

2021
NYÁR

Gramo-
fon

KLASSZIKUS
ÉS JAZZ

Dresch Mihály

„Emelkedett szabadságérzés,
tele ízekkel, életerővel”

nka
Nemzeti Kulturális Alap

ISSN 1416-1109



91771416110003 21002

600 Ft



Liszt
ÜNNEP

Nemzetközi
Kulturális Fesztivál
2021. október 8–24.

SZERVEZŐ:

müpa
Budapest

TÁMOGATÓ:



STRATÉGIAI PARTNER:



lisztunnep.hu

Krisz és gyógyulás A zene gyógyereje a nehéz helyzetekben (Könyves Klaudia)	4	A világ legismertebb jazz-muzsikusának kettős jubileuma Százhusz éve született és fél évszázada halt meg Louis Armstrong (Márton Attila)	24
Apropó nélkül: Kleiber, az Erich (Mesterházi Gábor)	8	Azok a szép napok! Amerikai free jazz Franciaországban 2. rész (Máté J. György)	28
Lant és gitár az előadó-művészet világában 2. rész (Székely György)	12	Az olasz basszussztár (Lindner András)	30
Hommage à Benjamin Britten és Peter Pears (Kovács Ilona)	16	Alkotóművészek gondolatai – elsőkézből: zeneszerzők írásai (Fittler Katalin)	32
Tisztelgés a múlt előadóművészei előtt – hommage lemezekről 1. rész (Szabó Ferenc János)	20		



A Salzburgi Ünnepi Játékok oldalvizén Az Ifjú Karmesterek Díja (Gyenge Enikő)	36	„Emelkedett szabadságérzés, tele ízekkel, életerővel” Két új albummal jelentkezett Dresch Mihály (Bencsik Gyula)	48
Hegedűfűgák színekbe szedett szövedéke Ábrahám Márta és Dukay Barnabás Bach-titkokról, zenén túli mondanóról (Réfi Zsuzsanna)	40	Zempléni zene – három évtizede Nyáresti klasszikusok, váruddvari koncertek és trombitagála tokajival (Réfi Zsuzsanna)	52
Orbán György: kortársunk a múlt fényeiben (Hollós Máté)	44	„Nem félek a feladattól” (Mesterházi Gábor)	54
		Mozaik Zenei élet 2021 nyarán (Réfi Zsuzsanna)	56



Gramofon – Klasszikus és Jazz
Zenei folyóirat
2021 nyár, XXVI. évfolyam 2. (136.) szám

Ujházy László (1937–2019)

Főszerkesztő és felelős kiadó: Retkes Attila
Szerkesztő: Hóza Zsófia

Főszerkesztő-helyettes: Bércesi Barbara
Olvasószerkesztő: Ajtai Péter

Online szerkesztő: Réfi Zsuzsanna

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, Ziperovszky 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: Dresch Mihály. Fotó: Barcsik Géza

ISSN 1416-1109

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

Előfizetés, kiadványrendelés, hirdetés: zene@gramofon.hu

Terjesztés: a Lapker Zrt. hálózatának kiemelt üzleteiben, valamint könyvesboltokban és zeneműboltokban országszerte. Terjesztési pontjaink aktuális listája megtalálható honlapunkon.

Internetes folyóirat: www.gramofon.hu; www.magyarjazz.hu

Nyomás és kötés: Starkiss Nyomdaipari és Kereskedelmi Kft. – Budaörs
Megjelenik évszakonként, ára: 600 forint.

A Gramofon támogatója: NKA

A Gramofon az ICMA nemzetközi zsűrijének tagja



Az Allegro Audio bemutatótermében. Forrás: Allegro Audio

 Könyves Klaudia

Krízis és gyógyulás

A zene gyógyereje a nehéz helyzetekben

„A zene szeretetét átadni képes vállalkozás” egyik megálmodójának és menedzserének, Dr. Ohár Andreának különös kapcsolata van a zenével – férjével együtt hozták létre az Allegro Audio kereskedelmi céget és bemutatótermet, ami otthon teremt a messzemenőkig professzionális körülmények közötti zenehallgatásnak és szakértő támogatást nyújt az idelátogató vásárlók számára a minőségi audióeszközök terén. Andrea zenéhez fűződő különleges kapcsolata ugyanakkor egy másik szinten is jelen van az életében – praktizáló pszichiáterként gyakorlati tapasztalatai vannak a zene gyógyerejéről, így számára életének e két területe szorosabban összetartozik, mint ahogy azt sejteni lehet. Írásomat éppen e tématerületek különös találkozására ihlette: Andreával a pandémia pszichiátriai vonatkozásáról, a zenéről és e kettő sajátos kapcsolódásáról beszélgettem. A két részes írásom első részében a gyakorló pszichiáter szemszögéből ismerhetjük meg az elmúlt időszak lélektani vonatkozásait, a második részben pedig a pandémia okozta sebek gyógyulásáról, kiutakról, megküzdési stratégiákról, átalakulásról és a zene gyógyító erejéről beszélgetünk.

