus, a közönség pedig szeretnivaló.

Szívesen hangsúlyozzák, hogy mennyire szereti a közönség a Pannon Filharmonikusokat. Gondolom, ezt nem csupán a taps mértékéből szűrik le...



© Tóth László

BT: Több forrásunk is van. Pécssett úgy tudom, kb. 5 ezer fős közönségbázisunk van, és remekül működik velük a kölcsönös kommunikáció. Bármikor megkereshetik a zenekar irodáját. Nekem már szinte százával vannak itt ismerőseim, barátaim, akik szívesen megosztják a véleményüket. Budapesten szintén hatalmas bázisunk van, hiszen 14 éve van bérletsorozatunk a Müpában, és szerencsére az ottani közönség is nagyon nyíltan kommunikál velünk. A csatornáink nyitottak, és megtalálnak minket mindenféle kéréssel, programjavaslattal. Nemrég valaki Beethovent hiányolta a fővárosi sorozatból. Még ezek az apró információk, javaslatok is feljutnak hozzánk.

Meg is fogadják őket?

BT: Természetesen! Ez a legfontosabb, hiszen a közönségnek játszunk! Persze vannak irányaink, saját terveink, amit szem előtt tartunk, de a közönségünk nélkül senki sem vagyunk. A nyílt és gazdag kommunikáció a mai kor sajátossága, amit rendkívül hasznosnak tartok, és minden lehetőségét igyekszem kiaknázni.

GV: A Pécs-Budapest párhuzamhoz kapcsolódva jutott eszembe: én éltem Németországban, Svájcban. E két ország ereje abban rejlik, hogy sok centruma van. Berlin, München, Köln, Hamburg, Frankfurt, Svájcban Genf, Bazel, Zürich, Bern... Magyarországon? Budapest, Budapest és Budapest. Persze szenzációs városról van szó, és feltétlenül a helyén kell értékelni, de az ország nem csupán ennyi. Magyarország gazdag, sokféle és nagyszerű! Vegyük észre, hogy a vidék számos lehetőséget rejt – lásd a Kodály Központot, amitől a legtapasztaltabb külföldi szólisták is hasra esnek.

BT: Ez az én törekvésem is régóta. A Pannon Filharmonikusokkal fél-egymillió embert érünk el, hiszen nemcsak a város, hanem a régió zenekara is vagyunk – és ez természetesen igaz a többi vidéki együttesre is.

GV: De a megfelelő erőfelosztás nem csak a kultúrában fontos: megfigyelhettük más országoknál, hogy ha fejlődést szerettek volna elérni, a fővárost egy kisebb városba telepítették: Törökország, Brazília, Ausztrália, USA... Ha Magyarország erős akar lenni, akkor észre kell venni a kisebb városokban rejlő potenciált.

Gilbert, világpolgárként eltöltött évtizedei, és egy ázsiai zenekar irányítása fényében milyennek látja a magyarokat?

GV: A magyaroknak rendkívül fontos a magyar zene. Talán még a spanyoloknál és a franciáknál is jobban ragaszkodnak a gyökereikhez, az örökségükhöz. Viszont az, ahogyan itthon a zenészeket megfizetik, egyenesen botrányos! Pedig sokat dolgoznak. Pécs előtt Tajpejben vezényeltem néhány évig: ott a pécsi munkamennyiség nagyjából 40%-át teljesítették a zenészek.

BT: Valóban, szinte megalázó az aránytalanság aközött, amilyen értéket ad egy zenekar, amilyen hatást ki tud váltani, és ahogyan ezért itthon megfizetik őket. A helyzet normalizálásához nekünk sajnos véges az eszköztárunk. Egy komolyabb politikai döntésre volna szükség, ami felé már elindultak, de áttörés nem történt az utóbbi években sem. A kérdés persze sokrétű. Kutatások nyomán úgy tudom, hogy Magyarországon a társadalom 5%-a hallgat klasszikus zenét. Egy-egy könnyedebb stílus érdekeltségi köre 20%-nál is magasabb lehet, kiugró esetben az 50%-ot is megközelítheti. Nem csoda, ha odafönt azt mondják: ha csak ennyien hallgatják a klasszikust, miért áldoznánk rá többet? Ez azonban fals gondolkodás, mert bár némileg valóban elit a tevékenységünk, mi nem szeretnénk, hogy csak az elit rétegnek szóljon. Az emberek legalább 15-20%-a meg tudja érteni és be tudja fogadni a klasszikus zenét, és biztos vagyok benne – számos kutatás is bizonyítja már –, hogy rendkívül jó egészségügyi hatása van. A zene egy rezgés, a klasszikus zene pedig olyan hullámokat ad, amiktől gyógyul a testünk. Az univerzum hangját. Ez a meggyőződésem.

GV: Egy másik aspektus: megdöbbsentem azon, hogy a legtöbb jó cigánybanda nem itthon van, hanem külföldön. Jönnek a turisták, hogy meghallgathassák a híres magyarországi cigányzenekarokat, de nem tehetik, mert hajókon, külföldi éttermekben dolgoznak. Meg kellene érteni, hogy ez a kultúrkör a gyökereinkhez tartozik, része a hagyományainknak, történelmünknek, és ennek megfelelően kéne megbecsülni. Itthon kellene tartani a zenészeinket, nem pedig elüldözni.

BT: A világ zenekarai tele vannak magyar játékosokkal, mert ott ötször ennyit tudnak keresni – sokszor egyébként jóval kevesebb munkával –, miközben az árak szinte ugyanazok mindenhol. (Talán csak az ingatlan olcsóbb itthon valamilyen.) Nem értem, egyáltalán hogy lehet itthon megélni egy zenészfizetésből...

Milyen célokért dolgoznak most a Pannon Filharmonikusokkal?

BT: A kamarazenei összejátékot, az egymásra figyelést szeretnénk fejleszteni. Ez a jó zenekarok ismérve, a fejlődés útja pedig végtelen, akármeddig lehet tökéletesíteni.

Tülkölni mindenki tud, de finoman és érzékenyen rezegni csak a legjobbak. Mi, karmesterek teljes komplexitásában látjuk a zenét a partitúrában, a muzsikusok viszont csak a saját, egyetlen szólamukat. A mi feladatunk annak megértése, hogy a szólam éppen mihez kapcsolódik, honnan jön, majd hova megy tovább.

GV: Érdekes, ez az egyetlen dolog, amit a világ talán minden karmestere elmond időnként: hogy hallgassák egymást. Ha megfogadják a tanácsot, rögtön egészen másképp játszanak. Dupla funkciónak kell működni folyamatosan, aktívnak kell lenni a játékban, de fontos, hogy aktívnak kell lenni egymás hallgatásában is.

Ez azonban nagyon nehéz, a legjobb zenekaroknak is kihívás, és újra és újra figyelmeztetni kell rá őket. Nem lehet eleget gyakorolni. De Horváth Zsolt igazgatóval együtt kiötlöttünk egy nagyobb szabású tervet is, ami még az Európa Kulturális Fővárosa-év hozadéka: Pécs Dél-Magyarországon fekszik, kaput képez a Balkánhoz. Mi vagyunk Európa déli kapuja. A zenekar egyébként néhány hete volt Koszovóban...

BT: Elképesztő élmény volt! Nem gondolná az ember a róla szóló hírek alapján, de Koszovó a környezetéhez képest nagyon fejlett hely. Az ott élőknek példamutató tartásuk van, és szomjazza a kultúrát. Két évtizede működik náluk szimfonikus zenekar, és néha vendégegyüttesek is megfordulnak ott. A magyar állam támogatásával utaztunk ki, hogy megtartsuk a Koszovói Magyar Hetek nyitókoncertjét. A helyszínen derült ki számunkra is, hogy először fog ott elhangozni Kodály *Galántai táncok* című műve, Liszt *Magyar fantáziája* és Bartók *Concertója*. Mindhárom darab premier volt! Valódi ünnepi hangulat lett úrrá a zenekaron, büszkén és felemelőn játszottak. Néhány szót beszéltem is a művekről, amiket a koszovóiak pissenés nélkül, szinte tapintható figyelemmel követtek végig. Óriási töltetet kaptunk tőlük. Egyébként kiváló koncerttermek vannak a Balkánon: Ljubljanában, Zágrábban, Szarajevóban, Belgrádban...

GV: ...nekünk pedig főleg! A Kodály Központ már önmagában elég indok arra, hogy Pécs egy nagy déli kulturális centrummá váljon. Magam is többször voltam már a Balkánon, és tényleg érezhető, hogy az ottaniak szeretnék továbblépni, rendkívül nyitottak a kulturális együttműködésekre, melyekre a fejlődés lehetőségeként tekintenek. Ezért pedig nem kell Pestig elmenniük: itt egy gyönyörű város, egy csodás helyszín, és egy profi zenekar... aminek két karmestere is van!

HUNGAROTON



THE MASTERS COLLECTION

*„...felvételek, melyek nem csak életművet,
hanem egy kort határoznak meg...”*

amazon apple MUSIC bookline Spotify Libri MediaMarkt

„Mindig kell, hogy legyen kockázat” Vörös Szilvia Helsinkiben debütál Bartók hősnőjeként

Számos versenygyőzelem és a Marton Éva Énekverseny nagydíja indította el Vörös Szilvia pályáját, aki úgy véli, minden megmérettetésen nyert valamit, még azon is, ahol nem szerepelt sikerrel. Egy ilyen versenynek köszönhette például a Salzburgi Ünnepi Játékokra szóló meghívást. A fiatal énekesnő a második szazonját tölti a Wiener Staatsoperben, egyre nagyobb szerepekben mutatkozhat be, s máris kivívta a kritika és a közönség tetszését.

A különleges hangú mezzoszopránról az énekversenyek hozadékáról, a császárvárosban folyó munkáról, a karrierépítés következő lépcsőfokairól, s januári Juditjáról is beszélgettünk.



Nem először kérték fel Bartók operájára, eddig azonban mindig visszautasította a meghívást. Miért?

Tettem magamnak korábban egy ígéretet, hogy harminc éves korom előtt nem bújok ennek a nőalaknak a bőrébe. A Zeneakadémián még Medveczky tanár úrral sajátítottam el a szerepet, s akkor azt gondoltam, ki kell várnom azt a kort, hogy hangilag és személyiségben is megfelelő módon formáljam meg Bartók hősnőjét, úgy, hogy ne hagyjak a hallgatóban hiányérzetet. Úgy gondoltam, lehet, hogy friss, nagyon energikus Judit lennék, de az nem volna jó előadás... Amikor azonban most megkaptam a 2020. január 15-re szóló felkérést, és végiggondoltam, miként tudnám ezt a nőalakot megmutatni, arra jutottam, szívesen elvállalom. Túl vagyok a harmadik x-en, már van mögöttem néhány jelentős szerep, és az utóbbi években a hangom is sokat változott. A Helsinki Filharmonikusok kíséretével, Susanna Mälkki vezényletével adjuk majd elő Bartók operáját a finn fővárosban, a partnerem Mika Kares lesz, és az előadásról lemezfelvétel is születik.

Ezt megelőzően Bécsben is lesz új szerepe...

A varázsfuvolában Második dámaként lépek pódiumra, és igaz, coverként, de az *Anyegin* Olgáját is megtanulom. Azt mondják a dalszínházban, hogy az új énekesek ritkán kapnak annyi bemutatkozási lehetőséget, mint amennyi nekem jutott, mióta a Staatsoper tagja vagyok. A *Traviata* Florájaként debütálhattam 2018 őszén, a nagy bemutatkozás pedig a Berlioz-premier volt, Annát, Dido testvérét alakítottam *A trójaiak*ban. Bár eredetileg coverként kezdtem a darabot tanulni, a próbák harmadik hetétől már én voltam színpadon, a rendező engem választott, és így enyém lett a premier is. Ebben a szerepben már valóban megismerhetett a bécsi közönség. Berlioz műve monumentális zenei anyag, megszerettem a figurát és az énekelnivalót. Ezt követte *Az árnyék nélküli asszony*, s ezzel az operával, amelyben a Szolgálólányt, a Meg nem születettek hangját és a Szólóhangot énekeltem, ünnepelték májusban az Operaház 150., októberben pedig a darab 100. évfordulóját. Aztán Britten *Szentivánéji álmjának* Hippolytjaként léphettem színpadra. Szerencsére a kritikák is mind dicsérőek voltak, akadt, aki leírta, már várja, hogy nagy szerepekben is bemutatkozzam. Hálás vagyok a sok feladatért, a kisebb alakításoknak ugyancsak örülök, mert általuk is tanulok. Folyamatosan fejlődik, változik a hangom, s azok a szerepek, amelyeket várok, néhány év múlva következnek.

Korábban már néhány esztendő t énekelt a budapesti Operaházban. Mi volt Bécsben a legnagyobb meglepetés? A próbák, az időbeosztás, a munka intenzitása?



A trójaiak előadásán a bécsi Staatsoperben. © Michael Pöhn / Wiener Staatsoper

„... lehet, hogy friss, nagyon energikus Judit lennék, de az nem volna jó előadás...”

Ez mind-mind együtt. A Staatsoper repertoárszínház, így kevés idő jut egy-egy darabra, az új beállókra, nagyon koncentrálni kell, hogy az ember mindent elsajátítson. Tökéletes darabtudással kell rendelkezni, amikor elkezdődnek a próbák. Hiába dolgoztam korábban a budapesti Operaházban, már nem ismerhettem meg, milyen társulati tagnak lenni. Bécsben az első két hónap legnagyobb nehézségét a mindennapos munka jelentette, öt nyelven kellett énekelnem, és szinte mindegyik feladatom új volt. Meg kellett tanulnom, hogy megfelelően beoszzam az energiámat, át kellett állni a szervezetemnek, hogy bírja az állandó terhelést, és ez volt a legnagyobb feladat.

Mi az, amiért mindez megéri?

A Staatsoperben látom, hogyan dolgoznak a legnagyobbak, és ez fantasztikus élmény. A *Traviatában* például Simon



A trójaiak előadásán Joyce DiDonatával. © Michael Pöhn / Wiener Staatsoper

„Bár eredetileg coverként kezdtem a darabot tanulni, a próbák harmadik hetétől már én voltam színpadon, a rendező engem választott, és így enyém lett a premier is.”

Keenlyside volt Germont, A trójaiakban pedig Joyce DiDonato alakította Didót. Elképesztő, hogy ezek a művészek mennyire professzionálisak, s emellett milyen kedvesek, közvetlenek. Mindez számomra is hatalmas inspiráció, s azt vettem észre, sokkal nyitottabb lettem. Az otthon töltött négy év mindehhez remek alapot jelent, anélkül nem

boldogultam volna. Már kicsit gyorsabban reagálok mindenre, színésziileg is nyitottabbá váltam, most látom, hogy eddig sok mindenben korlátoztam magam. Kell a jó hang, de ugyanilyen lényeges a megfelelő alakítás is.

Tényleg egy énekversenynek köszönhetted, hogy meghívták a Staatsoper meghallgatására?

Igen, 2017-ben egy mesterkurzuson voltam Olaszországban, onnan küldtek tovább a portofinói megmérettetésre, mert én nem is hallottam a versenyről. Dominique Meyer, a Staatsoper igazgatója tagja volt a zsűrinek, de már a mesterkurzus utolsó két napján is találkoztam vele, s akkor jelezte, szeretne meghívni ősszel egy meghallgatásra. A versenyt megnyertem, és mivel akkoriban zárta be kapuit a felújítás miatt az Ybl-palota, úgy gondoltam, nincs vesztenivalóm, elmegyek Bécsbe. Amint lejöttem a pódiumról, közölték, várnak szeretettel két évre. Ezt a lehetőséget nem hagyhattam ki...

Nemcsak ezen az olaszországi megmérettetésen, hanem számos versenyen győzelmeskedted. Mi a titka, hogy ilyen jól tud teljesíteni ezekben a kiélezett helyzetekben?

Szükség van egyfajta automatizmusra, hogy technikailag ne érje az embert meglepetés. Ugyanilyen fontos a mentális jelenlét. Akkor is szükség van nyugvópontra, hogyha a világ teljesen a feje tetejére áll, és rettentően izgul az ember. Nekem azt szokták mondani, nem látják rajtam, hogy ideges lennék, pedig a pódiumon azt érzem, majdnem felrobbanok. De az izgulás nekem adrenalinlöketet ad, ami segít abban, hogy még jobban reagáljak a másokra, még inkább a magam képére formáljam a szerepet. Ha nincs meg ez a pozitív stressz, az sajnos azt is jelenti, hogy nem érdekel különösebben a produkció, s azt én élem meg nagyon rosszul. Lehet, hogy a közönség nem veszi észre, de számomra borzalmas élmény, mert azt érzem, ha nincs tétje, nem érdemes színpadra menni. Mindig kell, hogy legyen kockázat, s tudjunk valami újat mutatni az adott karakterben.

A Simándy Versenyt követően hívta haza Grazból Marton Éva.

A győri konzervatóriumba jártam, amikor hirtelen lehetőséget kaptam, hogy felvételizzek a grazi egyetemre. Bár nem ezt terveztem, azt gondoltam, kipróbálom magam. Túl jól sikerült, felvettek. Közben rendezték meg a versenyt, amelyre hazajöttem, és a kategóriámban győzelmet arattam. A megmérettetésen hallott Marton tanárnő, és arra biztatott, jöjjenek a Zeneakadémiára. Szerencsére átjelentkezéssel meg lehetett oldani, hogy Budapesten folytassam a tanulmányaimat.

Következett a Gundel- és a Junior Prima Díj, a Marton Énekverseny, és sorban a megmérettetések... Marton Éva ösztönözte, hogy induljon minél több versenyen, vagy ön tartotta fontosnak ezt a karrierépítésben?

A tanárnő is biztatott, de én szintén lényegesnek tartottam, hogy el tudjam helyezni magam a nemzetközi palettán. Tudni akartam, hol tartok, mire elég a tudásom.

A legelső a zaragozai Montserrat Caballé Verseny volt, ahol a háromszáznyolc jelentkező közül a középdöntőig jutottam. Nem lettem döntős, de nagyon jó élményt jelentett. A Marton Versenyt követően még két megmérettetésen indultam, Linzben különdíjat nyertem, s szerepeltem a Neue Stimmenen. Ez utóbbin nem voltam ott fejen, még a középdöntőig sem jutottam, viszont az egyik zsűritag felfigyelt rám. Elhívott egy próbaéneklésre, amelynek köszönhetően a Salzburgi Ünnepi Játékokon szerepelhettem, olyan sztárok mellett, mint Anna Netrebko vagy Plácido Domingo. Így lett egy vesztesnek tűnő helyzetből is óriási lehetőség. Sokszor alakultak így a dolgaim. Ma már temérdek a verseny, a győzelem nem lendít sokat a karrieren, de nekem mindegyik adott valamit. Segített a további útkeresésben.

Úgy látom, nagyon tudatosan építkezik, hiszen például a Junior Prima Díj után kurzusokra, külföldi meghallgatásokra ment...

Ezt eddig végig sem gondoltam, de igaz, hiszen a kapott nyereséget mindig nyelvtanulásra, fellépőruhákra, kurzusokra költöttem. Egy néhány napos találkozás is jelentős inspirációt ad. A kurzus technikailag nem formálja át az embert, ahhoz kevés az idő, de olyan benyomásokat nyújthat, amelyek segítenek abban, hogy jelentős lendülettel vágjak bele az új kihívásokba.

„Bécsben az első két hónap legnagyobb nehézségét a mindennapos munka jelentette, öt nyelven kellett énekelnem, és szinte mindegyik feladatom új volt.”

Szép szerepei vannak a Staatsoperben, várja Judit januárban, november elején pedig koncerten is bemutatkozhatott Bécsben. Minden tökéletes?

A matinéhangversenynek, amelyen Brahms-, Mahler-, Kodály-dalokat, valamint A kegyencnő részlete mellett Delila Csókáriáját énekeltem, nagyon örültem. Koncertekre ugyanis mostanában ritkán jut időm. Pedig mindig fontosnak tartottam, hogy a dalok, az oratóriumok is részei legyenek az életemnek, hiszen ezeknek a műveknek teljesen más a lelkiütemük. Most azonban az operáé a főszerep, és aztán meglátjuk a folytatást.

ARANYBÁL
KLASSZIKUS BÁL MODERN KÖNTÖSBEN
2020. február 8., PESTI VIGADÓ
www.aranybal.hu

**A BUDAFOKI DOHNÁNYI ZENEKAR ÉS
A BDZ BIG BAND VENDÉGE: ROBY LAKATOS**

FELIX AUSTRIA

Wiener Klangstil... és a csodakürt

„...mit nyerünk azzal, ha minden hibátlan, de semmi nem csodálatos?”
(Nikolaus Harnoncourt)

A mitikus bécsi hangzás fogalma legtöbbünk számára valamelyest a homályos és megfoghatatlan kategóriába esik. A téma tudományos feldolgozása új keletű: a bécsi Zeneakadémián 1966-ban alapították a tanszéket¹, ahol akusztikai mérésekkel és empirikus vizsgálatokkal igyekeznek igazolni a fenomén objektív létezését. De nem csak a jellegzetes bécsi hangszertípusok (kürt, oboa, üstdob) karakteres hangszínének vizsgálatáról van szó: kutatók és muzikusok egyöntetű véleménye szerint a „Wiener Klangstilnek” számos nehezebben megfogható, majdnem filozófiai szintű eleme van.





A hangszeresnek az osztrák zenei hagyományba való beágyazottsága, a hangzástradíciók tanár-növendék folyamatossága és az ebből fakadó sajátos hangkép-elképzelés, sőt, bármilyen furcsán hangzik, a bécsi tájszólás ismerete mind hozzátartoznak a fogalomhoz. Wolfgang Tomböck kürtművésznék (Bécsi Filharmonikusok) nem okoz gondot a bécsi tájszólás, régi bécsi zenészcsaládból származik, apja és a nagyapja is kürtös volt. Lehengerlő családi példák vagy inspiráló közeg? Hogyan hangzik zenekaron belülről a híres Wiener Klangstil?

A „bécsi hangzás” az a sajátos hangszeres hangzásstílus, előadásmód és hangszínideál, amely a bécsi (kisebb-nagyobb mértékben általában osztrák) zenekarok zenekari és kamarazenei produkcióit megkülönbözteti a nemzetközi gyakorlatban megszokottól². A jelenség történelmi gyökerei közismertek: a viszonylag egységes európai kottairás dacára a 20. század előtt az egymástól elszigetelten működő zenei központokban egyfajta regionalitás – sajátos hangszerállomány és regionális előadói gyakorlat – alakult ki. Csupán a kiválasztott elitnek és a sokat utazó csúcsmuzsikuskoknak volt lehetőségük e különbségek szubjektív vagy értő összehasonlítására. A 20. század technikai robbanása mindezt megváltoztatta: viszonylag egységes hangzássztenderdek alakultak ki, ezekből nemigen „lóg ki” sajátos hang vagy couleur local. A kevés kivétel egyike a Bécsi Filharmonikusok zenekara, amely hangszerállományának sajátosságai és többszázados töretlen előadói tradícióin keresztül megtestesíteni látszik a Wiener Klangstil jelenséget. Objektív összetevői elsősorban a hangszerek: a *kürt* (a cső hossza és menzúrája, a cserélhető „bogenek”, a pumpás ventilek); az *oboa* (a cső menzúrája, billentyűzet, nádak); az *üstdob* (felépítés, kecskebőr membrán, ütők), de a klarinétnak, fagottnak, trombitának is van kisebb eltéréseket mutató bécsi változata. A többi karakterisztikum szubjektívebb: ilyen a vibrato nélküli intenzív és színgazdag játékmód ideálja, valamint a zenész személyében rejlő sokféle tényező. A hangzás létrejöttében fúvós hangszerek és üstdob esetén a hangszertípus a meghatározó, míg a vonósoknál szinte 100%-ban a muzsik.

„Engem nem kürtösnek szántak, csellistának akart taníttatni apám – kezdte élénken Tomböck –, de a nagyapámat meggyőztem, hogy titokban tanítson engem kürtölni. És milyenek a fiúk: minden erőmmel azon voltam, hogy jobb kürtös legyek, mint apám. De neki is igaza volt: közel s távol egyetlen kürtös álláslehetőség volt kilátásban a Filharmonikusoknál, és ő félt mindent egyetlen lapra feltenni. Más zenekar szóba sem jöhetett, persze. (nevet) Huszonegy évesen kerültem az Operaház zenekarába, majd pár évvel később a Filharmonikusokhoz. Olyan biztos,

gikszermentes kürtös akartam lenni, mint apám, olyan szép hangú, mint Roland Berger, és olyan laza, mint Günter Högner. Sok, elképesztően sok gyakorlásom volt benne, fél életem ezzel telt el.

A Filharmonikusoknál bécsi kürtön játszik a teljes kürtszólam, ezen a sokat vitatott, kényes hangszeren. Nem is hangszer ez, hanem egy gyűlölt-imádott ellenfél, egy karizmatikus bestia, aki sokéves intim együttlét ellenére is veszélyes és kiismerhetetlen lehet a gazdája számára. A duplakürtöknél néha elkendőzhető egy gikszer, de a bécsi kürtnél nincs család. Hogy mégis miért ragaszkodunk hozzá? Egyszerű: mert csodásan szól, lágyan, kereken, végtelenül gazdag színskálával. Brahms, Bruckner és Wagner zenéihez való. Rizikói ellenére sok kiváló karmester szerette, Zubin Mehta, Maazel, Abbado, Harnoncourt.

A '80-as években a Yamaha cég is felfedezte a bécsi kürtben rejlő művészi (és üzleti) lehetőségeket. Sokat dolgoztam velük, csiszoltattuk a hangzást, mert éppen az általam használt kürt kópiáját kezdték fejleszteni és gyártani.

Nikolaus Harnoncourt: „A zenében az alapvető konfliktus a szépség és a hibátlan játék között van. Vegyük a hagyományos bécsi kürtöt. Veszélyes egy hangszer, fúvócsöve négy méter hosszú, a felhangok nagyon közel vannak egymáshoz, ezért a kürtös könnyen hibázhat. Viszont a hangszíne csodásan gazdag. Az amerikai zenekarok ezzel szemben ragaszkodnak a tökéletességhez, kürtjeik rövidebb fúvócsövel rendelkeznek, és gyakorlatilag gikszermentesek. De a hangzásuk számomra teljesen érdektelen. Mit nyerünk azzal, ha minden hibátlan, de semmi nem csodálatos?”³

A zenekarban a kürt olyan, mint egy baritonból lett tenor, mint Plácido Domingo. Igazi kaméleonhangszer, a legváltozatosabb karaktereket kelti életre. Mozart nem lenne Mozart, ha nem utalna játékosan Fiordiligi áriájában a két obbligato kürttel a vőlegény szarvaira. Persze a kürt igazi specialitása a titokzatos romantikus természet, az éjszakai erdő ábrázolása (*A bűvös vadász*, *A rajna kincse*, *Siegfried*). A *Siegfried*ben sok feladatunk van, kezdve a „Ruf”-al, ami minden kürtös rémálma. Hálátlan ügy, nem is sejti, mennyire: a kürtös a színpad mögött áll egyedül a sötétben, hosszú szünet után száraz ajkakkal, és így kell a számára láthatatlan, nehéz szólamával küzdő énekes minden egyes hangjával tökéletes szinkronban játszania. A legkisebb hiba káoszba torkollik. Egyetlen előnye, hogy senki nem látja őt, így a szólója után eliszkolhat egy söröző (vagy a depressziója) mélyére.

De hagyjuk is a kürtöt. Ha azt kérdezi, belülről hogyan szól a bécsi zenekar, csak annyit mondok: vonósok. A csodás, bársonyosan sűrű vonóhangzás, mindenki könyékig benne a húrokban... Nem lehet megunni.”

Pár adat a bécsi kürtől⁴

Egy szimpla F-kürtől van szó, amely már első pillantásra is különbözik az Ausztrián kívüli világ zenekaraiban használt ún. dupla- és triplakürtöktől. Utóbbiak – nagyon leegyszerűsített megfogalmazással élve – nevüknek megfelelően két, illetve három különböző hangolású kürtszerkezet egybeépítésével jöttek létre.



Bécsi kürt. Forrás: jungwirth-horn.at
Tripla-kürt. Forrás: hans-hoyer.com

A kürttípusok legmarkánsabb különbségét a fúvócső hossza adja: a bécsi kürt csőhossza lényegesen hosszabb, 3,7 m, a duplakürté 2,7 m, a magas F-kürté 1,8 m. Milyen hangzásbeli különbségek adódnak ebből? A hosszabb fúvócső nagyobb befújási energiát kíván a játékostól, hiszen nagyobb levegőoszlopot kell megmozdítani, ám ez csupán a hangindítás első ezredmásodperceinek nagyobb erőfeszítésénél jelent hátrányt, amíg a hangszertest rezgésbe nem kerül. Ezt követően már csak azt az energiát kell pótolni, ami a hang kisugárzása folyamatában a belső súrlódás miatt elvész. A gyakorlatban ez azt jelenti, hogy a bécsi kürtösnek fizikailag több energiára van szüksége a magasabb vagy staccato passzázatok megszólaltatásához (lásd *Falstaff*, *Otello*, *Trubadúr* szólói), középregiszteres kantilénákban (Wagner, Bruckner) azonban kevesebbre, hiszen kevesebb levegő bevitelével is fenntartható az intenzívebb vivőerő. Ráadásul közepes dinamikánál átható, de nem lehengerlő a hangszer – ez magyarázza például, hogy a kürtkórus nem nyomja el a vonósokat egy Bruckner-szimfóniában.

Talán ennél is fontosabb jellemző, hogy a hosszabb, de kisebb menzúrájú fúvócső okán a hangszer lényegesen hangszíngazdagabb – akusztikai kísérletekben egy *ff* hangerővel megfújta c^2 hang a bécsi kürtnél 55 felhanggal, egy duplakürtnél 28 felhanggal szólal meg. A gazdagabb hangszínpaletta magyarázza ugyanakkor a bécsi kürt hangszínének puhaságát, bársonyosságát,

illetve azt a képességét, hogy alkalmas különböző hangszínek megvalósítására a hangerőtől független módon is.

Egy másik konstrukciós sajátosság, az ún. pumpás ventilszerkezet és ennek helyzete teszi lehetővé a bécsi kürt legkedveltebb sajátosságát, képességét a lágy, szinte egybefolyó legatókra, amelyek objektív okokból nehézséget okozhatnak a dupla- és tripla kürtök számára. Például Bruckner *4. szimfóniájának* bevezetőjében a bécsi kürt az f-hangról ugyanazzal a fogással csusszan át fíz-re vagy e-re, míg a duplakürtnél ez kisterces ugrás lesz.

Minden minőségi előny mellett a hangszer nagyobb csőhossza okozza a bécsi kürt legendásan kényes kezelhetőségét. A tény, hogy az alaphang mélyebben fekszik és így a magas regiszterben a felhangok sűrűbben találhatóak egymás mellett, jóval nagyobb koncentrációt követel a hangszerestől a magas regiszterben vagy a gyors és staccato passzázatok gikszermentes megszólaltatásánál.

A fenti sajátosságok hátrányait némiképpen ellensúlyozza egy, a bécsi kürtnek jellegzetes kinézetet adó levehető, cserélhető

toldalékcső, a 105-120 cm méretű *bogen*, ami jelentős befolyással van az intonációra, indításra és a hangszínre egyaránt. A bogeneket nagy gonddal választják ki maguknak a kürtösök, hiszen a gyors bogencserével szinte egy pillanat alatt rugalmasan megváltoztathatók a hangszer lehetőségei egy-egy kényesebb álláshoz alkalmazkodva.

Az Institut für Wiener Klang által közzétett zenei szemelvények segítségével magunk is összehasonlíthatjuk a kétféle kürt hangzást, egy másik tanulmányhoz tartozó hangpéldán pedig Mahler korának zenekari hangzását vethetjük össze a mai hangszerek hangjával.⁵ De ha jól hallható különbséget szeretnénk észlelni a bécsi kürtök és a duplakürtök között, hallgassuk meg az *Eroica szimfónia* 3. tételének Trióját a clevelandi zenekar Széll György-féle emblemikus felvételén (33' körül), összehasonlítva a Bernstein-féle Bécsi Filharmonikusok felvétellel (38' körül).

„Bécs más...” („Wien ist anders”) – hirdeti magát a város igen hatékony marketingje. Valóban más.

¹ Institut für Wiener Klangstil (Musikalische Akustik), www.iwk.mdw.ac.at

² Gregor Widholm, „Wiener Klangstil”. In: R. Flotzinger (ed.), *Österreichisches Musiklexikon*, vol. 5., pp. 2653–2654.

³ www.focus.de (2007.10.08.)

⁴ Gregor Widholm, „The Vienna horn, its acoustic and playing technique”. In: *Historic Brass Society Journal* (HBSJ) 28 (2016), 163-178. Külön köszönettel tartozunk Dr. Gregor Widholm professzornak, aki engedélyezte kutatási anyagainak felhasználását és közlését cikkünkben.

⁵ <https://www.mdw.ac.at/iwk/hbs/> ; <https://www.mdw.ac.at/iwk/?PageId=123>

A NEMZETI FILHARMONIKUS ZENEKAR KONCERTJEI A VIGADÓBAN



...MINT HÚRNAK PENDÜLÉSE

Hutás Erzsébet
Ludmány Dénes
Koppándi Jenő
Kántor Balázs

Vezényel:
Dobszay Péter

2019

DECEMBER 15.
VASÁRNAP, 19:30



 **LUKÁCS**
BÉRLET / 2

...MINT ÜSTNEK ZENGÉSE

Rákos László
Maruzsa Tibor
Gál László
Kutas Dávid

Vezényel:
Kovács János

2020

FEBRUÁR 16.
VASÁRNAP, 19:30



 **LUKÁCS**
BÉRLET / 3

Fotó Csábi Szilvia

„Felemeli a lelket, megdobogtatja a szívet, örömet szerez” Kőszegi Imre 75 éves

Idén decemberben tölti be 75. életévét a Liszt-díjas jazzdobos, Kőszegi Imre, aki ebből az alkalomból úgynevezett életműkoncertet ad a Müpában, különféle formációkat felvonultatva, amelyekben egykor játszott, illetve játszik ma is. Jubileumi beszélgetésünkben a zenetanárként, zeneszerzőként is sikeres jazzlegenda, a Magyar Jazz Szövetség egykori elnöke bepillantást engedett hatvanéves pályafutása legérdekesebb pillanataiba.





Gyakran jársz ide, a Budapest Jazz Clubba?

Közel lakom hozzá. Ráadásul a helynek köze van az életemhez is, de nem jellemző, hogy rendszeresen látogatnék kávézókat, kocsmákat. Hasonló jazzklubokban rengetegszer felléptem Európa-szerte, leginkább Németországban. Nem vagyunk rosszabbul ellátva hasonló profilú helyekkel. A hatvanas években nem volt semmilyen ezekhez fogható, akkoriban főleg egyetemeken játszottunk. Az első jazzklub, a Dália valamikor 1963-ban nyílt meg az Alkotmány utca és a Bajcsy-Zsilinszky utca sarkán, ott bontogattam én is a szárnyaimat, mint jazzdobos.

Nemigen szerette a hatalom a jazzt.

Egyáltalán nem. A jazzt valamiféle Amerikából érkező imperialista mótelynek tartották, amelyet Coca Cola-mármorban fetrengő emberek hallgatnak. Aztán mégiscsak elindult egyfajta fejlődés, hála annak az értelmezésnek, miszerint a jazz az elnyomott fekete kisebbség kultúrája, s mint ilyen, nekünk is fel kell karolni.

Hogyan hatott a műfaj fejlődésére a rendszerváltás?

A Kádár-rezsim után annyival könnyebbé vált a zenészek, így a jazzisták helyzete is, hogy szabadon kijárkálhattak nyugatra, elsősorban a vendéglátóiparban zenélni. Érdekes módon jórészt jazzt játszottak az éttermekben és presszóknak, arra táncoltak szívesen az emberek.

Mikor és hogyan akadt be nálad a jazz?

Meglehetősen korán. Ötéves koromtól zongorázni tanítottak a szüleim, bár amióta az eszemet tudom, mindig is dobolni szerettem volna. De „sajnos csak” zongoránk volt otthon, édesanyám kedvtelésből játszott rajta. A világháborúban csaknem rommá lőtték a házunkat, de a hangszer valahogy megúsza. Sokáig nem volt dobfelszerelésem, fazekakon, lábasokon doboltam, és viszonylag hamar megtanultam az alapokat, így tízegynéhány évesen már nagyobb srácokat kísérhettem, 15 évesen pedig már zenekarban doboltam. Mindent magamnak kellett megtanulnom és begyakorolnom, hiszen akkoriban még dobost sem láttam. A népszerű cigányzenekarokban nem volt dobos, és ugye televíziónk sem volt. Aztán megkaptam az első kezdetleges dobfelszerelésemet: lábdob, alsó és felső tam, pergő, cintányér. Először megijedtem a hangjától, mert a csörömpöléshez voltam szokva. A rádióból hozzám



Kőszegi Imre. © Kteb Attila

„A világháborúban csaknem rommá lőtték a házunkat, de a hangszer valahogy megúsza. Sokáig nem volt dobfelszerelésem, fazekakon, lábasokon doboltam.”

is a Záray–Vámosi-zene érkezett el leggyakrabban, de lelkesen lekísértem őket is az edényekből összeállított dobszerkómon. Viszont lehetett fogni egy amerikai jazzadót, amelyben a legismertebb ottani jazzproducer és speaker, Willis Conover vezetett műsort és mutatott be számokat, és a szüleim engedték nekem, hogy hallgassam az este 10-kor kezdődő műsort. Akkor szerettem bele a műfajba.

Indulásod idején kik voltak az ismertebb jazzdobosok?

Kovács Gyula volt akkor a csúcs, de az enyém mellett felfelé ívelt már Lakatos „Pecek” Géza és Jávorai Vili pályája is. Némi nevem már volt azért, elvégre olyan kiváló muzikusokkal játszottam, mint Pege Aladár bőgős, Lakatos Ablakos Dezső szaxofonos, a zongoristák közül Balogh Csibe Jenő, de felléptem Fogarasi Jánossal, Garay Attilával,



Kőszegi Imre. © Kleb Attila

Gonda Jánossal is, ők szintén jazz-zongoristák voltak. Megemlítem a remek gitárművészt, Kovács Andort is egykori zenészkollégáim közül.