Mióta foglalkozik lélektannal? Mesélne arról, hogy milyen jellegű a pszichiáteri tevékenysége és milyen esetekkel, milyen páciensekkel foglalkozik?

El sem merem mondani, milyen régen foglalkozom lélektannal... 1996-óta dolgozom pszichiáterként, kezdetben kórházi osztályon, majd 2006-óta döntően a magánszektorban. 2016 és 2020 decembere között vezettem a Nyíró Gyula Kórházban a Pszichoginekológiai Ambulanciát, illetve jelenleg is a szakmai munkám egy részét tölti ki az intézményi ellátásban részesülő és pszichiátriai ellátást igénylő emberek, idősek és mentális fogyatékkal élők szakmai gondozása. A magánrendeléseim keretein belül elsősorban depressziós tünetekkel és a szorongásos zavarok különböző típusaival keresnek meg a páciensek, de természetesen olyan pszichiátriai betegségekkel is mint a skizofrénia, személyiségzavarok vagy a bipoláris betegség. Ezen kívül kérnek segítséget olyan emberek is, akiknél az állapot nem éri el a betegség szintjét, de érzékelik, hogy olyan elakadás, konfliktus vagy krízis jelent meg az életükben, amely megoldásához külső segítségre van szükség. A lélektan területén talán ezért is különösen fontos a betegséget megelőző időszak, mint ahogyan más orvosi diszciplínákban is, mert súlyos kríziseket tudunk megelőzni. Az elmúlt évtizedekben szerencsére sokat változott a pszichiátria és a pszichológia elfogadottsága, és már nem érzik az emberek megbélyegzőnek, ha pszichiáterhez járnak. Sőt!

És életének másik fontos területe az Allegro Audio...

Igen, életem egy másik, nagyon fontos része a férjem, Teleki Béla vállalkozásában betöltött szerepem, melyben igyekszem megteremteni azt a háttérrel, amely támogatást nyújt a szakmai munka kiteljesedéséhez. Számomra egyértelmű a szoros kapcsolat életem e két területe között. Mind az orvosi, mind az Allegro Audiónál betöltött munkámban a közös, hogy a középpontban maga az ember áll. Pszichiáterként páciensekkel találkozom, az Allegro Audióban pedig zeneszerető, zenehallgató emberekkel kerülök kapcsolatba, ha sokszor csak áttételesen is.

Mielőtt rátérnénk erre a különleges kapcsolatra, megragdnám az alkalmat, hogy a pandémia lélektani hatásairól



Az Allegro Audio bemutatótermében. Forrás: Allegro Audio

kérdezzem. Tapasztalatai alapján hogyan jellemezné a páciensek mentális állapotát a pandémia időszakára vonatkoztatva?

A pandémia alapvetően változtatta meg mindannyiunk életét és természetesen ez erőteljesen jelentkezett a rendelőben is. Általánosságban elmondhatom, hogy sok új páciens kért segítséget, hiszen a mentális betegségben szenvedők számára – főként azok számára, aki a terápiás folyamat kezdetén vannak, illetve akik állapota krónikus – különösen nagy kihívást jelent, jelentett a járvány. Ezek a páciensek az állapotuk miatt fokozottan kitettek a járvány keltette szorongásnak, és az tovább ronthatja az állapotukat. Vannak olyan kutatások, amelyek igazolták, hogy a mentális betegek körében magasabb a fertőzés kockázata. Itt elsősorban azok a mentális betegségek jelentenek egyértelműen fokozott kockázatot, amelyek halmozott kockázatként jelennek meg, például a demencia – az időskori szellemi hanyatlás vagy a mentális retardáció –, ahol

a szükséges biztonsági intézkedések betartása nehezebb, illetve azok a mentális zavarok, amelyek esetében a társult betegségek miatt nehezített a kezelés, és ezzel a prognózis is rosszabb. Biztos vagyok abban, hogy azért is volt magasabb az új páciensek aránya, mert a járványhelyzet világszerte, így hazánkban is fennakadásokat okozott a mentális betegek ellátásában, ambuláns és kórházi osztályos ellátási területen.

Azt már korábban is számos kutatás igazolta, hogy az ember életében az egyik leginkább szorongást keltő tényező az egzisztenciális bizonytalanság, és sajnos a pandémia sok ember számára jelentett ilyen típusú bizonytalanságot. Tünetként a félelem vagy a szorongás jelent meg, de ritkán akár egészen bénító szintet elérő klinikai állapotok is előfordultak. Megszaporodtak a kapcsolati problémák, aminek hátterében a szociális terek beszűkülése, az izolálódás, a társas kapcsolatok minimalizálása állt. A letális kockázat és a szövődményektől való félelem és szorongás – akár az ember önmagáért, akár szeretteiért való aggodalma – jelent fokozott pszichés terhelést. A pandémia által új ki-

hívások jelentek meg az emberek életében otthon, a munkájukban és az egész életükben, amelyek egyértelmű, és sok esetben maradandó nyomot hagytak a lelkükben is. Megváltoztak a napi rutinok, hiszen a karantén, a különböző korlátozások, a körülöttünk lévő tér beszűkülése és az izoláció alapjaiban strukturálták át az életet. Volt, aki ehhez jobban tudott alkalmazkodni – vagy a személyisége meglévő adottságai miatt, vagy mert korábban már igénybe vett terápiás segítséget, és voltak sokan, akik esetében az adaptáció nem zajlott problémák, konfliktusok nélkül. Ezeknél az embereknél jelentett, jelenthetett sokat a terápiás beavatkozás.

Volt-e bármilyen meglepő tapasztalata a pandémia alatt pszichiáterként?

Az meglepő volt számomra, hogy kevesebb volt az olyan eset, amikor a korábban már stabilizált állapotban lévő pácienseimnél jelentkeztek ismét elakadások. Azt az elméleti következtetést vontam le, hogy a lelki állapot stabilizálása, a megküzdési stratégiák fejlesztése, az én-keretek megerősítése és összességében a tudatosabb állapot kialakítása

javította az emberek valóságához való viszonyulását, az adaptációs képességüket egy olyan nehéz időszakban, amelyet a pandémia jelentett minden tekintetben, lélektanilag, szociálisan, egzisztenciálisan. Hangsúlyozom, hogy a stabilizált, kiegyensúlyozott páciensekre volt ez jellemző. A pandémia különböző szakaszaiban más és más kérdések jelentek meg a rendelőben, például az első szakaszban, hogy hogyan védekezzünk, hogyan érzük el, hogy az idős szülők otthon maradjanak, mit tegyünk, hogy a gyerekek kibírják az izolációt, mikor lehet biztonságosan meglátogatni a szeretteinket. Az oltások elérhetővé válásával gyakorlatilag napi szinten jelent meg az oltassunk vagy ne oltassunk kérdése, és még a mai napig része a terápiás beszélgetéseknek, hiszen a páciensek nemcsak a mentális problémáikat, hanem sokszor az egész életüket hozzák el egy terápiás ülésre.

Születtek új diagnózisok, jelenségek, krízisek a pandémia ideje alatt, vagy „csupán” az általános szorongás megnövekedése volt jellemző?

A közösségi felületeken vicces posztként találkozhattunk azzal, hogy a karantén ideje alatt nőtt az alkoholfogyasztás, azonban szakemberként



Az Allegro Audio bemutatótermében. Forrás: Allegro Audio



aggodalommal tekintettünk erre a jelenségre. Tudjuk jól – és ezt sajnos a járvány igazolta –, hogy a különböző pszichoaktív szer – illetve viselkedésfüggőségekben szenvedők kiemelten veszélyeztetett helyzetben voltak, vannak. A megnövekedett szorongásszint szempontjából a pszichoaktív szerekkel történő kezelés azok szorongás-csökkentő hatása miatt rövid távon egyfajta megoldást jelenthet, azonban ez a visszaélészerű használat megnövekedett kockázatával jár. A függőségeken belül a viselkedésfüggőségek speciális problémát jelentenek, hiszen a korlátozások nyomán nőtt az otthoni online munkavégzés, az online tanulás mértéke, az online térbe kerültek át a szabadidős tevékenységek és sok esetben a társas programok is. Születtek új diagnózisok, mint az izolációs szorongás vagy depresszió, a post-Covid szorongás vagy post-Covid depresszió, ezek egyértelműen a pandémiával hozhatók összefüggésbe, és elmondhatjuk, hogy ilyen összetett és komoly, az életünk számos területére kiterjedő terheléssel és kihívással az elmúlt sok tíz évben nem kellett szembenéznünk. És természetesen a pandémia okozta helyzet erősített fel sok olyan kapcsolati rendszerekben megjelenő konfliktust, amelyek a pandémia hatásai nélkül elkerülhetők lehetek volna, vagy nem súlyosbodtak volna klinikai szintig. Ezért is nagyon jelentős ezeknek a problémáknak az azonosítása és kezelése, ennek fontossága, mert nem csak a megfertőzött populációt érinti, hanem gyakorlatilag az egész társadalomra hatással van.