Olykor elmozdultál a populárisabb műfajok felé is, holott ezt sok jazzmuzsikus rangján alulinak érzi.

Sokakkal játszottam együtt Zorántól Presseren át a Neoton Famíliáig, utóbbiak egyik lemezét én doboltam föl. Akkoriban, a hatvanas-hetvenes években ez máshogy működött. Alig volt jazzklub, ellenben meg kellett élni valamiből. Kézenfekvő volt a vendéglátózás és a popzene.

A dobolás meglehetősen strapás tevékenység. Hogy tartod magad karban, hogy 75 évesen is végig bírj egy-egy koncertet?

Rendszeresen úszom, nagyokat sétálok a Margitszigeten, ami lelkileg is feltölt. Persze jók a genetikai adottságaim is.

Számos formációban megfordultál. Melyeket emelnéd ki közülük?

1964-ben váltottam a Pege Quartetben Kovács Gyulát, ami nagy dolognak számított. Pegével készítettük az első magyar jazzlemezt, 45-ös fordulatszámmon, egy-egy szám fért mindkét oldalára. Előtte 1963-ban a saxofonos Ráduly Misivel elvállaltunk egy cirkuszi zenélést Jugoszláviában, majd 1966-tól 1970-ig a Horváth Sextettel turnéztuk végig Európát. Ez volt az egyik legfontosabb tanulóidő az életemben. Megismerhettem a világ legkiválóbb jazzmuzsikusait és bandáit, és nem mellesleg jól is kerestem. 1970-től újra itthon muzsikáltam, és abba hagytam a vendéglátós zenélést, szinte csak jazzel és tanítással foglalkoztam. Magyarországon csak a jazzből nemigen lehet megélni. A legtöbbben beszállnak egy bigbandbe, ami fix jövedelmet jelent, mellette meg olyan zenét játszhatnak, amelyet

akarnak. Egyesek pedig elmennek tanítani. 1972-től aztán csatlakoztam a Rákfogóhoz, ahová akkoriban jött át a Syriusból Ráduly Misi és Orszáczky Jackie, valamint Babos Gyuszi, Szakcsi és én. Ez volt számomra a nagy Rákfogó. 1986-ban Zolnay Pál rendező filmet forgatott *Sámánének* címen a Makám zenekarról, abban én voltam az egyik főszereplő Jordán Tomi mellett. Igaz, nem látszottam, de végigkongáztam az egészet. Akkortájt gyakorlatilag mindenkit kísértem Csala Zsuzsától Kabos Lászlóig. Továbbá az összes Vukán György által írt filmzenében én doboltam, és olykor engem is felkértek filmzeneszerzésre.

Sokáig tanítottál. Milyennek látod az utánpótlást?

60 éve vagyok muzsikus, ebből 55-öt tanítással töltöttem. Eleinte magántanítványaim voltak. Tanítottam dobolni például az egykori LGT-s Laux Józsit is. Később a Vasutas Zeneiskolában is oktattam, az OSZK Stúdióban, aztán voltam a Zeneakadémia Jazz Tanszékének vezető ütőtanára. Nem minden tanítványom lett dobos, de mindannyian szerettek az óráimra járni, egyesek afféle terápiás jelleggel. De a kezem alól került ki például Mohay András, Németh Feri, aki az USA-ban lett sztár, Csörsz Zoli, Dés Andris. A mai menők közül egyedül Borlai Gergőt nem tanítottam.

Téged sosem zavart, hogy a dobos afféle háttérember a zenekarokban?

Amikor megalakítottam első saját együttesemet, a Kőszegi Rhythm & Brass – amelyik leginkább ütősökből állt, és a fellépésekre olyan kiváló szaxofonosokat hívtunk, mint Dés, Dresch, Tony Lakatos, Tűzkő Csaba, Németh Jancsi, később Tóth Viktor, Bacsó Kristóf, s remek zongoristák, bőgősök játszottak velünk –, forradalmi újításokat vezettem be a zenekar elhelyezkedésében, hogy mindenki jól látszódjon a nézőtérről. Kovács Andor gitárművésszel

„Ha nagyon nem bírtam azt a zenét, amit kísértem, nem is igen figyeltem a zenére, hanem a zongorista zakójának a gyűrődése alapján követtem a tempót.”

játszottam egyszer, ami óriási elismerésnek számított akkoriban. Ő például elem ült, majd lezser mozdulattal fölakasztotta a levett zakóját a cintányér-állványomra. Nem mertem szólni. Később aztán meggyőztem, milyen jó, ha látom őt játék közben.

Milyen gyakran vállalsz fellépést manapság?

Nyilván kevesebbet játszom, mint korábban, de azért hívnak rendszeren. Ma este például a Szimpla Kertben lépek föl Kárpáti Dóival, a Quimby trombitásával. Nemrég játszottam Elsa Valléval az Opusban, ott Szakcsival is játszottunk időnként.

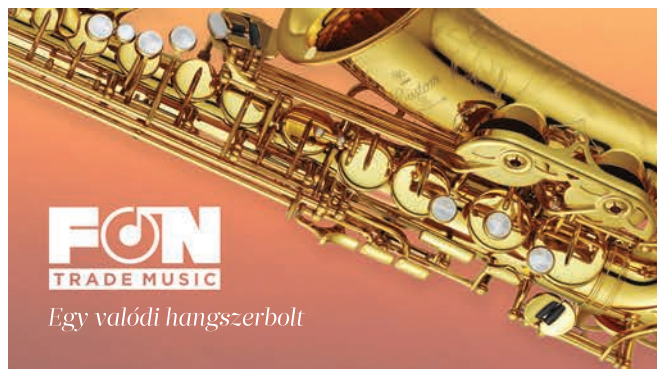
Felteszem, hogy Csala Zsuzsát is jazzesen kísérted.

Valószínűleg igen, bár túrtöttem magam. Ha nagyon nem bírtam azt a zenét, amit kísértem, nem is igen figyeltem a zenére, hanem a zongorista zakójának a gyűrődése alapján követtem a tempót. A kifelé figyelést amúgy korán elsajátítottam, ugyanis tükör előtt gyakoroltam gyerekkoromtól. Így elkerültem azokat a szörnyű grimaszokat, amelyek sok dobos arcára kiülnek. Jávor Vili nyelve például mindig a bal fülében volt játék közben. Volt egy kiváló francia dobos, Daniel Humair, egy időben gyakran játszott Pegével, ő nagyjából olyan benyomást keltett a dobok mögött, mint egy vasmunkás, aki ripityára akarja törni a dobfelszerelését. Rossz volt nézni, miközben remekül játszott.

Hogyan készülsz a Kőszegi75-re?

Nagyon. Legalább egy éve készülök rá. Komolyan megvisel, hogy mindazok, akiket nem hívtam meg, orrolnak rám, de annyi emberrel zenéltem életem során, hogy képtelenség lenne valamennyit egyszerre színpadra állítani. Ráadásul az a célom ezzel a koncerttel, hogy minden egyes etap egy különálló kis projekt legyen, és ezt elmondtam mindenkinek, aki ebbe a koncepcióba most nem fért bele. A fiatal és kiváló zongorista, Rozsnyai Péter fogja hangszerelni azt a vonós-nyégyest, amellyel együtt zenélek az egyik projektben, régi álmom valósul meg ezzel. Nem is vonósnyégyes, hanem vonósötös, mert bőgővel is kiegészül. A következő etapban a fúvósoké lesz a főszerep, jelesül Pecze Balázsé. A harmadik részben Thelonious Monk *Round Midnight* című balladája hangzik el, amit 40 éve játszottam először a Debreceni Jazzfesztiválon. Hasonló elemekből épül föl a koncert.

Ha egyetlen mondatban kellene összefoglalnod, mi a fontos számodra a jazzben és a dobolásban, mi lenne az?
Felemeli a lelket, megdobogtatja a szívet, örömet szerez nekünk zenészeknek és közönségnek is.



FON
TRADE MUSIC

Egy valódi hangszerbolt

Kiemelkedően széles választékkal várjuk vásárlóinkat!

fontrademusic.hu

1081 Budapest, Kiss József utca 14.
+36 1 210 2790, +36 30 488 6622

Nyitvatartás: h-p 9⁰⁰ -17³⁰

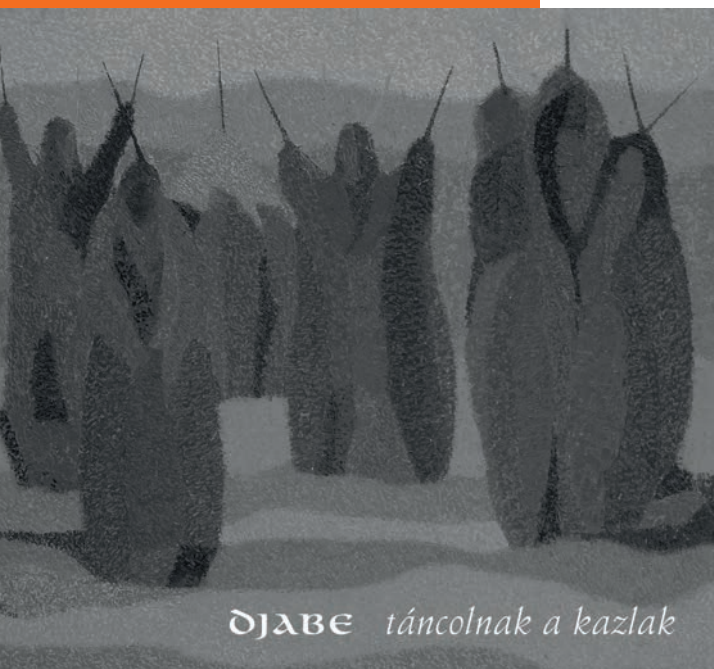


Adams Alexander Alphasax A&S Bach
Bags Berg Larsen BG Blackburn
Buffet Crampon B&S Cannonball Cherub
Conn-Selmer Courtois D'Addario Denis
Wick Dotzauer Edwards Francois Louis
Gard Gator Getzen Hammig Hohner
Holton Hoyer Jody Jazz Jupiter Keilwerth
King König & Meyer Kromat Leblanc
Lorée Ludwig Majestic Manhasset Marca
Marigaux Melton Muramatsu Musser
Neotech P. Mauriat 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

Élőzenét otthonra!

Bemutatkozik az OzAudio

„Ha szereted az élőzenét, ne csak koncerten hallgasd, vidd haza az élő hangzást!” – olvasható az OzAudio reklámszlogenje, és csakugyan: az ígéret alátámasztására akár vásárlás nélküli zenehallgatásra is várja az audiofil zenekedvelőket a cég vezetője, a magát viccesen hifimisszionáriusként aposztrofáló Ozorai Gábor egy bemutató helyiségként üzemelő újbudai lakásban, amelynek egyik helyisége jóformán kizárólag arra van berendezve, hogy a vájtfülű kuncsaft elhelyezkedjen a kanapé közepén, és átadja magát a muzsika élvezetének. Így tett a *Gramofon* riportere is.





„Angliában ismerkedtem meg az audiofil hifi világával, akkor kezdett mélyebben érdekelni a reprodukált zene hangzása – kezdi Ozorai Gábor. Sikerült beszerezni egy alapszintű, ám jó hangzású berendezést, ami kitágítja a zeneszerető ember horizontját, hiszen a garantált jó hangminőség sokkal többféle zenét tesz élvezhetővé, mint a gyengébb színvonalú lejátszók. Kezdem felfedezni olyan műfajokat, amelyek addig nem érintettek meg. Ezért is meggyőződésem, hogy a minőségi hifi nem csak szórakoztató eszköz, hanem a zenei kultúra terjesztésében is jelentős szerepet játszhatna, ha többekhez eljutna.”

Gábor szerint, akinek nincs zenei képzettsége és a hangzás irányából közelíti a klasszikus zenét, az máshogy halad, mint az iskolai oktatás tematikája. Bakfark Bálint és a gregorián énekek helyett – amelyekhez a könnyű műfajokon edződött fiataloknak nincs fogódzója – a hangzásukban látványos romantikus művektől, majd a régi hangszereken előadott barokk zenétől indult a komolyzene felfedezésére, hogy aztán onnan visszafelé haladva ráérezzen a bécsi klasszikusok és a kamarazene ízeire is. A cégvezető módszeresen hallgat zenét, többnyire szigorúan az alábbi sorrendben: régi zene, klasszikus muzsika, jazz és valami könnyű.

Az audiofil hifiberendezések tervezésénél és gyártásánál a hangminőség az elsődleges szempont, a hangzást befolyásoló alkatrészek kiválasztásától az áramkör tervezéséig minden ezt a célt szolgálja. Ezen készülékek ára a százezer forinttól akár a csillagos égig terjedhet. Az utóbbi egy-két évtizedben inkább a csillagos ég felé tartottak az árak, és, erre adott reakcióként, Ozorai Gábor a költség-hatékony megoldások híve lett.

„Életszerű hangot, elérhető áron. Ez a jelszavam, ami az én ízlésem szerinti hang, karakter, minőség eléréséhez kis teljesítményű csöves erősítővel hajtott nagy érzékenységű hangsugárzók használatát jelenti. Ez egy archaikus technológia nagy, papírmembrános hangszórókkal. Élő, lélegző, dinamikus hangzás érhető el ezekkel a rendszerekkel” – állítja Ozorai, aki az amerikai Audio Nirvana szélessávú hangszóróiban találta meg azt a megoldást, amellyel sok tekintetben látványosan jó hangú hangsugárzót tud kínálni, mégis földközeli áron.

Ezen a technikán hallgatva jól érzékelhető a halk és hangosabb zenei részletek közötti különbség könnyedsége, például a Kolindából, Vízöntőből és az Etnofon Zenei Társulásból ismert zenész, zeneszerző, folklorista Kiss Ferenc életműalbuma, az *Elment az én rózsám* című válogatás-korong számos felvételén. A mély hangok természetesebben, puhábban szólnak a nagy membránon, mint az elterjedtebb kisebbeken. Természetesen a kisméretű hangszórók jobban elférnek a nappaliban, mint az OzAudio hatalmas méretű hangfalai, ez azonban egy másik szempont.

A vinyl formátumú lemezre egyébként azokat a szerzeményeket válogatta a szerkesztő, Marton László Távolodó, amelyek a legnépszerűbbek a közönség számára. Így került az albumra a kolindás *Rabének* mellett a vízöntős *Tavaszi szél*, illetve *Azt hittem*, míg az Etnofon Zenei Társulástól – többek között – a *Pünkösdi rózsza*, a *Kés és kereszt tangó*, a *Szeress, kicsim*, vagy a címadó *Elment az én rózsám*. A lemezt a Moiras Records adta ki 2018-ban. Ezek a szerzemények – saját bevallása szerint – magának Kiss Ferencnek is a kedvencei közül valók.

Ugyancsak megdöbbenő annak a releváns különbségnek az érzékelése, amelyet a GR1993 Records által idén megjelentetett *Táncolnak a kazlak* (*Sheafs are Dancing*) című háromlemezes Djabe-album ismételt meghallgatása okoz – CD helyett LP-n, az OzAudio által kínált technikán.

A Djabe zenekar a korabeli kritikák szerint addigi legjobb lemezét készítette el 2002-2003 folyamán, *Táncolnak a kazlak* címmel. A jazz és a világzene határán mozgó formáció lemeze elsősorban Égerházi Attila és Barabás Tamás szerzeményeit vonultatta fel, melyet a zenekarvezető édesapjának, az akkortájt elhunyt Égerházi Imre festőművésznek képei ihlették. Annak kétezres évek eleji CD formátumnak az LP változata látott napvilágot idén.

Számos apró részlet csodálható meg például az első korongon hallható *Thiérachei emlék* című számban a legendás GeneSzis együttesből ismert Steve Hackett gitárjátékában, ami mindenképp új és érdekes színt visz a megszokott Djabe-játékba. Ugyancsak az ő gitárzenéje szárazható szét a harmadik LP B-oldalán (*Reflections of Thiérache, Behind the Veil, Abovethe Skies*), ahol viszont már Dresch Mihály kiváló tenor- és szoprán saxofonja is előtérbe kerül. Ez, vagyis a 6. a Djabe és Steve Hackett 2007-es budapesti koncertjéből készült felvételeket tartalmazza.

„A vinylkiadás reneszánszát éli. Egyes nagy kiadók már-már több vinyllemezt forgalmaznak, mint CD-t” – állítja Ozorai Gábor. Mint mondja, a vinylformátumot valamilyen nyire végig életben tartotta a DJ-kultúra, hisz minden valamire való DJ pörgette a bakelitjeit a Standard Technics DJ pultján. Egy-egy nagy és sok kisebb előrelátó lemezjátésgyártó a vinyl haldoklása idején sem állt le a gyártással, és miután a CD-piac kultúra hanyatlani kezdett, házilag letölteni zenét fizikai hangrögzítőre pedig már nem volt érdemes, ismét divatba jött a vinylformátum. Ráadásul egy esztétikus kivitelű album egyfajta berendezési tárgyként, szobadíszként is funkcionál. „Nem hinném, hogy a manapság vinylre átálló fiatalok többsége a jobb hangminőség miatt váltana a CD-ről” – teszi hozzá Ozorai.

A cikk az OzAudio támogatásával készült.

Összművészeti, tudományos és gasztroélmények a Cziffra Fesztiválon

Cziffra György Fesztivál

Ötödik alkalommal várja a közönséget február 16. és 23. között a Cziffra György Fesztivál, mely névadója művészi örökségét, szellemi hagyatékának irányvonalát folytatva idén is nyitott művészetszemlélettel és műfajilag befogadó programstruktúrával várja a közönséget.

„Örülök, hogy ebből az örökségből táplálkozva, azt továbbépítve olyan jövőbe mutató programokat sikerült elindítanunk – támogatóink segítségével –, mint a mesterkurzusok, vagy a Cziffra Fesztivál díjai, amelynek keretében

eddig több mint 10 millió forint összeggel volt lehetőségünk támogatni a pályájuk elején álló fiatal művészeket, valamint elismerni a legnagyobb kulturális értékeket felmutató emberi teljesítményeket.” – nyilatkozta az alapító-művészeti igazgató, Balázs János.

A fesztivál kiemelt vendége idén Vadim Repin hegedűművész, aki a gálakoncerten lép fel, a hagyományos koncertek mellett pedig idén is számos színes műsoron,

A FESZTIVÁL PROGRAMJAI:

2020. február – Kroó György Zeneiskola

Mesterkurzus – Ének/zongora/hegedű

2020. február 16. (vasárnap) 16:00 Hegyvidéki Kulturális Szalon
Szerelmi álmok – Liszt című film vetítése
vendég: Hildebrand István, a film Kossuth-díjas operatőre

2020. február 17. (hétfő) 18:00 MOMkult
Józsa Judit kerámiaszobrász kiállításának megnyitója
A Steinway új „Spirio” zongorájának bemutatása

2020. február 17. (hétfő) 19:30 MOMkult
Lélek és logika – Nyitóest
meghívott vendégek: Pál Feri atya római katolikus pap,
mentálhigiénés szakember
Prof. Dr. Vizi E. Szilveszter Széchenyi-nagydíjas akadémikus,
orvos, farmakológus
közreműködik: Lukács Miklós, Balogh Kálmán (cimbalom),
műsorvezető: Bősze Ádám

2020. február 18. (kedd) 19:30 Zeneakadémia Nagyterem
Paganini +
közreműködik: Balázs János Kossuth-díjas zongoraművész,
Lendvay József Liszt Ferenc-díjas hegedűművész, Erdemes Művész
Oláh Kálmán Liszt Ferenc-díjas zeneszerző és zongoraművész,
műsorvezető: Bősze Ádám
Paganini: Caprice no. 6 (g-moll), (Lendvay), Liszt: g-moll Paganini
etűd (Balázs),

Paganini – Oláh Kálmán: g-moll Paganini etűd (Oláh)
Paganini: Caprice no. 17 (Esz-dúr), (Lendvay), Liszt: Esz-dúr Paganini
etűd (Balázs)

Paganini – Oláh Kálmán: Esz-dúr Paganini etűd (Oláh)
Paganini: Caprice no. 1 (É-dúr), (Lendvay),
Liszt: É-dúr Paganini etűd (Balázs)

Paganini – Oláh Kálmán: É-dúr Paganini etűd (Oláh)
Paganini: Caprice no. 9 (É-dúr), (Lendvay),
Liszt: É-dúr Paganini etűd, (Balázs)

Paganini – Oláh Kálmán: É-dúr Paganini etűd (Oláh)
Paganini: Caprice no. 24 (a-moll), (Lendvay),
Liszt: a-moll Paganini etűd (Balázs)

Lutoslawsky: Paganini variációk a 24. caprice-ra (Balázs–Oláh)
Paganini: h-moll hegedűverseny 3. tétel „La campanella”
(Lendvay–Balázs–Oláh)

2020. február 19. (szerda) 19:00 MOMkult
„Győztesek” koncertje – A koncerten fellépnek a Cziffra Fesztivál,
a Bartók Világverseny és a BMC Nemzetközi Cimbalomverseny
díjazottjai, valamint a Virtuózok győztesei
Horti Lilla Junior Prima Díjas operaénekes,
a Cziffra Fesztivál Tehetség-díjasa

Pusker Júlia Junior Prima Díjas hegedűművész,
a Cziffra Fesztivál Tehetség-díjasa
Balázs-Piri Soma zongoraművész, a Virtuózok korcsoport győztese
Balogh Ádám Junior Prima Díjas zongoraművész,
a Bartók Világverseny díjazottja
Boros Misi Junior Prima Díjas zongoraművész,
a Virtuózok korcsoportgyőztese
Devich Gergely Junior Prima Díjas gordonkaművész,
a Cziffra Fesztivál Tehetség-díjasa
Szabó Marcell Junior Prima Díjas zongoraművész,
a Cziffra Fesztivál Tehetség-díjasa
Úrmös Sándor cimbalomművész,
a Nemzetközi Cimbalomverseny díjazottja
műsorvezető: Bősze Ádám

2020. február 20. (csütörtök) 19:00 MOMkult, kupolaterem
Tudatállapotok – Dr. Bagdy Emőke előadása
közreműködik: Dr. Bagdy Emőke professzor emeritus, egyetemi
tanár, pszichológus

Balázs János Kossuth-díjas zongoraművész,
műsorvezető: Bősze Ádám

2020. február 21. (péntek) 19:30 MOMkult
Bárest
közreműködik: Tompos Kátya Jászai Mari-díjas színésznő,
Hot Jazz Band Kossuth-díjas jazz-zenekar
Sárközi Lajos Junior Prima Díjas hegedűművész és zeneakadémista,
műsorvezető: Bősze Ádám

2020. február 22. (szombat) 19:30 Lóvasút
Jazzical Trio
Káel Norbert (zongora), Lakatos András (dob), Oláh Péter (bőgő)

2020. február 23. (vasárnap) 10:30 MOMkult, kupolaterem
Hangszerbemutató koncert gyerekeknek
Simon Izabella zongoraművész interaktív, zenés-mesés klasszikus
zenei „beavató” koncertje a társművészetek segítségével.
Közreműködik: Kőszeghy Csilla meseillusztrátor és a Zeneakadémia
növényékei

2020. február 23. (vasárnap) 19:30 Zeneakadémia Nagyterem
Gálakoncert és díjátadó
Vadim Repin hegedűművész, Balázs János Kossuth-díjas zongoraművész
Budafoki Dohnányi Zenekar.

Vezényel: Hollerung Gábor Liszt-díjas Erdemes Művész
műsorvezető: Bősze Ádám. A Cziffra Fesztivál díjainak átadására
a hangverseny első felében kerül sor.

E. Grieg: c-moll hegedű-zongora szonáta, op. 45
(V. Repin – Balázs J.) ***

P.I. Tchaikovsky: Valse Scherzo, Lenszkij áriája (Anyegin)
(V. Repin – BDZ)

M. Ravel: Tzigane, E. Grieg: a-moll zongoraverseny, op. 16
(Balázs J. – BDZ)



Vadim Repin. Forrás: Cziffra Fesztivál

zenével színesített előadáson, különleges hangulatú eseményen vehet részt a közönség. A *Lélek és logika* című esten például Pál Feri atya, Vizi E. Szilveszter és Bősze Ádám beszélgetését hallgathatja meg a közönség a zenélést és az életet is érintő fontos kérdésekről.

Az estet Lukács Miklós és Balogh Kálmán Cimbalomduója tölti meg muzsikával. A *Győztesek koncertjén* a jövő generáció legtehetségesebb művészei kerülnek fókuszba, mint például Boros Misi, Szabó Marcell vagy Pusker Júlia.

Dr. Bagdy Emőke pszichológus a Cziffra Fesztivál részére készítette hiánypótló előadását, melyben a tudatállapotok közötti kalandozásra hívja hallgatóit, és a művészi lét életformájának egyedi kihívásaira keresi a megoldásokat. A füstös Kedves presszót, a korabeli bárók világát és a két világháború közti békeidő különleges hangulatát idézi fel Tompos Kátya a Hot Jazz Banddel, valamint Sárközi Lajossal és zenekarával a *Báresten*. A Jazzical Trio exkluzív koncertjének műsorán ismert Liszt-dallamok, valamint Cziffra György által gyakran előadott művek lesznek hallhatók a Lóvasút Kulturális és Rendezvényközpontban. Simon Izabella zongoraművésznő a legkisebbeknek szóló „beavató” koncertjén Kőszeghy Csilla meseillusztrátor és a Zeneakadémia növendékei is bemutatkoznak.

A WARNER MUSIC KLASSZIKUS AJÁNLATA



QUATUOR ÉBÈNE

Erato
CD
0190295396022

BEETHOVEN: Vonósnégyesek, op.59 No.1, 2
(2 Razumovsky vonósnégyes)



Michael Spyres
vezényel:
JOHN NELSON

Erato
CD/DVD
0190295430641

BERLIOZ: Requiem
(Grande Messe des Morts)



Joyce DiDonato
Michael Spyres
Nicolas Courjal
Alexandre Duhamel
vezényel:
JOHN NELSON

Erato
2 CD/DVD
0190295417352

BERLIOZ: Faust elkarhazása



BEATRICE RANA

Warner Classics
CD
0190295411091

RAVEL: Miroirs, La Valse
STRAVINSKY: A tűzmadár-szvit – zongora átírat
Három tétel a Petruskából



Dong Hyeok Lim
Martha Argerich
vezényel:
ALEXANDER
VEDERNIKOV

Warner Classics
CD
0190295455514

RACHMANINOV: II. zongoraverseny,
Szimfonikus táncok



Jeanine de Bique
Tim Mead
Jakub Józef Orliński
vezényel:
EMMANUELLE HAÏM

Erato
2 DVD
0190295420321
BR
0190295419882

HANDEL: Rodelinda

Magyarországon forgalmazza a Magneoton Zrt.

www.magneoton.hu

www.warnerclassics.com

WEBSHOP: mgrecords.hu

Diótörő: a Filharmonikusok új ünnepi előadása

Nemzeti Filharmonikus Zenekar



Forrás: NFZ

127 éve, 1892. decemberében mutatták be a szentpétervári Mariinszkij Színházban Csajkovszkij utolsó balettjét, *A diótörőt*, amely azóta világszerte elmaradhatatlan kelléke a karácsonyi várakozásnak. A Cári Színházak főigazgatója Marius Petipa koreográfussal olyan balettet szeretett volna rendeztetni, amely minden addig felülmúlt, pompázatos díszletet és jelmezeket kívánt felvonultatni. Csajkovszkij éppen ezért nem túl nagy lelkesedéssel állt hozzá a mű megzenésítéséhez: attól tartott, hogy a pazar látvány veszélyezteti majd a zene átélését. Hogy ez valóban így van-e, december 23-án két alkalommal is kipróbálhatjuk a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyteremben, ahol nem kevésbé látványos és különleges módon állítja színpadra a darabot a Nemzeti Filharmonikusok, Hamar Zsolt vezetésével. A zenekarhoz csatlakozik a Kodály Zoltán Magyar Kórusiskola Gyermekkara és a Pécsi Balett, az előadást pedig álomvilágba repítő élő homokanimáció kíséri majd Cakó Ferenc Érdemes és Kiváló művész, nemzetközi díjnyertes grafikus jóvoltából.

SÁRY 80

Concerto Budapest



Sály László. Forrás: Gramofon – archív

A Concerto Budapest kortárs zenei együttese, a Ligeti Ensemble hangversennyel köszönti Sály Lászlót 80. születésnapja alkalmából. A többszörösen kitüntetett zeneszerző és zenetanár, az Új Zenei Stúdió alapító tagja így beszélt saját munkásságáról: „Az egyéni stílus problémája soha nem foglalkoztatott. Darabjaim nagy részének megírásánál mindig valamilyen külső hatás, benyomás vagy élmény játszott közre. A művészet gyakorlása véleményem szerint megismerési folyamat. A világ és önmagunk megismerése. Ebben a folyamatban az egyéniség szerepét majdhogynem korlátnak érzem, amely elszigetel, leszűkít, és nem engedi, hogy más hanggal, felfogással vagy kultúrával azonosuljak.” A február 22-én a BMC-ben megrendezésre kerülő koncerten az életmű olyan reprezentatív kompozíciói szólnak majd meg, mint az 1987-es *Emlék*, a nyolc hegedűre és nyolc brácsára komponált 1976-os *Diana búcsúja*, vagy épp az 1978-as, az új zene hazai történetében oly fontos művé váló *Kotyogó kő egy korsóban*. Előadásukban közreműködik Balog József, Csalog Gábor, az Amadinda Ütőegyüttes, illetve maga a szerző is füttyel és zongorával, vezényel Rác Zoltán.



Magyar
Állami
Népi
Együttes

ÉRTÉKET ŐRIZ, ÉRTÉKET TEREMT

ÖRÖKSÉG
KULTÚRA
ÉLMÉNY

Magyar Állami Népi Együttes | BÉRLET 2020

www.hagyomanyokhaza.hu

Szvingelő Diótörő

Budafoki Dohnányi Zenekar



A Talamba Ütőegyüttes. Forrás: talamba.hu

A Budafoki Dohnányi Zenekar *ZenePlusz* bérletének során következő, december 14-i koncertjére korunk négy kiemelkedő zeneszerzője saját stílusára szabva alakítja Csajkovszkij *Diótörőjét*. A *The Swinging Nutcracker* című darab bizonyos részletei Csajkovszkij eredeti elgondolása szerint hangzanak el a Müpában, egyes tételeiben a Talamba Ütőegyüttes, Révész Richárd és Szentpáli Roland sajátos zenei gondolkodása és hangzásvilága lesz meghatározó, míg más tételket Sárík Péter fantáziája kelt új életre. A hangversenyen a közismert hangversenyszvit kiegészül a balett néhány további tételével is, E. T. A. Hoffmann eredeti, *A diótörő*-meséje pedig szintén felrészített, átdolgozott formában hangzik el. A különleges produkciót egy szintén kortárs zenei alkotás előzi meg: Gyöngyösi Levente *Sinfonia concertantéja* a hagyományos gyors-lassú-gyors tételrendet követi. Az ütőegyüttes hangszerparkjában az ütőhangszerek teljes ismert és ismeretlen arzenálját felvonultatja, közöttük természetesen a dallamhangszerek dominálnak: marimba, vibrafon, xilofon, harangjáték. A két szélső tételben virtuóz, könnyűzenei ritmikájú hangvétel uralkodik, a második tételben pedig fontos szerepet játszik az afrikai talking drum (beszélő dob).

Csembaló szólóest és kurzus

Óbudai Társaskör



Dobozy Borbála. © Balga Péter

Január 30-án szólóestet ad az Óbudai Társaskörben Dobozy Borbála. A programról a csembalóművész nyilatkozott: „A koncert műsora ritkán, vagy sohasem hallható, ám jelentős cseh mesterekre fókuszál. Mindig sajnáltam, hogy a 17-18. század nagy cseh zeneszerzői szinte teljesen ismeretlenek a magyar zeneszerető közönség, gyakran a muzsikuskok számára is, ezért, amikor tehetem, műsorra tűzöm a darabjaikat. Mindhárom mester a maga korában nagy elismertségnek örvendett: Benda Mozart kedvenc zeneszerzője volt, Štěpán a klasszika fontos előfutárának tartják, Koželuch pedig már fiatalon európai hírnevet vívott ki magának.” A koncertet egy kétnapos csembalókurzus előzi meg január 18-án és 19-én. „A kurzus nyilvános lesz, bárki meghallgathatja. Aktív résztvevőknek azokat várom, akik már magasabb szinten csembalóznak, és komoly terveik vannak a hangszerrel. Egy ilyen kurzus mindig sok új inspirációt, impulzust jelenthet. Magam is minden szemeszterben hívok vendégprofesszorokat a Zeneakadémiára, hogy a fiatalok megismerjenek más zenei megközelítéseket, gondolkodásmódot is.”



Grigorij Szokolov

Ránki Dezső

Fazil Say

Bogányi Gergely

MVM KONCERTEK

A Zongora

Müpa-bérlet – 2020

2020. január 14. (kedd), 19.30 óra – **Alexander Gavrylyuk**

2020. február 12. (szerda), 19.30 óra – **Bogányi Gergely**

2020. március 11. (szerda), 19.30 óra – **Alexei Volodin**

2020. május 3. (vasárnap), 19.30 óra – **Grigory Sokolov**

2020. szeptember 29. (kedd), 19.30 óra – **Fazil Say**

2020. november 5. (csütörtök), 19.30 óra – **Balázs János**

Bérletárak (6 koncertre): 36.000 – 30.000 – 24.000 – 21.000 – 18.000 – 15.000 Ft

Szólójegyek vásárlása esetén a hat koncert ára:

60.000 – 47.000 – 37.000 – 30.000 – 24.000 – 18.000 Ft

ZAK-bérlet – 2020 a Zeneakadémia Nagytermében

2020. február 1. (szombat), 19.30 óra – **Alice Sara Ott**, 2020. március 18. (szerda), 19.30 óra – **Várjon Dénes**

2020. április 14. (kedd), 19.30 óra – **Jonathan Biss**, 2020. május 19. (kedd), 19.30 óra – **Fülei Balázs**

2020. október 24. (szombat), 19.30 óra – **Evgeni Koroliov**, 2020. november 23. (hétfő), 19.30 óra – **Ránki Dezső**

Bérletárak (6 koncertre): 36.000 – 30.000 – 24.000 – 21.000 – 15.000 – 12.000 Ft

Szólójegyek vásárlása esetén a hat koncert ára: 51.000 – 40.000 – 31.000 – 25.000 – 19.500 – 14.000

Müpa-bérlet – 2021 a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyteremben

2021. január 12. (kedd), 19.30 óra – **Arkagyij Volodosz**, 2021. március 17. (szerda), 19.30 óra – **Grigorij Szokolov**

2021. május 4. (kedd), 19.30 óra – **Balázs János**, 2021. október 5. (kedd), 19.30 óra – **Andrej Korobejnyikov**

2021. november 24. (szerda), 19.30 óra – **Ránki Dezső**

Bérletárak (5 koncertre):

2019. december 31-ig: 25.000 – 20.000 – 15.000 – 12.500 – 10.000 – 7.500 Ft

2020. január 1-től: 30.000 – 25.000 – 20.000 – 17.500 – 12.500 – 10.000 Ft

Szólójegyek vásárlása esetén az öt koncert ára: 48.000 – 37.000 – 30.000 – 24.000 – 19.000 – 14.000 Ft

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:



Vendégszereplések és ötszörös újévi koncert

Miskolci Szimfonikus Zenekar



Antal Mátyás. Forrás: MSO

A Miskolci Szimfonikus Zenekar kiemelt téli programjairól Antal Mátyás beszélt a Gramofonnak: „December 5-én *Hangforrás* bérletünk évadbeli második koncertjére várjuk a miskolci közönséget, melyre klasszikus művek mellett egy ősbemutatóval is készülünk: Dragony Tímea *OBRETAM* című alkotása a mi felkérésünkre született. Részből ezt a műsort hozzuk el december 8-án a budapesti Olasz Kultúrintézetbe. A Zeneakadémiával egy éve ápolott kapcsolatunk gyümölcseképp, december 9. és 11. között az intézmény karmesterszakos növendékeinek stúdiómat segítjük a munkánkkal. December 14-én Kisvárdán, másnap pedig Sátoraljaújhelyen adunk adventi koncertet a Faragó Sándor karnagy által vezetett helyi kórossal, műsorunkon többek között a fiatal zeneszerző, Tóth Péter egy műve is szerepel. Miskolci barokk karácsonyi koncertünket december 18-án tartjuk Németh Pál vezényletével. A tavalyihoz hasonlóan idén is akkora volt az érdeklődés újévi hangversenyeink iránt, hogy az előzetesen meghirdetett három koncert mellé egy negyediket is szerveztünk a közönség kérésére, az ötödik alkalomra pedig Emődön kerül sor.”

Hősök és alvajárók

Pannon Filharmonikusok



Christian Lindberg. Forrás: tarrodi.se

Hősök címmel ad koncertet a Pannon Filharmonikusok január 18-án a Kodály Központban, Gilbert Varga vezényletével. Az esten az *Eroica szimfónia* mellett olyan különlegességek hangoznak majd el, mint Charles Ives *A megválaszolatlan kérdés* című rövid szimfonikus műve, illetve a svéd Christian Lindberg néhány éves, filmzenei nyelvezetű harsonaversenye, melynek szóját maga a zeneszerző játssza. „Gyakran képzelem el az embereket és jellemüket állatként. Gilbert Vargára, a karmesterre nézve nincs kétségem, hogy a merész és erős karaktere egy szirti saséra emlékeztet, ezért aztán úgy döntöttem, hogy az új harsonaversenyemnek a Szirti sas címet adom és kedves barátomnak, Gilbert Vargának dedikálom.” – árulta el Lindberg. Február 9-én, 11-én és 13-án Bellini *Az alvajáró* című operáját viszi színpadra a zenekar a Műpában, majd a Kodály Központban. A produkció karmestere, Riccardo Frizza az itáliai repertoár specialistája; a milánói Scala, a velencei Fenice, a Párizsi Opera és a New York-i Metropolitan visszatérő vendége. A Műpa előadásának sztárszólísta a cseh koloratúrszoprán, Zuzana Marková lesz, aki számos sikert aratott már az olasz repertoár területén.