Milyen utak születtek a gyógyulásban?

A betegség, annak súlyossági foka, fennállásának időtartama határozza az alkalmazandó terápiát, annak szintjét, tehát, hogy alkalmaznunk kell gyógyszeres terápiát vagy „legendő” lélektani, pszichoterápiás eszközökkel beavatkozni. A terápiás eljárásokban lényegi változás nem történt, azonban áthelyeződtek a hangsúlyok az egyes terápiás módszerek és megoldási lehetőségek vonatkozásában. Hangsúlyosabbá váltak olyan korábban is ismert és elismert fogalmak, mint a napirend, az időbeosztás, a családi és társadalmi rítusokhoz és hagyományokhoz való ragaszkodás, az életmód és a rendszeres testmozgás. Különös fontossága van a társas kapcsolatok ápolásának. És természetesen fontos a tudatos szabályozása az olyan kockázatot jelentő tevékenységeknek, mint a digitális eszközök használata.

A személyes életében és az Allegro Club életében mit jelentett a pandémia?

Személyesen én is furcsán éltem meg, amikor az első online koncertelőadásra készültünk otthon, a nappaliban. A járvány előtt fontos részét képezte az életünknek a koncerttermek, színházak látogatása. Szerettem azt, hogy találkozunk emberekkel, hogy ünneplőbe öltözzünk és ünneplőbe öltöztetjük a lelkünket is, amikor koncertre készülünk. Szerettem a várakozást, a tapsot, azt az érzelmi állapotot, amelyet egy koncertélmény, a zene hoz létre a lelkemben. És próbáltunk hasonlóképpen készülni az első

online koncertünkre is. Csak hát hogyan is van ez? Öltözzünk ünneplőbe? Tegyük félre mindent? Tapsoljunk? Újra kellett értelmeznünk a koncert fogalmát a karantén idején.


Természetesen erőteljes hatással volt a járvány az Allegro Club működésére is, hiszen a már beütemezett, megtervezett és szervezés alatt lévő programokat tavaly márciusban le kellett mondanunk. Nagyon pozitív tapasztalat volt, hogy a második évadban már professzionális módon rögzített előadások és beszélgetések felkerültek az Allegro Club YouTube csatornájára. A rögzített előadások a rögzítést követő időszakban is népszerűek voltak, azonban a karantén idején egyértelműen megnövekedett az érdeklődés. Markánsan érzékelhető volt, hogy az embereknek hiányzott a társasági élet abban az időszakban, amikor sok bizonytalanság jelent meg hirtelen, váratlanul az életükben. Egyfajta biztonságérzetet is nyújtott ezeknek a videóknak az újranezhetősége, egy kicsit segítettek abban, hogy meg tudjuk tartani belső kereteinket. Mi bizakodók vagyunk, hiszen az Allegro Club összejövetelek azon túl, hogy nagyon kellemes együtt töltött időt jelentenek havonta egy alkalommal, sok pozitív élményt adnak, értéket teremtenek.

Korábban már említette, hogy a gyógyítás és a zene szorosan összekapcsolódik – hogyan fonódik össze ez a két terület a mindennapi praxisában?

A magam számára is felértékelődött az az érték, amit a zenehallgatás ad nekem, és ezt igyekszem a pácienseim irányába is közvetíteni. Az a tapasztalom, hogy a hozzám fordulók sokszor szinte ösztönösen fordultak a zene felé, a korábbi időszakhoz viszonyítva többször lett része a terápiás beszélgetéseknek a zene. Ez gyakorlatilag is alátámasztja azt a szakmai tudást, hogy a zene – ha magunk aktívan műveljük és abban az esetben is, amikor hallgatjuk – segít feldolgozni az új, megváltozott élethelyzeteket. És ebben az elhúzódó krízissel jellemezhető helyzetben felértékelődött a zene. A zenélés és a zenehallgatás, az ismerős harmóniák által felidézett élmények hoztak a hallgató életébe egyfajta stabilitást. A zene segít irányítani a belső figyelmet, segít strukturálni a gondolatokat, és olyan mély rétegeket szólít meg az ember lelkében, mint a türelem, a kiegyensúlyozottság, a biztonság. A zenehallgatás rituáléi segítenek egy ennyire megváltozott helyzetben felidézni a megszokottat és visszaállítani az ember lelkében az egyensúlyt. A zenei motívumokkal felszínre hozhatók az elfojtott lelki tartalmak és javulnak a hallgató kognitív funkciói, forrása lehet az érzelmileg legintenzívebb élményeknek és eszköze az érzelmek felidézésének. Közismert a zene gyógyító hatása, amely terápiás folyamatokban direkt módon is alkalmazható, ez a zeneterápia, amelynek lényege egyfajta fokozatos tudatállapot-változás elérése a zene által. És itt kapcsolódik össze elválaszthatatlanul a lélektan és a zene a gyakorlatban és az én életemben is.