HONVÉD FÉRFIKAR

Bérlet

HELYSZÍN:
MAGYAR TUDOMÁNYOS
AKADÉMIA DÍSZTERME
1051 BUDAPEST, SZÉCHENYI ISTVÁN TÉR 9.

WWW.HONVEDFERFIKAR.HU

jegyek válthatóak a jegy.hu oldalon



jegy.hu



Emlékezünk

Október 29., 19:00 óra

A HONVÉD FÉRFIKAR FENNÁLLÁSÁNAK 70. ÉVFORDULÓJÁN A KÓRUSBAN VALAHA ÉNEKELT, DE MÁR NEM ÉLŐ ÉNEKMŰVÉSZEK EMLÉKÉRE ÉS TISZLETÉRE SZÓLALTATJA MEG A MŰVET.

KÖZREMŰKÖDIK: **ÓBUDAI DANUBIA ZENEKAR**
VEZÉNYEL **RIEDERAUER RICHARD**

Karácsonyi meglepetés koncert

December 20., 19:00 óra

MEGLEPETÉS KONCERT, A MŰSORT NEM ÁRULJUK EL, A HONLAPON LESZNEK A SZERZŐKET ILLETŐEN HÁTTÉRINFORMÁCIÓK. FRANCIA, NÉMET, MAGYAR SZERZŐK A KARÁCSONYI HANGULATHOZ ILLŐ MŰVEI HANGZANAK MAJD EL.

VEZÉNYEL: **STRAUSZ KÁLMÁN**

A Nagy Háború

Január 22., 19:00 óra

A MAGYAR KULTÚRA NAPJÁN A HONVÉD FÉRFIKAR RENDELÉSÉRE A NAGY HÁBORÚ 100 ÉVES ÉVFORDULÓJÁ ALKALMÁBÓL KONPONÁLT 3 KANTÁTA HNAGZIK EL, IRODALMI ÉS FILM SZEMELVÉNYEK KISÉRETÉBEN.

KÖZREMŰKÖDIK: **A MAGYAR RÁDIÓ SZIMFONIKUS ZENEKARA**
VEZÉNYEL: **STRAUSZ KÁLMÁN**

2019

2020



Pál István Szalonna egy korábbi Újév-köszöntőn. Forrás: Hagyományok Háza

Idén is megtartja hagyományos *Újév-köszöntőjét* a Müpában a Hagyományok Háza. A nagyszabású program idei szerkesztője, a Magyar Állami Népi Együttes Zenekarának vezetője, Pál István Szalonna adott ízelítőt a január 5-i műsorból: „Egy örömtől pezsgő, tánc- és hangszeres zene-központú műsort terveztem, melynek témája a Megváltó születésének örömhíre. Az örömhír vivői az angyalok üzenetét viszik haza szerte a Kárpát-medencébe, a hír hallatán pedig táncra kelnek az emberek. Régi, pogány szokásaink maradványait őrző népi hiedelmek és az országban élő kisebbségek szokásai is megelevenednek majd a színpadon. A mindig biztos alapot jelentő Magyar Állami Népi Együttes mellett vendégünk lesz a Bartina Gyermekek Táncegyüttes, amely saját szüreti szokásain keresztül mutatja be a várakozás és a megújulás szimbólumait, és fellép a gödöllői Urban Verbunk is. Mezőségi falvakból és Galgamentéről hagyományőrző táncosokat hívtunk meg, a MÁNE Zenekarához pedig Kalotaszegről Varga István és zenekara, Magyarpalatkáról pedig Kodoba Florin és bandája csatlakozik. Énekes szólistáink Berecz András, valamint Pál Eszter és társai lesznek.”

A nemzetközi élvonalban

Fonó Budai Zeneház



A nemzetközi világzenei piac legmeghatározóbb fóruma, a WOMEX idei legjobb 25 kiadót tartalmazó Top Label listájára a Fonó a 7. helyen került fel. A kiadói rangsor a havi toplistas eredmények figyelembevételével születik, összeállításánál két nemzetközi világzenei toplista, a World Music Charts Europe és a Transglobal World Music Charts eredményeit összesítik. Mindezek alapján úgy tűnik, az afrikai divathullám után a figyelem egyre inkább a kelet-közép európai zene, a balkáni és a cigány muzsikák irányába mozdult el. A Fonó dobogós lemezei között számos elsőlemezes előadó albuma szerepel, többek között a Babráé és Balogh Melindáé, de előkelő helyre került a Parno Graszt új, *Már nem szédülök / Rolling back* című korongja is. A címadás nem véletlen: a zenekar úgy érzi, ezzel a számba lopta be magát a magyar szívekbe. Szerepel egy Quimby-átdolgozás, a *Sehol se talállok*, melyet a banda a Petőfi Rádió *Akusztik* című műsorának felkérésére dolgozott át, és persze több autentikus roma népdal feldolgozása is. Bármelyik számnál indítjuk is el az albumot, hamisítatlan Parno-hangulatot kapunk!



Beethoven
napok
Fischer Annie tiszteletére

2020. ÁPRILIS 23–26.
MŰPA, BMC, ZENEAKADÉMIA
Művészeti vezető: **Keller András**

Ludwig van Beethoven ugyan bármiféle kerek évforduló nélkül is a hangverseny-repertoár egyik örök és megingathatatlan főszereplőjének számít, ám 2020-ban, születésének 250. évfordulóján életművének bizonyosan a szokottnál is nagyobb figyelmet fog szentelni a világ. Magyarországi ünneplésének kiemelt jelentőségű és roppant koncentrált szakaszát alkotja majd ez a rendezvénysorozat, amely négy napon át, három helyszínen, hat programmal kíván tisztelni a géniusz nagysága előtt: a négy nap egészét egy legendás magyar Beethoven-interpretátor, Fischer Annie emlékének ajánlva. E kettős csillagzat jegyében a legelső estén **Vashegyi György** vezényletével megszólaltatandó nagyszabású egyházzenei remekmű, a Missa solemnis nyomában, április 24-én **Balogh Ádám, Berecz Mihály, Csalog Gábor, Érdi Tamás, Kemenes András, Palójtay János, Ránki Fülöp** és **Szokolay Balázs** valóságos zongoraszonáta-stafétával készül. A hétvége koncertjein pedig **Keller András, Perényi Miklós, Várjon Dénes, Anthony Marwood** brit hegedűművész, a **Hungarian Quartet**, valamint és természetesen a **Concerto Budapest** együttesének összjátéka ígér szimfóniákat, versenyműveket és kamarakompozíciókat ebből a lenyűgöző és kimeríthetetlen gazdagságú életműből.

**concerto
BUDAPEST**
zene szponzorál

concertobudapest.hu


EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

70 éves a Honvéd Férfikar

Honvéd Férfikar



Forrás: Honvéd Férfikar

L'homme armé – egy ismert középkori dallam, és egyben a Honvéd Férfikar jubileumi koncertjének címe is. Magyar fordítása: A felfegyverzett férfi. A gyönyörű hangokkal felfegyverzett kórus a Müpában ünnepel február 26-án, s az esten velük tart a Magyar Nemzeti Táncegyüttes Zsuráfszky Zoltán látványos koreográfiájával, a szimfonikus világot pedig a Budafoki Dohnányi Zenekar képviseli. Az ország egyetlen hivatásos férfikarától nevük alapján jogos elvárás, hogy egy-egy koncertjükön a katonalét zenei vonatkozásaiból adjanak ízelítőt. Ennek egy egészen nagyszabású összeállítását kínálják most közönségüknek. Az elhangzó művek a katonasors aspektusait mutatják be, témájukon keresztül tekint vissza a kórus saját történelmére és megalakulásának körülményeire. Tolcsvay László *Testamentom* című oratóriuma a magyar történelem tragikus pillanatait dolgozza fel egy nagy hatású műben. Gyöngyösi Levente *Katonasíratója* mordvin és zürjén katonabúcsúztató szövegekre íródott, Strausz Kálmán karigazgató felkérésére. Vajda János *Szent Péter meg a zsoldosok* című kantátája pedig egy humoros történetet mesél el.

Amerikai sztárfuvolást hoz Budapestre a BFA

Budapesti Fuvola Akadémia



Szilágyi Szabolcs. Forrás: BFA

Március 14-én és 15-én ismét megrendezik az immár világhírnek örvendő Budapesti Fuvola Akadémiát a BMC-ben. A kétnapos fesztivál változatos program-sorozatából a megálmodó és művészeti vezető, Szilágyi Szabolcs ad ízelítőt: „A 2020-as Fuvola Akadémia díszvendége a Magyarországon utoljára gyerekként járt, s azóta nagy karriert befutott Denis Bouriakov lesz, aki éveken át a MET szólófuvolása volt, 2015 óta pedig a Los Angeles-i Filharmonikusok szólistájaként tevékenykedik. Vendégként köszönhetjük majd Jürgen Franzot, a hamburgi NDR Elbphilharmonie fuvolistáját, aki fellépése mellett – Bouriakovhoz hasonlóan – mesterkurzust is fog tartani. Az Osztrák Fuvolás Társasággal (Österreichische Flötengesellschaft) a fesztivál keretén belül megalapítjuk az Osztrák-Magyar Fuvolaegyüttest, reprezentálva a két ország szervezeteinek összefogását; a program vendége lesz Gareth McLearnon, a Wm. S. Haynes fuvolagyár európai képviselője. Tartunk majd Köznevelési Fórumot, melyen a zenei versenyek által felvetett kérdéseket boncolgatjuk, valamint megrendezzük a Kiemelt Tehetségek Koncertjét.”

Vigye haza a **KONCERTÉLMÉNYT**, hozza ki hangfelvételeiből a maximumot egy lejátszó-berendezéssel, ami rendkívül **ÉLETSZERŰEN** szólal meg.



OzAudio
a zene mindenkié



Az OzAudio azért jött létre, hogy mindezt a lehető legtöbb számára elérhetővé tegye.

Szigorúan válogatott HI-FI berendezések: maximális valószerűség, minimális ár.

Mert a zene mindenkié

Termékválaszték és további információ:

www.ozaudio.hu

2020. JANUÁR 31.

PÉNTEK 19.30

MŰPA

Négy az egyben

Jean Sibelius: En Saga (Legenda) – szimfonikus költemény
Robert Schumann: Versenymű négy kürtre és zenekarra
Johannes Brahms-Arnold Schönberg: g-moll zongoranégyes

Zempléni Szabolcs – kürt
Varga Ferenc – kürt
Borbíró Máté – kürt
Pétersz Árpád – kürt
Vezényel: **Bogányi Tibor**



PANNON
FILHARMONIKUSOK





Hungaroton

HCD 32828

Beethoven: Zongoraszonáták, Nos 1, 14 & 17

Erdi Tamás – zongora

2009-ben, az Érdi Tamás 30. születésnapját köszöntő hangversenyen volt alkalmam többek között Kocsis Zoltánal az ünnepelt játékaról beszélgetni, aki arra a kérdésemre, véleménye szerint van-e észrevehető különbség Tamás és a látók játéka között, a következőket mondta: *Sokkal érzékenyebben nyúl a billentyűkhöz, mint a látó emberek. Úgy hiszem, hogy az ő játékában bizonyos dinamikai tartományokban olyan érzékenység van jelen, ami nálunk természetesen nem lehetséges. Azt merném mondani, hogy talán chopini mértékkel lehetne ezt a képességet mérni. Nem véletlen, hogy Chopin igen közel áll hozzá, hiszen a lengyel zeneszerző a pianissimo-piano-mezzoforte közötti dinamikai tartomány minden kétséget kizáróan legérzékenyebb mestere. Nem mintha adott esetben nem lenne jelen drámaiság is az ő zenéjében, de mindenképpen egy olyan új világot, dimenziót nyit meg, amit más nem. Tamás pedig eme sajátosságra hihetetlenül érzékenyen rá tud mutatni.* Érdi Tamás új lemezével ezúttal Ludwig van Beethoven előtt tiszteleg, három zongoraszonáta – az *f-moll (op. 2, no. 1)*, a *cisz-moll „Mondschein” (op. 27, no. 2)* és a *d-moll-szonáta (op. 31, no. 2)* rögzítésével. Bár a bonni mester nyilvánvalóan teljesen más hangzásvilágot képvisel, mint lengyel kollégája, Érdi Tamás dinamika iránti fogékonysága ezekben a kompozíciókban is tetten érhető. Mindhárom szonátát magasfokú technikai perfekcióval szólaltatja meg, és az érzelmek imponálóan gazdag skáláját tárja elénk a művész. A „rakétamotívummal” indító *f-moll szonátában* például tanúi lehetünk az ifjú Beethoven szertelen, kitörő indulatainak – gyorsan változó karakterek, hirtelen dinamikai akcentusok jellemzik mind a négy tételt –, persze itt még a bécsi klasszika szabta határokon belül. A két másik szonáta azt a Beethovent mutatja meg, aki maga mögött hagyta a klasszikát és a romantika ajtaján kopogtat. Talán a sokat játszott *cisz-moll szonáta* 1. tételében a legfeltűnőbb a dinamikai skála kiterjesztése, az, amire Kocsis Zoltán is utalt fentebb idézett interjúmban. Érdi Tamás ebben a – már nem csupán romantikát előlegező, hanem – sok tekintetben romantikus tételben meggyőzően mutat rá, hogy a piano tartományon belül milyen sokféle árnyalat és fokozat létezik.

Kovács Ilona



Warner Classics –
Magneoton

190295427863

Chopin és Liszt művei

Mariam Batsashvili – zongora

A grúz pianista felívelő pályája Liszt jegyében indult. Batsashvili a weimari Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola neveltje, 2011-ben megnyerte a fiatal zongoristáknak meghirdetett Liszt-versenyt, majd három évvel később az Utrechtdben rendezett 10. Nemzetközi Liszt-verseny győztese lett. Ebben az évben figyelt fel rá egy mesterkurzuson a rangos Liszt-játékos Leslie Howard, aki örömmel vállalkozott a mentorálására (ő írta egyébként Batsashvili bemutatkozó felvételének ismertetőszövegét is). A sikertörténet Arturo Benedetti Michelangeli-díjjal, a Rising Star és a BBC New Generation Artist projektjével folytatódott. Batsashvili 2017 óta Yamaha-művész. Felvételén Liszt átiratai is szerepelnek Chopin dalaiból, és a *Consolations* sorozatot követően a két szerző – egymásnak ajánlott – etűdjeiből hallunk válogatást. Howard külön értékeli, hogy a Messiaen vallásos kompozícióig előremutató *Bénédiction de Dieu dans la solitude*-del kezdődő program Liszt művészetének sokszínűségét mutatja meg. Legalább ennyire elismerésre méltó, hogy mellőzte azokat a már-már komolyzenei slágernek tekinthető darabokat, amelyek önmagukban szavatolnák a könnyű sikert. Batsashvili játékanak technikai perfekciója kétségtelen, s imponáló az a magabiztos nyugalom, amely interpretációjának meghatározó jellemzője. Rendkívül érzékenyen bánik az idővel; tudja, hogy a szünet egyaránt tud elválasztani, és mintegy feszültségfokozással szoros kapcsolódást biztosítani. Értékelendő a minden részletre kiterjedő kidolgozás, a plasztikus, áttekinthető formálás. Más kérdés, hogy a tudatos felépítés mögött az egyes tételekben szolid mértékben érezzük azt a személyes jelenlétet, amely emlékezetes élménnyé lényegítené át a hallgatnivalót. De ízlésének bizonyossága, hogy kétségtelenül gyönyörködtető a műsor egésze. A kiadvány tervezői azt az ötletet is a hatáskeltés szolgálatába állították, hogy a művésznőt közismert Liszt-ábrázolások pózaiban fotózták le, és hol Liszt-kép mellé helyezték (mintha sorozatról lenne szó), hol pedig Lisztet helyettesítendő, társították a Chopin-portréval. Megkockáztatom, ilyen bulvár-ötletre nincs szükség a zongorista népszerűsítéséhez, ehhez elegendő tehetsége és felkészültsége.

Fittler Katalin



Deutsche
Grammophon –
Universal

483 6096



Verdi-áriák

Ildar Abdrazakov – basszus, Orchestre Métropolitain de Montréal, vez.: Yannick Nézet-Séguin

A Deutsche Grammophon Verdi-albumot jelentetett meg a baskíriai Ufából származó orosz basszistával, Ildar Abdrazakovval, aki napjaink kiemelkedő operaénekesei közé tartozik. Ezt a dicsérő megjegyzést csak részben szánom a hangjának, sokkal inkább a stílusának. Abdrazakov nem tartozik az igazán mély hangú basszusok közé, mégis lenyűgöz éneklése delikát voltával. Tulajdonképpen egyfajta baritonális Verdi-éneklést valósít meg Verdi számos basszusszerepe kapcsán. Mit jelent ez? A dallamívek megformálása, a hangsúlyok elhelyezése, a hang árnyalása sokkal inkább a nagy Verdi-baritonok megoldásaira emlékeztet, mint az akár Verdi műveiben hajdanán fellépett nagy basszusokéra. A lemezen az *Attila*, a *Don Carlos*, a *Nabucco*, a *Simon Boccanegra*, az *Oberto*, a *Szicíliai vecsernye*, a *Luisa Miller*, a *Macbeth* és az *Ernani*, azaz jól és kevésbé ismert operák részletei szerepelnek. Abdrazakov éneklése műves és stílus tekintetében pazar. Hangja szép, fényében és fekvésében basszus, de kiteljesedésének tartománya a klasszikus mélybasszusokénál magasabb regiszterben van. Ez kivételesen még előnynek is tűnik, hiszen a hang és az éneklés könnyedségével a baritonokra jellemző lágy dallamosságot tudja megteremteni, szemben a klasszikus basszusok általában statikusabb, ércesebb vagy vastagabb egyenességével. Abdrazakov valamelyest a nemrég elhunyt nagy orosz baritonra, Dmitrij Hvorosztvskijra emlékeztet, mivel mindketten a legnagyobb természetességgel valósítják meg a Verdi-szerepek idioma-hű előadását, ami elsősorban Verdi tipikus dallamíveinek kiemelkedő megvalósításában mutatkozik meg. Az előadott részletek némelyikében ily módon egészen más domborodik ki, mint a korábbi jelesebb előadásokban. II. Fülöp (*Don Carlos*) vagy Jacopo Fiesco (*Simon Boccanegra*) kimagasló basszus-megjelenéseiben ezúttal nem a hatalmas hang mélysége és ereje nyűgöz le, hanem az átélés mélysége, az a modor, ami Verdire jellemző, de e szerepekben kevésbé szokott megmutatkozni. Napjainkban sok a technikailag remek, de kevésbé egyedi és emlékezetes előadás. Ez azon kevés közé tartozik, ahol a stílus, az egyéniség gazdagon jelen van.

Zay Balázs



Erato/Warner –
Magneoton

9029542433



Mer(s)

Marie-Nicole Lemieux – alt, Orchestre National Bordeaux Aquitaine, Paul Daniel

„Szimfonikus óda” – ilyen műfaji megjelöléssel publikálta egykoron a francia zeneszerző, Victorin Joncières a maga tengerhez címzett dicshimnuszát, mely a mezzoszoprán szólista mellé nagyzenekart és vegyeskart is előír. Mára olyannyira feledésbe merült ez az egyébként igen tetszetős és igényesen megírt darab, hogy az itt tárgyalt kiadvány formájában első ízben került lemezre. A CD-n szereplő másik két dalciklus már régi ismerős lehet: különösen Edward Elgar *Tengeri képekje* tudhat magának jelentős népszerűséget, de a manapság egyre keresebb Ernest Chausson *Poème de l'amour et de la mer* címen bejegyzett dalcsoakra is mind gyakrabban megszólal. S nem is csupán a romantikus hevülettel átítatott tengerkultusz a közös e három műben: a hangszerelés áttörtsége, bősége, a korszakra jellemző finom érzékletessége az, ami először szembeszökő. Másodjára pedig kétségkívül a mezzo hangfaji adottságainak gondos kihasználása. Elgar hol naivan merengő, hol bukolikus-pasztorális alaphangját Chausson sokszínű, világiasan parfümös költői vénája színezi, Joncières zenei nyelve bár wagneri reminiscenciákban gazdag, inkább Berlioz, Gounod és Massenet vokális kultúráját idézi. Legyen az opera vagy dal, Marie-Nicole Lemieux repertoárja a barokktól a bel cantóig, sőt azon túl is bejárja a zeneirodalmat, ám a nagyromantika nyers szenvedélyessége néha kifog rajta. Hangja olykor fényét veszíti egy-egy szenvedélyesebb futamnál, de éneklése így is számos dicséretre okot ad. Szövegejtése angolban és franciában is példás, kifejezőkészség tekintetében tudása megfellebbezhetetlen, hangszíne elragadó, előadásmódja kivételesen választékos. Leginkább Elgar dalaiban érezzük, Lemieux számára komoly kihívás a darab, talán kicsit túl is mutat azon a körön, melyet a művész női hang lehetőségei megengednének. Chausson és Joncières esetében nem lehet ilyen panaszunk: Lemieux éneklése minden apró részletében megmutatja a hang eredeti szépségét, a művész technikai tudását és felkészültségét. A kíséret makulátlan, a Paul Daniel dirigálta Orchestre National Bordeaux Aquitaine dúskál az árnyalatokban; ha kell, bágyadt pasztelleket, s ha arra van szükség, a csillogó, harsány színeket is magabiztosan megszólaltatja.

Balázs Miklós



Erato/Warner –
Magneoton

0190295420321
(2 DVD)

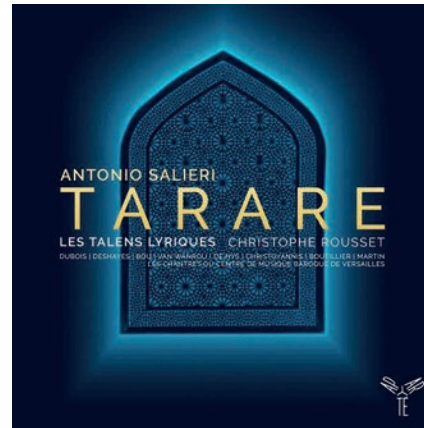


Händel: Rodelinda

De Bique, Mead, Hulett, Amereau, Orliński, Mastroni
Le Concert d'Astrée, Emmanuelle Haïm

Hogy öt helyett csupán négy pontot érdemel e felvétel, azért az igénytelen kísérőfüzet okolható. Máskülönben a lille-i operaház remek 2018-as produkcióját örökíti meg a kiadvány. Jean Bellorini mozgalmas rendezése ugyan kisvasút és babaház látványvilágába helyezi – egy árvasággal fenyegetett gyermek szemszögéből ábrázolja – a szülők drámáját, ám ezzel mit sem csorbul a mű éle. A *Rodelinda* éppen azért válhatott az 1920-as évektől máig ívelő Händel-renezánsz kiindulópontjává, mert cselekménye nem az opera seriák szokásos, a modern néző számára szinte kibogozhatatlan cselszövénydramaturgiáját követi, hanem meglehetősen egyenes vonalban játssza végig hat szereplő sorsát, a politikai-hatalmi küzdelem helyett az érzelmi-magánéleti konfliktusra helyezve a hangsúlyt. A Händel-szakirodalom nem is győz rámutatni, hogy a *Rodelinda* a szentimentális dráma – „sentimental comedy” – egyik korai (1725-ös) hajtása a polgárilag fejlett Londonban, és mint ilyen például Richardson érzelmes regényével, a *Pamelával* (1740) állítható párhuzamba. Ám a börtönbe vetett férj jelenete s a „hitvesi szeretet” („l’amour conjugale”) motívuma okán a Fideióval is szokták együtt említeni a *Rodelindát*. A döntő érv a mű gyakori játszótsága mellett azonban mégiscsak a zene szépsége; nem hiába termett a händeli életút ama csodálatos évében („annus mirabilis”), amelyben a „Giulio Cesare” s a „Tamerlano” is. Händel egykori világsztárjait (Francesca Cuzzonit a címszerepben vagy Senesinót a száműzetésből titokban visszatérő férj, Bertarido szólamában) itt most korunk fiatal énekesei helyettesítik. Legtöbbjük – mint a Trinidad és Tobagóból származó, fekete bőrű szoprán, Jeanine de Bique (*Rodelinda*) vagy a lengyel kontratenor, Jakub Józef Orliński (Unulfo) – nemcsak a fülnek, hanem a szemnek is érzéki élvezetet nyújt. De kifogástalan a két brit énekes – a kontratenor Tim Mead (Bertrido) s a tenor Benjamin Hulett (Grimoaldo), valamint az amerikai mezzo, Avery Amereau (Eduige) és az olasz basszus, Andrea Mastroni (Garibaldo) is. Mind a hangszeres együttes, mind pedig az énekesek teljesítménye eszményi ebben az Emmanuelle Haïm vezényelte előadásban.

Mesterházi Máté



APARTE

AP208 (3 CD)



Salieri: Tarare

Dubois, Deshayes, Bou
Les Talens Lyriques, Christophe Rousset

„Már maga az akcióba lendülő forradalom” – mondta állítólag Napóleon a *Figaro házasságáról* (1778), Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (1732–1799) 1784-ben bemutatott vígjátékáról. Operalibrettójáról, a *Tararéről* (Párizs, 1787) viszont maga az író immáron egészen biztosan úgy nyilatkozott 1790. július 14-én – a Bastille ostromának első évfordulóján –, hogy az a forradalom beharangozója volt: „Ó, polgártársak! Emlékezzetek ama időkre, midőn aggodalommal teli gondolkodóitok arra kényszerültek, hogy eszméiket allegóriákba rejtsek, s ekként készítsék elő fáradtságosan a forradalom talaját.” Amivel már meg is érthetjük, miként lehetséges, hogy a *Tararé*t az „ancien régime” és utóbb a restauráció is ünnepelte, nem csak a forradalmi s a napóleoni kor. Merthogy *Tarare*, a plebejus főhős minden atrocitás nélkül lép föl a trónra, egyben meg is védve ezzel a királyság intézményét. Az eszmei mondandó azonban így sem vész el a mű allegorikus epilógusában: „Halandó, bárki légy is, herceg, pap vagy katona; Ember! Nagyságod e földön nem társadalmi rangodtól, hanem csakis jellemedtől függ.” S hogy e szavak valóban ne sikkadhasanak el, arról Beaumarchais saját készítésű operaesztétikájában gondoskodik, amelyet a szöveggönyvhöz írott előszavában fogalmaz meg félreérthetetlenül: „Túl sok a zene a zenés színházban, mely túl van terhelve zenével; és hogy egy ismert férfiú, a híres Gluck lovag naiv megfogalmazását idézzem, operánk büzlik a zenétől: »puzza di musica«.” Hogy pedig a zene alárendelt, a szavakat csupán „megszépítő” (Beaumarchais) szerepére éppen Antonio Salieri (1750–1825) – a *Figaro házassága* komponistájának (Mozart; Bécs, 1786) legfőbb riválisa – vállalkozott, az az európai művelődéstörténet egyik legszebb elégtétele. Hisz nem éppen Salieri hangsúlyozta a zene elsődlegességét a szavakkal szemben („Prima la musica, poi le parole”)? És nem épp Mozarttal (A színgigazgató) való versengésében tette ezt, amelyet akkor – időlegesen – ráadásul meg is nyert? (Schönbrunn, 1786) A *Tarare* nemes eszméket szolgáló, Gluck hatását is mutató zenéjét Christophe Rousset és remek csapata mindazonáltal – a kultúrtörténeti jelentőségen túl is – élvezetessé teszi.

Mesterházi Máté



Erato/Warner –
Magneoton

019029539602



Warner Classics –
Magneoton

019029542552

Beethoven Around the World: Vienna Quatuor Ébène

A Haydn és Mozart keze alatt tökéletesedő vonósnégyes-műfaj Beethovennél kristályosodott ki, és az 1805–06-ban íródott *Razumovszkij-kvartetteket*, különösen az elsőt – említik a vonósnégyes-irodalom egyik legkiemelkedőbb kompozíciójának (bár a művet értetlenkedve fogadták a korabeli hallgatók). Beethoven a kvartetteket a bécsi udvarnál dolgozó nagykövet, Razumovszkij megrendelésére írta, és hogy kedvezzen az orosz művészetpártolónak, orosz dallamokat is használt egy-egy tételben. Az *F-dúr vonósnégyes* nyitó tétele Quatuor Ébène előadásában számomra nem elég fantáziadús, nem elég merész, formailag kevésbé tagolt, ez a visszatérésnél különösen szembetűnő. Azonban szép és egyedi az imitációs szakasznál a nonvibrato játékmód. A második tétel általában lassú tempójú a négytételes daraboknál, azonban nem Beethoven lenne Beethoven, ha ragaszkodna a jól bevált klisékhez. A tétel csúcspontja – a határozott, kissé démoni karakter, erőteljes játékmóddal – szépen kidomborodik. Az egyébként táncos lejtésű rész kissé suta, nem elég vidám, nem elég táncos. Ennek ellenére szép részeket is hallunk. Az *f-moll*, sotto voce induló lassú tétel torokszorítóan szép zene, az együttes előadásában is érezhető ennek a nagyszerű tételnek a mélysége. A *dúr* szakasz hoz egyfajta könnyebbséget, de szinte rögtön visszazuhan a szívfájdító mélységbe. A zárótétel felirata *Thème Russe*, Beethoven egy olyan dallamot dolgoz fel, amelyet egy dalgyűjteményben talált. A harmas sorozat második vonósnégyese talán nem olyan izgalmas, mint az első. A *6/8-os* nyitó tétel karakterei nagyon jók, a zenei megoldások jóval érzékletesebbek, mint a másik darabban, a hangzás helyenként olyan dús, mintha zenekart hallanánk. A lassú tétel szépen csordogál, a harmadik tétel, amely egy Muszorgszkij, Arenszkij és Rahmanyinov által is idézett orosz témát használ, nagyon jól megoldott az együttes előadásában. Féktelen, örömteli, virtuosus *Presto* zárja a művet. A kísérfűzet tévesen nevezi meg a mű hangnemét: a *No. 8* is *F-dúrban* szerepel, az *e-moll* helyett, és hiányoljuk a műelemzést is. A Quatuor Ébène 2019–2020-ban Beethoven születésének 250. évfordulóját ünnepli, úgy, hogy a szerző összes vonósnégyesét előadja, illetve lemezre rögzíti.

Lehotka Ildikó

The Mathilde Album – Webern, Schoenberg & Zemlinsky Elsa Dreisig – szoprán, Quatuor Arod

Remek műsort játszik az Arod Vonósnégyes: Webern, Schönberg és Zemlinsky vonósnégyesre komponált darabjai szólnak meg. A darabok Mathilde von Zemlinsky alakja köré szerveződtek, Mathilde különleges kapcsolatban állt e három zeneszerzővel: Zemlinsky húga, Schönberg felesége volt, Webern is Mathilde jóbarátai közé tartozott. Még egy nevet kell említenünk, ez pedig Richard Gerstl, aki Schönberg festőművész szomszédja volt. Mathilde egy időben intim kapcsolatot ápolt Gerstlrel, gyermekeivel hozzá költözött, majd (Webern tanácsára) visszatért Schönberghez. 1908-ban a Hollósy-tanítvány Gerstl a műtermében, a tükörrel szemben felakasztotta magát. (Schönberg *A szerencsés kéz* című darabja ezen az eseményen alapul.) Mathilde, a húg, a feleség, a szerető 15 évvel később rákban halt meg. Webern vonósnégyes tétele 1905-ben keletkezett, a darab brahmsi, wagneri, mahleri hatást mutat. A zeneszerző még keresi az útját, bár ekkor már egy éve volt Schönberg növendéke. Schönberg életét átszövi a vonós kamarazene műfaja, számos vonósnégyest írt, az elsőt 1905-ben fejezte be, az utolsót 1936-ban, azonban mindössze négyet jelentetett meg. Az 1908-ban elkészült és bemutatott *II. vonósnégyest* Mathildének ajánlotta a szerző. Schönberget Zemlinsky is tanította, aki szintén négy vonósnégyest komponált. *II. kvartettje* 1915-ben készült, a tonalitás még érzékelhető ebben a műben. Zemlinsky utal Schönberg vonósnégyesére (a *fisz-moll* kezdet például). Mindkét vonósnégyes személyes hangvételű, mindkettőben megjelenik egyfajta diabolikus zenei anyag. A lemez minden szempontból kiemelkedő: tíz éven belül keletkezett műveket mutat be, amely tallózás a zeneszerzői megoldások között is, hiszen az expresszivitás mellett a tonalitástól való elfordulás, a vonósnégyeshez első alkalommal rendelt szólóének is helyet kap, a művek szoros kapcsolatban vannak egymással. Bátor vállalkozás volt felvenni ezeket a műveket, különösen úgy, hogy az Arod Vonósnégyesnek ez csak a második lemeze. Hihetetlenül szuggesztív, lelkes az előadás, a hangszínek, a dinamika, a zenei folyamat minden egyes taktusban fantasztikus, kiérlelt, Elsa Dreisig közreműködése is nagyszerű.

Lehotka Ildikó



Eötvös Péter: Gliding – Zenekari művek
Hákan Hardenberger – trombita,
Frankfurti Rádió Szimfonikus Zenekara,
Eötvös Péter

BMC Records
BMC CD 284



Remek időzítéssel jelent meg ez a CD, hiszen Eötvös Péter erőteljesen jelen van a budapesti koncertéletben, több operáját is láthattuk a közelmúltban. A frankfurti Alte Oper 2017-es és 2019-es előadásait rögzítő felvételen szereplő négy mű közül a legkorábbi a *Jet Stream* című trombitaverseny 2002-ből, a legújabb (*Alle vittime senza nome*) ősbemutatójára 2016-ban került sor. A lemez a *The Gliding of the Eagle in the Skies*-től kölcsönözte a címét. A kísérőfüzet tájékoztatást ad a művekről, amelyek programok ismerete nélkül is első hallásra élvezhetőek. Eötvös elsősorban operaszerzőként vált híressé, így nem véletlen, hogy valamiféle program más műveiben is megtalálható. Vélhetően elektronikus zenei tapasztalatai is közrejátszanak abban a fantasztikus hangszíngazdagságban, amelyet hagyományos hangszerek sajátos összeállításával hoz létre. Mivel karmesterként is felelősséget vállal ezek hangzó megjelenítéséért, egyenlőségjelet tehetünk a kompozíciók és interpretációjuk közé.

FK



Rachmaninov művei
Dong Hyeok Lim, Martha Argerich,
BBC Szimfonikus Zenekar,
Alexander Vedernikov

Warner Classics – Magneoton
9029545551



Martha Argerich pártfogoltjaként már tizennyolc évesen a zenei élet sűrűjében találta magát Dong Hyeok Lim koreai zongoraművész, ám a nagy remények ellenére mára sokak számára ő is csupán egy a nemzetközi hangversenyéletben megfordult számos ázsiai csodagyerek közül. Rachmaninov 2. zongoraversenyének e londoni stúdiófelvétele nem is enged többet annál, mintsem egy remek technikával rendelkező, fölkészült zongoristát bemutasson. Lim nem éppen karakteres játékáról marad emlékezetes, hangszerkezése kiszámítottnak hat, de ügyesen bánik a hangerővel, gondos a formálás is, így alapvetően kulturált zongorázás az övé. A *Szimfonikus táncok* kézzongorás változatának rögzítése már sokkal jobb benyomást kelt. Talán a mentor, Argerich művészi közreműködése az oka, de ez az interpretáció kivételesen érett és mondanivalóban gazdag. Remek megoldásokat hallani az apróbb-nagyobb hangsúlyeltolódásoknál, a színek megnyerőek, az előadás élénk, impulzív és vibráló, anélkül, hogy fékeit vesztené.

BM



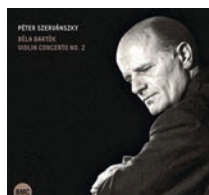
Jan Garbarek / The Hilliard Ensemble: Remember me, my dear

ECM Records – Hangvető
2625 481 7971



1994-ben kezdődött Jan Garbarek és a Hilliard Ensemble Officium-projektje, s az együttműködés két évtizeddel későbbi eredménye az új felvétel, amelynek anyaga részben rokon az Officium Novuméval. A svájci Bellinzonában 2014 októberében örökítették meg a hangversenyt, olyan kitűnő technikával, hogy a hallgató szinte a templom akusztikai környezetében érzi magát. Ebben természetesen a művészeknek is részük van, akik mindenkor a rendelkezésükre álló hangzástér adottságainak a maximális figyelembevételével alakítják műsorukat. Garbarek szaxofonja néha ötödik énekesként funkcionál. Időbeli és Örményországtól Skóciáig, Oroszország, Németország, Észtszország, Németalföld, Franciaország és Norvégia érintésével az észak-amerikai indián kultúrát is idéző térbeli utazásra hív programjuk. A hallgató szinte más dimenzióba kerül, amely nem a tér-idő koordináta-rendszerre épül – elementáris élményként valami természetfeletti tisztaságot érzékelve. Garbarek megannyi hangszert idéz meg szaxofonjával, improvizált szólama pregnáns ritmikájával.