Erich Kleiber. Forrás: Library of Congress

 Mesterházi Gábor

Apropó nélkül: Kleiber, az Erich

Ha valakinek kellően sok lemeze van, egy idő után rájön: nem kell feltétlenül újakat vásárolnia ahhoz, hogy új felfedezéseket tegyen, bőven adódik lehetőség az újrafelfedezésre. Scherchen és Beinum után most egy „gigász” következik: Erich Kleiber, akit – az előbbiekhöz hasonlóan – kezdünk elfelejteni.



– Ismered Kleiber *Ötödikjét?* – Melyik Kleiberét? – Hogy-hogy melyikét? Hát a Carlosét. – Igen, de hallgasd meg Erichét is. Az még jobb!

Ezt a párbeszédet gyakran folytathatjuk le zenekedvelő vagy zenész ismerőseinkkel – az „*Ötödik*” helyébe persze be lehet írni a *Hetediket*, *A bűvös vadászt*, Strauss keringőt, és persze azt sem árt tisztázni, Kleiber (az Erich) melyik *Ötödikjére* hívjuk fel a figyelmet.

Kleiber a legnagyobbak közé tartozik. Csakhogy míg a legnagyobbak szinte mindegyikénél vannak olyan előadások, melyeket jobb elkerülni, Kleiber esetében nem ismerek ilyent. Az is igaz, hogy kevés olyan mű van, amelyet kifejezetten vele ajánlanék – leginkább *Újvilág-szimfóniáit* említeném „csúcsként”, emellett *A bűvös vadászt*, mely vetekszik Furtwänglerével: épp azért, mert jelentősen különbözik a felfogásuk. Emellett bármelyik Johann Strausst, esetleg a Concertgebouw-val felvett *Pastorale-szimfóniát*.

Carlos Kleiber felvételei viszont – bármennyi ellentét volt apa és fia közt – néha a megtévesztésig hasonlíthatnak Erich-éire, ahogy van hasonlóság karmesteri habitusukban is: Norman Lebrecht egy fejezetben, a „*Különcök*” címűben foglalkozik kettejükkel.

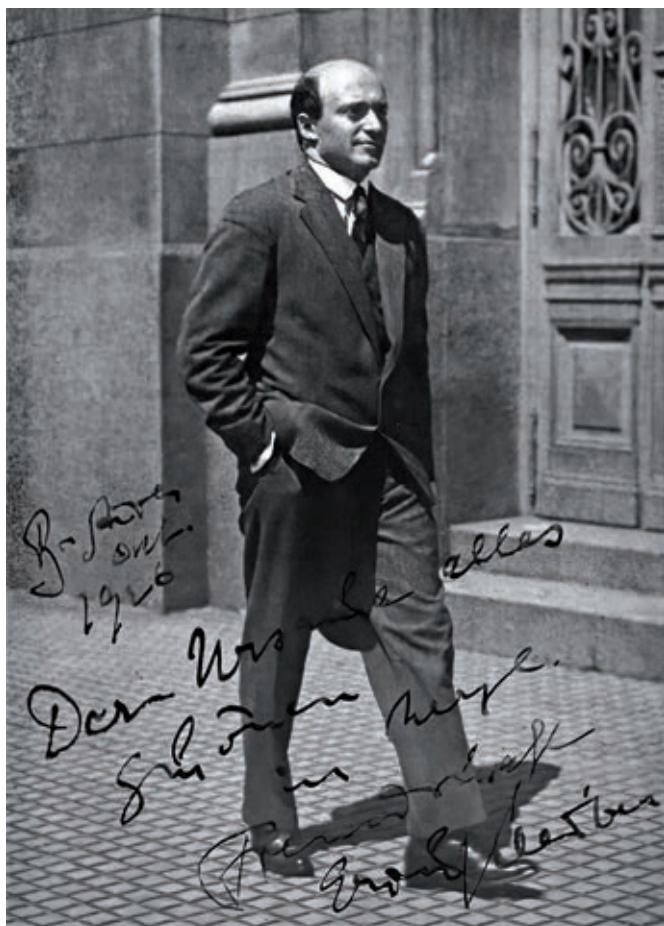
Erich Kleiber különbsége végigkísérte az életét. Hogy valóban az volt-e, vagy csak korán rásütötték, vagy a külső körülmények (pl. az 1935 utáni hontalanság) miatt alakult így: ezt utólag nehéz eldönteni. Nem volt könnyű természet – de ez alapján nemhogy nem számít különcknek a maestrók között, hanem épp ezzel illik be közéjük a legjobban. Maximalista volt – de a „gigászok” közt nem egy maximalistát találunk. Nem zenészcsaládból jött, szegény volt, korán megárvult – mint Mitropoulos. Sokat próbált – ezzel sem volt egyedül. Készített lemezeket, de az élő zenében hitt igazán – ki nem? Két karmestertől tanult sokat: Gustav Mahlertől és Niskisch Artúrtól – mint pl. Scherchen. Én (pl. Tóth Aladár később még taglalandó, 1926-os cikkével ellentétben) nem hallok „elvi” különbséget zenélésében, mondjuk Klempererhez képest. Mások voltak. Mindketten gigászok.