FK

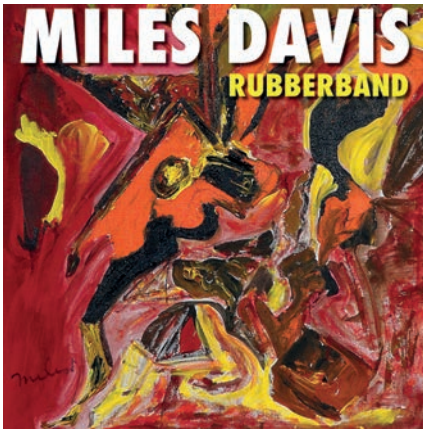


Bartók Béla: 2. hegedűverseny
Szervánszky Péter, Székesfővárosi
Zenekar, Ferencsik János

BMC
BMC CD 253

Páratlan kincs jelent meg a BMC gondozásában: Szervánszky Péter játssza Bartók 2. hegedűversenyét. A lemez azért különleges és egyedülálló, mert a felvétel a mű magyarországi bemutatóját rögzítette 1944. január 5-én a Pesti Vigadóban, ráadásul ez az egyetlen fennmaradt hangzó dokumentum, mely a hegedűművész játékát örzi. Szervánszky, 1931-33 között a legendás Hubay-iskola tanítványa. A II. világháború előtt időszakban – zenekari és kamarazenekari tevékenysége mellett – az egyik legavatottabb Bartók-előadóként tartották számon. 1946-tól egyre többet szerepelt külföldön, majd 1950 és 1977 között a perui fővárosban élt. Limában művészti nyugalomra lett: tanított és gyakorolt. A Bartók-versenymű felvételét hallgatva nem szabadulhatunk attól a gondolattól, mekkora veszteség érte nemcsak a magyar, de az európai hangversenyéletet is azzal, hogy előadóként már sosem tért vissza. Bár a régi hangfelvétel minősége természetesen nem lehet tökéletes, mégis, a kompozíció előadása egyszerre gyönyörű, fájdalmasan torokszorító és bámulatba ejtő.

KI



Rhino/Warner –
Magneoton

R2 599464 /
603497850785

Miles Davis: Rubberband

Mostanában egyre-másra kerülnek elő évtizedekkel ezelőtti felvételek, amelyek olyan ikonok esetében, mint Davis, rendkívüli érdeklődésre tarthatnak számot. Ilyen ez a lemez is, amely 1985 legvégén rögzített stúdiófelvételeket tartalmaz. A nagy jazzguru éppen akkor vált meg a Columbiától és a Warnerhez pártolt, ahol az első lemeze a befejezetlen Rubberband helyett a Tutu lett. Tény, hogy komoly engedményeket tett a divatos irányzatok felé, és ennek tipikus példája ez az album is. Ekkor már vagy másfél évtizede az elektronikus hangzásvilág, a keményen lüktető rockos ritmusok domináltak művészetében. Ezzel elérte, hogy az ifjabb közönség, elsősorban a rock- és poprajongók közelebb kerültek a jazzhez. Davis sztár lett, és új fejezetet nyitott a jazz történetében.

Ezen a dobozban maradt felvételesorozaton is a rockos elemek bizonyulnak erősebbeknek a jazzeseknél, egymásik szám szinte korabeli diszkózenének minősül. Mindezt még csak fokozza a vokális háttér alkalmazása. Természetesen Davis cool-os trombita-soundja elbűvöli a hallgatót, érdekesek a leadertől fél évszázaddal fiatalabb zenészek és énekesek is, akik technikás profik, de nem mélyebb impressziókat kiváltó egyéniségek. Csak egy számban tűnik fel két jól ismert név: Bob Berg tenoros és Mike Stern gitáros. Az amerikai soul és R&B akkori tipikus képviselői: Randy Hall, Lalah Hathaway, Medina Johnson és Ledisi, egy-egy számban kaptak főszerepet. A kompozíciók kétharmadát első helyen ugyan Davis jegyzi, de mindegyik kollektív munka.

A kísérfőzet alapos elemzést közöl a játszott darabokról, a közreműködő zenészekről és a formációk felállításáról, a lemezborítót pedig a képzőművészetben is járatos Miles figyelemre méltó absztrakt festménye díszíti.

Márton Attila

Miles Davis örököseinek hagyatékából most, 33 év után láttak napvilágot e felvételek. Az 1991-ben, nem sokkal a halála után megjelent utolsó hivatalos Davis-album, a Doo-Bop a mai napig friss és izgalmas zene. Azt gondolhatnánk, hogy egy 1986-ban felvett Davis-session igazi csemege lehet a jazzt szeretők számára, ám nem ez a helyzet. A zenei anyag anno állítólag azért nem került

kiadásra, mert Tommy LiPuma producernek nem tetszett, helyette ebben az évben a Tutu (Marcus Miller és Davis Grammy-díjas albuma) jelent meg. Davis sajnos sohasem nyilatkozott azzal kapcsolatban, ő mit gondol a felvett számokról. Vince Wilburn Jr., a Rubberband vezető zenei producere – Davis unokaöccse, aki az utolsó években zenekarának dobosa volt – messze nem olyan formátumú zenész, mint Davis volt, ahogy a többi producer sem érhet LiPuma nyomába. Érthetetlen miért nem Bill Laswell, Jeff Porcaro vagy George Duke lettek felkérve, akikkel Davis eredetileg tervezett az albumon dolgozni. Az akkor hatvanéves trombitást zseniális stílusérzéke soha nem engedte, hogy az átlag popzene szintjére süllyedjen, még ha populáris számokat is dolgozott fel – amire számos példa volt. Ő, aki kizárólag instrumentális zenekarokat vezetett, erre a lemezre két énekest tervezett elhívni Chaka Khan és Al Jarreau személyében. A most kiadott CD-n több darabban is az énekesek a főszerep ezért különösen fájóak a helyükre felkért énekesek (Ledisi, Lalah Hathaway és Medina Johnson) révén megszólaló sematikus soul-frázisok. Mindezt tetézik olyan méltatlan zenei megoldások, mint Mike Stern gitárszólójának lekeverése. A Rubberband helyett ajánlom inkább mindenki figyelmébe a Birth of the Cool című dokumentumfilmet, amíg még vetíti néhány mozi.

Párniczky András

A világsajtó megírta, hogyan történt: Miles Davis 1985-ben elhagyta a Columbiát, és átszerződött a Warnerhez. Előbbtől a You're Under Arresttel búcsúzott, utóbbinál októberben felvette a jelen lemezt, hogy az aztán csak huszonnyolc évvel a trombitás halála után lásson napvilágot. Eddig az 1986-os Tutu albumtól számítottuk Davis Warner-korszakát. A Rubberband befejezetlenül maradt az utókorra. A vokálszólamok (Chaka Khan, Al Jarreau) nem készültek el, ezeket utólag vették fel Lalah Hathaway és más énekesek segítségével.

Davis állítólag e lemezzel alaposan meg akarta újítani zenéjét. Ha tényleg így volt, akkor nem sikerült. A vokális elem valóban újdonság, de alig hiszem, hogy ezeket a számokat korszakkezdőkként fogja emlegetni az utókor. Már az utolsó Columbia-lemezen megjelentek a pop-feldolgozások, csak ott még szerencsére hangszeres formában. Inkább az instrumentális darabokra érdemes koncentrálni, bár ezek sem érik el a Marcus Miller/Jason Miles dominálta Tutu nivóját, és az életművet záró Doo-Bop is korszerűbb arrangement-okat mutat.

Ami mégis jelentőssé teszi a kiadványt, az Davis játékán túl az a nehezen meghatározható „street” szubkultúra, mely a betegségéből visszatért muzsikusz zenéit haláláig jellemezte. A „street” urbánus argószó, melyet Davis maga is használt interjúiban. Öntudatos polgárelenes, kissé anarchista és erősen himsoviniszta szemlélet ez, melyben a valóságot a pénz mozgatja, és a „megszülettél: véd magad!” típusú parancsokban fogalmazódik meg az életfilozófia lényege. Miles Davis maga polgári jólétben élt, zenéje és kommunikációja azonban főképp a színesbőrű „street” férfitársadalmat célozta meg, ez volt kései munkáinak egyik nagy paradoxona.

Máté J. György



Impulse! –
Universal

00602577626524

John Coltrane: Blue World

Egy év telt el a csodás Coltrane-lelet, a *Both Directions at Once* óta, s máris itt a szaxofonos kvartettjének újabb kiadatlan gyűjteménye, egy harminchét perces album, az 1964. június 24-én felvett *Blue World*, mely csak annyiban hasonlít elődjére, hogy szintén a Van Gelder stúdió terméke. Az időpontját tekintve a *Crescent* és az *A Love Supreme* közé ékelődő album igazi különlegesség. Egyedisége azonban nem szándékolt: egyértelmű, hogy a szaxofonos nem szánta kiadásra az öt számból álló anyagot, hiszen az Gilles Groulx kanadai rendező felkérésére filmzenének készült. Ez magyarázhatja, hogy Coltrane – szokásától eltérően – régebben már felvett saját darabjait rögzítette. A dokumentarista Groulx első játékfilmjéhez szerette volna megnyerni a kvartettet. A feladat az volt, hogy az együttes a rendező által kiválasztott korábbi Coltrane-számok közül rögzítsen néhányat – új felfogásban. Groulx kedvenceit jelölte ki: többek között a *Naimát* és a *Traneing Int.* Az öt darabból végül tízpercnyi részlet került a francia újhullám hatásait mutató *Le chat dans le sacba*. A rendező magával vitte a mesterszalagokat Montrealba, ahol azok a Nemzeti Filmhivatal raktárába kerültek – ötvenöt évre. Amit hallunk, az a pályája delelőjén álló kvartett, ahogy a résztint még az előző évtizedben keletkezett szerzeményeket tálalja saját nyelvén, melynek két alapszava a *modális zene* és a *poliritmika*. Két változatban hallgathatjuk meg a *Naimát*, Coltrane ismert balladáját, mely a *Giant Steps* egyik remeklése volt. Az első feleségét megörökítő szám repertoárdarab maradt: Coltrane előadta több élő lemezén, 1961-ben a Village Vanguardban, 1965-ben pedig Párizsban. Ám nem lehet eléggé hangsúlyozni, mekkora újdonságot jelent egy, az 1959-es változatnál sötétebben izzó, stúdió-*Naima*. A Prestige-lemezről ismert *Traneing In* legérdekesebb része a majd' háromperces bőgőintro, Jimmy Garrison mesterműve, egy olyan szerkezeti elem, mely a korabeli sorlemezekben aligha láthatott volna napvilágot. Két darab, a *Like Sonny* és a *Village Blues* a *Coltrane Jazz* albumról került bele a gyűjteménybe. Utóbbi szám mindhárom változatában a *Blue World* egyik éke.

A címadó darab sem előzmény nélküli, hiszen egy standard, az *Out of This World* akkordmenetén alapul – ezt a darabot 1962-ben játszotta lemezre a kvartett.

A *Blue World* félúton áll a panaszos, dalközpontú *Crescent* és az *A Love Supreme* jóval modernebb szvitje, illetve a devocionális kései albumok között.

Máté J. György

Számos jazztörténeti jelentőségű Coltrane-album korábbi kiadója most Trane-nek egy 1964 nyarán készült felvétel-sorozatával örvendeztette meg a rajongókat, mégpedig legkiválóbb formációjának, a joggal „klasszikusnak” nevezett kvartett előadásában. Ez nem az archívumok mélyén kallódó zenei anyag volt, hanem egy francia nyelvű kanadai film kísérőzenéjének készült Rudy Van Gelder legendás stúdiójában. Időrendben a *Crescent* és *A Love Supreme* albumok közé illeszthető, és a címadó szám kivételével Coltrane négy olyan saját szerzeménye hangzik el rajta, amelyeket korábban már sokszor játszott és vett lemezre is. Ezek időközben a műfaj kedvelt standardjeivé nemesültek. A *Training In* és a *Like Sonny* még pályája elejéről valók, a *Naima* és a *Village Blues* később születtek. Utóbbiak két, illetve három változatban hangzanak el a lemezen, de így is csak 37 perc a teljes időtartam. A nyolc rövid szám a film jeleneteihez igazodik. Ebből adódóan a kvartett játéka rendkívül kiegyensúlyozott, gyönyörű Coltrane tenor-soundja is. A *Blue World* is abba a sorba tartozik, mint a Duke Ellingtonnal készített, illetve a kizárólag balladákat tartalmazó albumai, amelyek a szigorú ítések szerint stilisztikailag ugyan visszalépést jelentettek, de elkerülték a más kritikusok által nyersnek ítélt hangzásvilágot, és még Lester Young vagy Stan Getz híveinek is elnyerhették a tetszését. Szerencsés periódus volt ez a pár év Trane meglehetősen zaklatott, rövid életében, amelyet felesége, Alice McLeod is úgy jellemezett, hogy „békében volt önmagával” a sokat megélt művész. A kísérőfüzetből egyébként megtudhatjuk a film és a zenei felvételek egész történetét.

Az akkoriban mindössze huszonhét éves zongorista, McCoy Tyner ihlető társa volt Coltrane-nek. Fiatalos tűz és lendület jellemzi, perkusszív, lehengerlően dinamikus játéka összetéveszthetetlen. Tyner sohasem szakított a formai keretekkel, később is megőrizte swinges lüktetését. Igazi kétkezes zongorista: bal kezének súlyos tömbakkordjai ellenpontozzák a bőgő játékát, miközben jobb keze alól monumentális dallamvonalak hömpölyögnek elő. Amikor röviddel később Trane szakított a funkcionális kötöttségekkel, és a free jazz irányába indult el, mind Tyner, mind pedig Elvin Jones kiváltak az együttesből, csak a bőgős, Jimmy Garrison maradt. Ekkor a zongorista Coltrane felesége, Alice lett, a dobok mögé pedig Rashid Ali ült. Itt viszont még a legendás négyes játszik, azaz Tyner, Garrison és Elvin Jones. Nem korszakalkotó lemez, de a zseniális művész keze nyomát viseli.

Márton Attila



Telarc – Karsay és Társa

TEL00081



ECM Records / Hangvető

ECM 2564

Hiromi: Spectrum

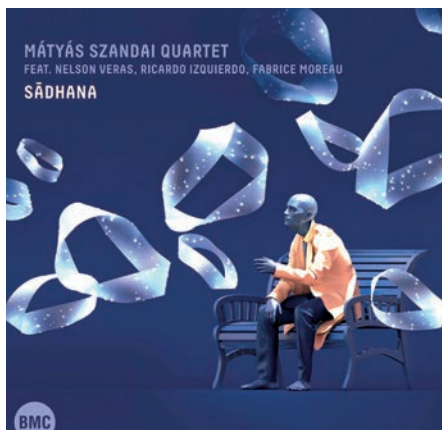
Hiromi negyvenéves lett, megajándékozta hát magát és rajongóit egy hangkölteményfüzérrel. A cím magáért beszél (és nem Billy Cobhamre utal): a kilenc szólószongora-darab a lehető legtöbb oldalát bemutatja Japán legismertebb és legkedveltebb jazzmuzikusának. Egyfajta összegzés azokról az utakról, amelyeket tanulmányai és munkássága alatt bejárt, színek kavalkádjá melyek kaleidoszkópját a megfelelő szögben tartva megkapjuk az eredőt, a művészno lényegét. Lehetne az ötlet kényszerpálya, mely szerint kapjon minden alapszín egy megközelítést, amely az általános színszimbolikát idézi meg a hallgatónak, de Hiromi ennél jóval eredetibb és szabadabb. Nincs például piros, de a kék többfajta megközelítést is kap – és szó sincs borongásba süppedésről. A nyitó szám, a Kaleidoscope máris lehangosul. Ismertük már Hirominak a fizika határait kétségbe vonó technikai képességeit, mégsem lehet betelni vele. Ritmikai, dinamikai, harmóniai szempontból is összetett a darab. A kivitelezés tökéletes, de nem pusztán zsonglőrmutatvánnyal van dolgunk, hanem a zongorázás művészetének csúcsával. Chick Corea nem véletlenül érzett motivációt rá, hogy duólemezt vegyen fel az akkor még csak huszonkilenc éves Hiromival, mert tisztán intonált, perkusszív, dinamikus játékmódjukban van hasonlóság, ahogy történelmeselési hajlamukban is. A Kaleidoscope-nak rokonértelmű társa a címadó szám. Alapvetően más megközelítéssel bír a köztük elhangzó Whiteout balladája, amely azokat is meg kell győzze a zongorista magasrendűségéről, akik úgy könyvelték őt el magukban, hogy csak egy petárdakezű virtuóz. És ott van a már rengetegszer (például Brad Mehldau által is) feldolgozott Blackbird, amely egy komplett tavaszi erdőt varázsol elénk. A hangulatok, tempók mellett a stílusok is rendkívül gazdag kínálatot mutatnak. A barokk szerzőktől eljutunk a romantikáig, a ragtime-tól a kortárs zenéig, a rocktól a bluesig. A legnagyobb utat egy másik kékségben, a Rhapsody in Various Shades of Blue-ban járja be, ahol Gershwin az alfa és az ómega, de közben Coltrane, Bach és a The Who is feltűnik – valószínűleg mindnyájan a térdüket csapkodnák Hiromi zseniális idézetei hallatán. Műremek a boritón látható zongoraruha is – valószínűleg a zongorista dizájnér férjének alkotása –, jól jelképezi, hogy Hiromi egész lényé zenéből van.

Bércesi Barbara

Enrico Rava – Joe Lovano: Roma

Száznegyvenhat: a két muzikus éveinek száma. Az olasz jazz rangidős trombitása nyolcvan, a szicíliai háttérű amerikai szaxofonos hatvanhat éves volt a római koncert felvételekor. Ez azonban játék az évszámokkal, a zenén a legkevésbé sem érződik az idő múlása. Az eleinte avantgárd beállítottságú Rava első lemeze 1975-ben jelent meg az ECM kiadónál; Lovano két és fél évtizedes Blue Note-korszaka után újonnan szerződött a német céghez. Szórványos találkozásait követően 2018-as turnéjuk volt az első, közös repertoárban formát öltő együttműködés közöttük. Tapasztalat, bölcsesség és kivételes mesterségbeli tudás: a lemez két veterán jazzmuzikus tour de force-a, amelyen a találkozás alkalmi jellegéből következően nem a kompozíciók, nem kimunkált együttes játék, hanem az egyéni hangszeres megnyilatkozások állnak előtérben. A zongoránál a szárnykürtön játszó Rava honfitársa és tanítványa, Giovanni Guidi ül, aki a ritmusszekcióba két, Lovano által is nagyra értékelt fiatal amerikaiat hívott meg Debron Douglas bőgős és Gerald Cleaver dobos személyében. A műsort két-két Rava- (Interiors, Secrets) és Lovano- (Fort Worth, Divine Timing) darab, zárásként pedig Lovano: Drum Song, Coltrane: Spiritual és Arlen: Over the Rainbow című számainak jazztörténeti kalandozásnak is beillő egyvelege alkotja. Több mint egy óra intenzív, modern zene, tízperces vagy hosszabb egységekben, ami tág teret enged az önmegvalósításnak. A lemez azonban nem egyéni letétek mechanikusan következő sorozata: a szerzemények szilárd keretek között tartják a rögtönzéseket, az interaktivitás nemcsak a két fúvós, hanem az egész kvintett játékának meghatározója. Burjánzanak az energiák, Rava dinamikai fokozásokkal, Lovano a harmóniak szabad kezelésével, Guidi gazdagon strukturált játékkal, Douglas szvinges lüktetéssel, Cleaver inspiratív, váratlan fordulatokkal élő dobolással veszi ki részét a közös munkálkodásból. A prímet természetesen a két fúvós vízi szenvedélyes improvizációkkal, egymás át-átszövő vagy ellenpontoszó szólammal. A lemez középpontjában a város szülőltjére, Ornette Colemanre és a texasi bluesra utaló Fort Worth áll játékos, lendületes témájával, a bőgő sétáló basszusmeneteivel és a két fúvós szárnyaló rögtönzéseivel. Végül, magyar vonatkozásként, a tárogató is megszólal Lovano jóvoltából.