1890-ben, Bécsben született, édesapját öt-, édesanyját hatévesen vesztette el, ezután prágai nagyapja nevelte, de ő is meghalt. Így került vissza Bécsbe, egy nagynénje gondoskodott róla. Gyerekként, majd diákként is megragadták Mahler hangversenyei. 1908-tól ismét Prágában élt, ott tanult (művészetet, filozófiát, történelmet), illetve a konzervatóriumban vezénylést. 1911-től kezdett vezényelni, közben különféle hangszereken (hegedűn, zongorán, ütőkön) játszott, zenekarokban is (állítólag Richard Strauss keze alatt is). Az első világháborút Darmstadt Operában (Hoftheaterben) vészelte át (1912–19), ahol közeli barátságba került a könnyebb műfajokkal is, és többször látta vezényelni

Nikisch Artúrt. Ezután Barmen-Elberfeld, Düsseldorf (1921–22) és Mannheim (1922–23) következett, ahol a modern zene karmestereként emlegették (Düsseldorfban pl. elvezényelte Schönberg *Kamaraszimfóniáját*), hogy aztán 1923-ban, 33 évesen – egy *Fidelio*-beugrás sikerét meglovagolva – megkapja a főzeneigazgatói állást a Berlini Staatsoperben. 1934-ig rengeteget operát vitt színre, többek közt bemutatta Berg *Wozzeckjét* (1925), Darius Milhaud *Kolumbusz Kristófját* (1930), ő vezényelte Janáček *Jenűfájának* német bemutatóját is, és rendszeresen műsoron tartotta Krenek és Stravinsky műveit. Kleibernek nagy szerepe volt abban, hogy Berlin bekerült a legnevesebb zenei városok közé.

Ebben a korban készítette első lemezfelvételeit – talán tőle maradt fenn a legtöbb felvétel a húszas évekből. Vendégkarmesterként elsősorban zenekari koncerteket adott, Budapesten minden évben fellépett, operát (pl. *Carment*) is vezényelt. 1930–32-ben az Egyesült Államokban turnézott, kb. 30-40 hangversennyel mutatkozva be. Repertoárján fontos szerepet kaptak a kevésbé ismert 18. századi szerzők (Leopold Mozart, Nagy Frigyes és Gottfried Heinrich Stölze) – sajnos ezekből nem maradt fenn felvétel. Először 1926-ban turnézott Argentínában (itt ismerte meg feleségét, Ruth Goodrich-t), 1927-ben a Szovjetunióban – Moszkvában és Leningrádban – lépett fel.

1934. november 30-án bemutatta Berg *Lulu-szvitjét*, így került szembe a náci kultúrpolitikával, mely elfajzott művészetnek nevezte Berg, Hindemith és mások zenéjét. Kicsit korábban Hindemithről Furtwängler írt cikket, kikelve a náci propaganda ellen, ami miatt le kellett mondania tisztségeiről, de őt nem engedték emigrálni. Kleibert is lemondatták tisztségeiről (a kortárs bemutatók óriási, szimpátiatüntetés-ként is értelmezhető közönségsikert hoztak) – neki sikerült emigrálnia. Innentől kezdve Kleiber egyrészt hontalannak tekinthető (előbb a Mondseenél telepedett le, majd Luganóba, onnan Genf-be költözött), másrészt (legalábbis Európában) vendégkarmesterként működött. Brüsszelben, Moszkvában, Londonban, majd a Salzburgi Fesztiválon lépett fel, operát vezényelt Prágában és Buenos Airesben (1936–49 közt a Teatro Colón zeneigazgatója, megismertette és elfogadtatva az osztrák-német zenét, mely repertoárja gerincét képezte). 1938 decemberében csaknem kinevezték a Milánói Scala élére, de a közben meghozott olasz zsidótörvények hatására elállt a szerződéstől, mondván, „mint keresztény ember és mint művész” nem adhatja a nevét ahhoz, hogy valakit származása vagy vallása miatt megfosszanak a kultúrától, hiszen a zene olyan, mint a levegő: mindenkinek jár. Az Anschlusszal elvesztette osztrák állampolgárságát, így vált argentinné, 1939 júniusától át is tette székhelyét Buenos Airesbe, Córdoba tartományban az idős (szintén emigráns) Manuel de Falla szomszédja lett. Egy év múlva a családja is követte – innentől éveken keresztül (miközben Európán többször átmentek a frontok)