Turi Gábor



BMC Records,
BMC

CD 277



Szandai Máttyás Quartet: Sādhana

A külföldön élő magyar bőgős lemezének megjelenésekor felrémettem bennem egy régi olvasmányom, az indiai költő-zenész, Rabindranath Tagore *Sādhana* című esszé-kötete (1913), melyben a szerző *többek között az egyén és az univerzum viszonyával, a szépséggel, illetve a szeretettel foglalkozik.*

A Tagore könyvének és Szandai CD-jének címében szereplő szanszkrit fogalom megtalálható bizonyos hindu, buddhista, dzsáinista és szikh szövegekben: gyűjtőnév, mely a keresőnek (sādhaka) a metafizikai célt elérni kívánó szellemi gyakorlatra utal. A jógában is ismert kifejezés „megvalósítást” jelent. A kvartett sejtetően spirituális utat lát a közös zenélésben. A szépségről szóló esszéjében Tagore többször érinti az esztétikai érték és a zene kapcsolatát. A nagy művészi alázattal készült Szandai-lemezről, ezen belül a még a rövid free improvizációt kívánó *Fearlessness*ben is visszafogottan fújó kubai Ricardo Izquierdoról is írhatta volna az indiai költő, hogy a szép zene nem akar hangos zajokkal felcsigázni; ehelyett a szívünkre hat a zsolttár szavainak igazságával: a szelídek öröklék a földet.

Az egységesen magas színvonalú kvartettjátékról, illetve az egyszerű, rövid témákból kifejlesztett darabok műhelytitkairól pontos leírást ad a kísérőfüzet. Most a CD legkülönösebb szerzeményét említsük csak, a nyitó *Le frontaliér*-t, ahol Szandai vezényli a lemezen máshol nem hallható vonós-fafúvós szextettet. A rövid kortárs darab, mint címe is mutatja, műfajok határait feszegeti. Szandai gesztusa Ornette Coleman merész vonósnégyesét idézi az 1962-es *Town Hall* albumról. Míg a jazzkompozíciók finom disszonanciái megakadályozzák, hogy hagyományos értelemben „szépség”-ről beszéljünk, a nyitó szextettre illik Tagore megfigyelése, miszerint a zene „a legtisztább művészi forma”, ezért „a szépség legközvetlenebb kifejezése”, továbbá a végtelen manifesztációi a teremtés véges formáiban – ez maga a zene, mely nincs nyilvánvaló jelentéshez kötve, viszont olyasmint fejez ki, amit szavakkal nem lehet megformálni.

Szólni kell még a CD záródarabjáról, Warne Marsh *Background Music* című szerzeményének feldolgozásáról. A Szandai Quartet mintha itt lenne leginkább elemében, és a zenekar brazil gitárosa, Nelson Veras is itt csillogtatja meg leginkább nagy hangszertudását.

Máté J. György



Borbély Mihály Quartet: Grenadilla

BMC Records, BMC
CD 281



A cím egy szinekdoché szinekdochéja – a multiinstrumentalista zenekarvezető új lemeze címében nem nevezi meg a zenét, amit kvartettjével előad, ehelyett a zenét megszóllaltató hangszer (szinekdoché) alapanyagáról, egy egzotikus afrikai fáról nevezi el albumát (2. szinekdoché). Méltó cím, hiszen a grenadillából oboákat, bendzsókat, furulyákat, klarinétokat és egyéb hangszereket gyártanak (Dillon, Powell stb.). A saxofonos alighanem hálából adta lemezének e címet, hiszen maga is állandóan használ feketeafa hangszereket. A klarinétot elsőként, ezt később egéztítette ki a tárogató és a basszusklarinét: a tizenhárom darabos Grenadillán nyolc számban szólalnak meg. Borbély Mihály ma az egyik elsőszámú fafúvós jazzszólista Magyarországon: valóságos intézmény, aki különböző formációkban lép fel, s korántsem csak jazzt, hanem népzene és világzenét is előad. Jelen CD-jén is erős a népzenei hatás (tárogató, dvojnice, kaval, tilinkó; változatos páratlan ritmusképletek). Borbélyt egy nagyszerű, érett csapat kíséri: Tólas Áron (zongora), Horváth Balázs (bőgő), G. Szabó Hunor (dob), valamint két számban Szabó Dániel pianista vendégeskedik.

MJGy



Kodály Spicy Jazz: Reloaded

Music Fashion
5999860196082



Bartók után Kodály, szabadon. A Trio à la Kodályt követően a bizarr nevű Kodály Spicy Jazz, amely a kiadó szerint „friss, kreatív és lendületes megközelítésben” kívánja a nagy zeneszerző által gyűjtött népdalokat eljuttatni mindenképp előtérbe a fiatal korosztályokhoz. A KSJ napjaink kedvelt hangzásvilágába illesztette az ismert népdalokat: a jazz-rock/funky stílusban, tisztán instrumentális változatban szólal meg az Esti dal, a Felülről fúj az őszi szél, a Fölszállott a páva, a Verbunkos, a Túrót eszik a cigány, az Adventi ének, az A jó lovas katonának, a Karácsonyi pászortánc, az A csitári hegyek alatt és a Késő esti dal. A kvartettet tagjai képzett, különböző műfajokban jártas muzikusok: Görög Dániel trombitán, Cséry Zoltán billentyűs hangszereken, Szentgally György basszusgitáron játszik, Köles Márk dobol. A trombita klasszikus iskolázottsággal intonálja a témákat, a dalok az ötletes hangszerezési megoldások, a billentyűs hangszerek és a basszusgitár stílusos szólói révén kapnak egyedi, olykor jazzes karaktert. Becsülendő törekvés, jóllehet felmérések szerint a populáris feldolgozások nem segítik elő a klasszikus zene befogadását.

TG



A Műpa és a Jazztanulmányi Kutatócsoport 2. Nemzetközi Jazztanulmányi Szimpóziuma

2020. február 8., szombat, 10 óra

A Műpa Jazz Showcase alkalmából

10:00	Üdvözetek	13:00–14:00	Kerekasztal <i>Kulturális örökség-e a magyar jazz? Ha igen, hogyan őrizzük meg?</i> Résztevők: Dalos Anna zenetörténész, a Magyar Tudományos Akadémia BTK Zenetudományi Intézet XX.-XXI.-századi Zenei Archivum vezetője Erdősi Péter, az Atelier Interdiszciplináris Történeti Tanszék, ELTE BTK docense Kurutz Márton, a Filmarchívum–Magyar Nemzeti Filmalap Zrt. gyűjteményezési és kutatási menedzsere
10:10–10:50	Nyitó előadás Prof. Krin Gabbard (Columbia Egyetem) <i>A jazz megjelenítése a 21. században</i>		
10:50–11:20	Előadás Ávéd János (doktorandusz, LFZE) <i>Tizenkétfokúság a jazz-improvizációban</i>		
11:20–11:40	Szünet		
11:40–12:10	Előadás Martin Breternitz (doktorandusz, Schiller Egyetem, Jena) <i>Hogy zajlik a jazzélet Németországban 2020-ban?</i> <i>Hálózatok, struktúrák, lehetőségek</i>		
12:10–12:40	Előadás Szegedi Márton, PhD (Zene- és Előadóművészeti Egyetem, Graz) <i>Stíluspluralizmus és interkulturális hatások Szabó Gábor életművében</i>		
12:40–13:00	Szünet		
			A kerekasztal moderátora: Zipernovszky Kornél, jazzkritikus, a Jazztanulmányi Kutatócsoport alapítója
			A workshop háziasszonya Könyves-Tóth Zsuzsanna, a Jazztanulmányi Kutatócsoport tagja, az LFZE doktorandusza. A workshop kétnyelvű, az előadások magyarul és angolul hangoznak el, az szinkrontolmácsolást biztosítunk. A belépés ingyenes, de kérjük, részvételi szándékát regisztrációban jelezze a következő e-mail címen: info@mupa.hu



Horváth Attila – Árendás Péter: Vízmelegi népzene Kozák József ádámosi primás dallamai

Hagyományok Háza
(Hangszeres Népzenei Példatár – Népzenei Füzetek)

Hazánk nemcsak a népdalok, hanem a hangszeres népzene terén is párját ritkító archivált anyaggal büszkélkedhet. E kincsből mindeddig a Népzenei Füzetek sorozat tette közzé a legnagyobb részt, kottás és hangzó formában egyaránt. Az első köteteket még az 1980-as években a táncmuzsikusok gyakorlati igényei hívták életre, később pedig az intézményes népzeneoktatás kibontakozásával párhuzamosan bővült a kínálat. A legtöbb füzet egy-egy falu vagy zenész-egyéniség repertoárját mutatja be. A legújabb az erdélyi Ádámos hegedűs tánczenéjéről és annak kíséretéről ad keresztmetszetet. Multimédiás melléklete minden eddignél magasabb szintű: majd minden dallamhoz megnézhetjük a lejegyzés alapjául szolgáló filmfelvételt, s rajta a primás minden mozdulatát. A szerkesztés egyre nagyobb igényességéről tanúskodik Pávai István tudományos igényű leírása a vidék zenei arculatáról. Érdekes kézbe vennie mindenkinek, aki nemcsak elvont népi dallamokból, hanem a népzene hagyományos gyakorlatából is szeretne inspirációt meríteni.

Lipták Dániel



Új Pátria – az Utolsó Óra program erdélyi táncgyűjtéseiből

Hagyományok Háza
(könyv + DVD)

Az Új Pátria sorozat legújabb kiadványában az Utolsó Óra program erdélyi táncgyűjtéseiből kaphatunk ízelítőt. A könyv nyitányaként Kelemen László és Pávai István előszavában olvashatunk a programról, a sorozat létrejöttéről. A program 1997 és 2001 között a magyar nyelvterületen akkor még élő, hagyományos népzenei játékos zenészek repertoárjának, játékmódjának rögzítését tűzte ki célul, melynek keretein belül a zenészekkel együtt gyakran táncosok is érkeztek a budapesti felvételekre. Ennek köszönhetően, a gyűjtések során számos táncfelvétel is készült. Jelen kiadvány nem a teljes anyagot tartalmazza, hanem egy szerkesztett válogatást: az adott kistájkra jellemző táncok karakterének és stílusának hiteles bemutatására törekszik. A kétnyelvű (angol-magyar) kiadványhoz tartozó DVD-n közel háromórnyi felvett táncanyagot tekinthetnek meg az érdeklődők, részletes jellemzéssel kísérve a különböző tánc típusokat. Helységnevmutató, illetve a gyűjtések adatai is megtalálhatóak a könyvben. E gazdag publikált anyag a szélesebb közönség számára is sok érdekességet tartogat.

Pásku Veronika



Szerzői kiadás
286 oldal

Székely György: Salzburg A muzsika valódi hangja a fesztiválok fővárosában

Dr. Székely György – belgyógyász, gasztroenterológus főorvos, a Gramofon állandó szerzője – kiadásában jelent meg ez a reprezentatív kötet. A gyakorló muzsikusként is aktív orvos (a Semmelweis Vonósnégyes tagja) élete megannyi szállal kapcsolódik a zenéhez. Kiváltképp amióta akkreditált újságíróként rendszeresen tudósíthat különböző fórumokon Salzburg fesztivál-csodáiról. A Salzburgi Ünnepi Játékok közelgő 100. születésnapja jó alkalmat kínált arra, hogy a 27 év gazdag dokumentumaiból önálló kötetet formáljon egy válogatást. Az első fejezet, amely az *Egy kis történelem* címet kapta, a 100 éves fesztivál rövid történetével és kiemelkedő személyiségeivel ismerteti meg az olvasókat. A következőkben adatokban gazdag ismeretanyagot kapunk, bepillantást az adott időszak szervezeti, műsorpolitikai és megannyi művészeti aspektusának labirintusába. Végigolvasva a könyvet, folyamatként tudjuk követni azt, ami egy-egy adott időpontban aktuális sajátosságának, újdonságának, netán érthetetlen jelenségnek tűnt. A könyv javarészt a nyári Ünnepi Játékokkal foglalkozik, de helyet kap a Pünkösdi Ünnepi Játékok négynapos rendezvénysorozata csakúgy, mint a szerző születésnapja köré szervezett Mozart Hét. Egyszerre objektív és szubjektív a láttatás módja: a beszámoló tényanyagához, s az interjú-alanyoktól elsőkézből kapott információkhoz mindenkor az élmények átütőereje társul. A könyvben található 334 kép helyszíneket, előadásrészleteket idéz fel, művészportrékat sorakoztat. A beszélgetések során kirajzolódik nagy élményeinek néhány vonulata, többek között Marton Éva alakításainak, Schiff András többfunkciós fellépéseinek köszönhetően. Az egykori alkalmi írárok egy részében lehetőség nyílt számot adni a magyar művészek (szerzők, előadók) elismertségéről, akár őket megszólaltatva, akár róluk kérdezve. Kincses kalendárium ez a könyv minden zenebarátnak; aki még nem jutott el ilyen eseményekre, közvetve lehet részese a különleges atmoszférának – aki pedig maga is járt e fesztiválvárosban, saját emlékei társaságában raktározhatja el olvasmányélményeit. Amelyek arra inspirálnak, hogy keresse a lehetőségeket egykori és aktuális salzburgi fesztiválprodukciók megismerésére – ilyesmire is ad tanácsokat a szerző.

Fittler Katalin



Adeva Musik
Akademische
Druck-
und Verlagsanstalt

Szegedi Márton: The Music of Gábor Szabó

Megjelent az első zenetudományi szakkönyv Szabó Gáborról, a Grazi Zeneművészeti Egyetem (Kunstuni) Jazz Tanszéke magyar oktatója, Szegedi Márton tollából. Szegedi Grazban végzett gitáros művésztanárként és zenetudósként 2011-ben, majd itt is PhD-zott. John Scofieldről szóló monográfiája 2012-ben jelent meg a grazi Adeva égisze alatt, ahogy idén a 230 oldalas Szabó-kötet is, amely egyben a *Jazzforschung/Jazz Research* periodika 47-es száma is. Korábban két, teljességre törekvő munka került nyilvánosságra Szabó Gábor életművéről, az egyik Libisch Károly úttörő kötete (*Feketére festve*) a másik egy alapos online gyűjtemény *Gábor Szabó Iconoclast* címmel, mely a szerző nevét viselő webcímen található (douglaspayne.com), de ez mindkettőtől lényegesen eltér. Amióta ezt a könyvet böngészem, többször is felfigyeltem Szabó híres felvételeinek felbukkasására a torontói és a londoni online jazzrádiók műsorán. A fájlmegosztók ezen a téren is lekörözik a hagyományos hordozókat, bár vele kapcsolatban, aki az LP-korszakban alkotott, nem lehet lemondani arról a külön vonzerőről, amit a fizikai hanghordozók megszerzése és gyűjtése jelent. Nyilván nem tett volna Szabó sem saját festmény lemezeinek borítójára, ha ez a forma nem lett volna neki fontos. Szegedi könyvének szakszerűsége már-már spártai szigorúsággal társul, a gyakran szokásos gyűjtői-rajongói-rokonszenvező kritikusi hozzáállástól távol tartja magát, a tényekre szorítkozik. Így Szabó 1956-os emigráns magyarsága sem témája a kötetnek. Bár felvethető, hogy a *Gypsy, Transsylvania, My Country* szavakat címként választó, magyar nép- és műdalokat feldolgozó előadó esetében ez mennyire releváns. Jellemző a rövid, de alapos bevezetővel, ám kicsit szűkszavú konklúzióval kiadott kötetre, hogy mit találunk például a *Gypsy Queen*-t elemző fejezetben: kiderül belőle, hogy Szabó talán legtöbbet feldolgozott szerzeménye valójában csak egy rövid motívum, és annak rögtönzött, de mélyen-szántó továbbgondolása. A szöveges elemzés az egész eredeti felvétel, mind a 170 ütem alapos transzkripciója követi, amit akár laikusként is követhetünk a felvételt hallgatva. Összesen 16 ilyen „mélyfúrás”, és további három összehasonlító fejezet teszi igazán tartalmassá a kötetet.

Zipernovszky Kornél

A ALLEGRO AUDIO

ZENE ÖNRE HANGOLVA

VALÓDI
HANGSZER
ITÁLIÁBÓL

FRANCO SERBLIN

Accordo

Essence



WWW.ALLEGROAUDIO.HU

A Gramofon szakmai partnere.

A GRAMOFON KÖNYVEK ÚJDONSÁGAI:

Réfi Zsuzsanna: Da capo – Negyedszázad, félszáz beszélgetés

Turi Gábor: Amerikai jazznapló

Máté J. György: Készíts salátát! (Jazz, történet, kritika)



A Gramofon Könyvek 2001 és 2019 között megjelent kiadványairól
bővebb információ, megrendelés: www.gramofon.hu

GRAMOFON – 1996 ÓTA A KLASSZIKUS ZENE ÉS A JAZZ SZOLGÁLATÁBAN

A Gramofon szerkesztősége által gondozott hanglemezkritikák
2020 januárjától túlnyomórészt online felületeinken jelennek meg:



A megújuló www.gramofon.hu
a klasszikus zene és a népzene portáljaként jelentkezik friss
és az eddigiekhez képest is bővebb,
minőségi tartalommal, sok-sok hanglemezkritikával.



A 2019 nyarán létrejött www.magyarjazz.hu
a Gramofon Kiadó támogatásával áll a jazz szolgálatába.

Hírek, interjúk, koncertbeszámolók és még több hanglemezkritika
az improvizatív zene világából!

ÉLMÉNY MARAD

Ajándékozzon **Müpa-jegyet**
vagy **-utalványt** karácsonyra!



Élmény! Minden tekintetben.



A Magyar Máltai Szeretetszolgálat és a Müpa hangszobor-kiállítása

Müpa Zászlótér, 2019. december 4. – 2020. január 5.

Közreműködő: **BADITZ Gyula**
szobrászművész



**Magyar Máltai
Szeretetszolgálat**

Asztalosműhely • Tiszabura

Martin **GRUBINGER**
EÖTVÖS Péter
Speaking Drums



Hallgassa
meg!

mupa.hu

Stratégiai
partnerünk.



Stratégiai
médiapartnerünk.



A Müpa támogatója
az Emberi Erőforrások Minisztériuma



Jegyek kaphatók a Müpa jegypénztáráiban, valamint online
a www.mupa.hu oldalon. További információ: **+36 1 555 3300, +36 1 555 3310**

FŐSZPONSZOR



CZIFFRA

CZIFFRA GYÖRGY FESZTIVÁL

AZENESZABADSÁGA // 2020 FEBRUÁR 16-23

MOMKULT / ZENEAKADÉMIA / LÓVASÚT / KULTURÁLIS SZALON
CZIFFRAFESZTIVAL.HU



BAGDYEMŐKE



BALÁZSJÁNOS



VADIMREPIN



MIKLÓSAERIKA



LENDVAIJÓZSEF



TOMPOSKÁTYA



PÁLFERI



BOROSMISI



SIMONIZABELLA

KIEMELT TÁMOGATÓK



TÁMOGATÓK



PARTNEREK