Erich Kleiber. Forrás: Eloquence Classics

Latin-Amerika- és Egyesült Államok-szerte koncertezett. 1943–47 között a Havannai Szimfonikus Zenekar vezető karmestere, a háború után többször vendégeskedett Toscanini zenekaránál, az NBC-nél. Európába csak 1948 februárjában tért vissza.

Ekkortól datálódik második nagy lemezkészítési korszaka, a Decca művészeként, illetve a különféle német rádiók (NDR Hamburg, WDR Köln, SDR Stuttgart) rögzítéseinek köszönhetően, melyek egy részét a Decca utóbb adoptálta. Kleiber régi munkahelyével, a kelet-berlini operával (Staatsoper Unter der Linden) kötendő szerződése kútba esett: 1955 márciusában elhagyta Kelet-Berlint, ismét politikai okokból. A Covent Gardennel, a müncheni és a bécsi operával sem jött össze az állandó szerződés (állítólag a karmester extrém magas anyagi elvárásai miatt), így Kleiber ismét hontalanként, vendégkarmesterként volt kénytelen dolgozni. Rendszeresen vezényelt Bécsben, egy új sorozat opera felvételének terveivel, melyek közül megvalósult *A rózsalovag*, illetve – Kleiber egyetlen sztereó(ban is kiadott)¹ felvételeként – Mozart *Figarója*, a következő *Fidelio* lett volna – erre Kleiber váratlan halála (1956. január 27., Zürich) miatt már nem került sor.

Erich Kleiber karmesteri működésének számos magyar vonatkozása van. A húszas-harmincas évekbeli fellépései

azért emelkednek ki más „gigászok” (pl. Klemperer, Furtwängler) fellépéseihez képest, mert míg ők rendre vendégzenekarral (pl. a Bécsi Filharmonikusokkal) érkeztek, Kleiber a magyarokkal, elsősorban a Budapesti Hangversenyzenekarral dolgozott együtt. Mivel Kleiber legendásan sokat próbált, el lehet képzelni, mennyit profitálhattak ebből a hazai együttesek. 1948-tól, tíz év szünet után ismét fel-fellépett a Székesfővárosi Zenekarral (az ÁHZ, azaz a mai Nemzeti Filharmonikusok elődjével). Kleiber tanítványai, sőt barátai közé tartozott Ferencsik János, akit nemcsak zenei kérdésekben látott el jó tanácsokkal.

A hazai közönség szerette Kleibert. Tóth Aladár 1926-os, Nyugatban megjelent cikkében költőien szép mondatokban jellemezte zenei nagyszerűségét – kritikájában azonban a bírálat hangjait is olvashatjuk: *„interpretációba... gyakran az egyenetlenség s a szándékoltság mozzanatai vegyülnek bele... Gyakran túllő a célon, gyakran kisiklik, mint aki nem áll a komoly, gyökeres kultúra biztos talaján... Kleiber: ügyvédfiúból lett császár. Az a szellemiség, az az idealista, metafizikus vonás, mely művészetét jellemzi, a nagy német kultúrához megnyitja ugyan előtte az utat, de ő mint valami utcagyerek járja azt. Tehetségei gyakran pompásan vezérlik, de gyakran el is kapatják. A kiforrott ízlést, a tiszta, állandó mélyrelátást nem egyszer nélkülözzük munkálkodásában.”* Tóth Aladár régi nagy tisztelőjeként, egyszerismind Kleiber fennmaradt életművének ismerőjeként azt kell gondolnom: Tóth Aladár téved. Kleiber interpretációiban én éppen az ízlésséget, az arányosságot kedvelem (korai felvételeiben is), míg a nagy zenetudós-kritikus finoman szólva azt írja, Kleiber zseniális adottságai mellett hajlik az ízléscsúcsra.

És e tévedésben követi őt Breuer János, *Kleiber, a dekadens nagypolgár* című cikkében (Muzsika, 1997. augusztus). Ő Klemperer Beethovenével veti egybe Kleiberét, bevallva, hogy Klempereren nőtt fel, az ő Beethovenje volt számára „az anyatej”, melyhez képest Kleiber más volt. *„Kleiber réteges röntgenfelvételek sorozatát készítette el a partitúráról. Hallhatóvá tett minden mellékszólamot, a sűrű hangmasszából önálló életet élő szálakat font, s belőlük szőtt transzparens zenei szövetet. Ma már tudom, klasszikus egyensúlyát teremtette meg a szétrobbanás határáig élezett beethoveni formáknak, akkor hiányzott nekem interpretációjából az az elementáris erő, az a vulkanikus indulat, amely Klemperer Beethovenjéből áradt. Hűvösen távolságtartónak éreztem Kleibert.”*

Kettejük Beethovenjeiben a fennmaradt felvételeket hallgatva is ordító a különbség, de ez nem a zenecsinálók („*Wir machen Musik*”, szokta mondani Kleiber, maga ellen szólva) és a beavatottak, nem a földi és a transzcendens különbsége: egész egyszerűen más iskola, más felfogás. Ma alighanem Kleiberé az „érvényesebb”, elfogadottabb, hiszen ő az, akinél jobban, pontosabban, részletesebben megvalósul a partitúra (néha elképesztően részletesen

és arányosan, pl. az összes – Eduard van Beinum együttesével készített – amszterdami Beethoven-felvételén) – és ma a magamfajta interpretációpárti zeneélvezőnek nagyobb feladata, hogy a Klemperereket, Mengelbergeket, olykor akár (noch da zu) Stokowskikat vagy Beechameket megvédje (amikor megérdemlik). Mégis igazságtalannak tartom – éppen a ma elterjedt, gyakran tökéletes, ám „semmilyen” előadásokkal szemben –, ha ebben az ízléses precizitásban nem vesszük észre Kleiber holtbiztos arány-érzékét, ízlését, ízléssel kezelt indulatait, eleganciáját, szellemességét, nem tagadva Klemperer másfajta elemi nagyságát (melyet én nem annyira Beethovenjeiben sokkal inkább Mahlereiben, Brahmsaiban vagy akár – horribile dictu – Bach *h-moll miséjében* kedvelek).

Breuer János említett cikke beszámol arról is, milyen atrocitások érték a háború után idelátogató Kleibert. 1948-ban leszedték a vonatról és visszaküldték Bécsbe mint veszedelmes fasisztát. A párt Zenei Bizottsága – köztük a hangversenymester Tátrai Vilmos – elérte, hogy pár hónappal később Kleiber mégis jöhessen, és a sértődősnek, különcnek elhíresült Kleiber nem csinált üzust hazatoloncolásából, hanem fellépett az Erkelben december 16-án és 20-án. Ekkor a párt tollnoka, Sára Tibor dekadensnek, nagypolgárnak nevezte Kleiber tolmácsolását. Tudjuk, 1948 végén mindez mennyire súlyos vád – a zenekar muzsikusaiban mégis volt annyi civil kurázsizs, hogy felháborodott levélben tiltakozzanak a méltánytalan kritika ellen, megvédve Kleibert, a zenekarnevelőt, a kotta, a szerzői elképzelések tisztelőjét. Milyen jó, hogy ma, 70 évvel később nem a politika bunkóságára, hanem erre a civil kurázsira emlékezhetünk!

Kleiberben megvolt a civil kurázsizs, és nemcsak akkor, amikor szembeszállt a nációkkal, az olasz fasisztákkal vagy a kelet-német kommunistákkal: akkor is, amikor még diákként timpanin játszott Richard Strauss *Don Juanjában* a prágai Konzervatórium zenekarában, és a professzor-karmester rászólt, hogy ne siessen, mire ő: „*Én azt játszom, amit Strauss írt, maga pedig nem*”. Ez a nagyképűségnek tetsző magabiztosság sokakat bántott. Ennek azonban a biztos tudás, a rengeteg gyakorlás volt az alapja – amit olykor talán túlzásba vitt (a *Wozzeck* bemutatójára 36 próbát írt ki), mégis olyan biztonságot, tudást és műhelymunkát jelentett, melyre a zenekar tagjai vagy az énekesek bátran hagyatkozhattak, a karmester temperamentuma ugyanakkor garancia volt arra, hogy egyetlen előadás se legyen „rutin”. Emiatt nem rajongott a lemezfelvételekért, a „zenei konservert”, ahogy nevezte.

Az utókor szerencsés is, nem is felvételeivel. Mert egyrészt a húszas-harmincas évek berlini, bécsi termése (kb. 8 CD-nyi anyag) nemcsak sokat lefed Kleiber kedvenc repertoárjából, hanem meglepően jól is szól; 1948-tól pedig a Decca és a német rádiók jóvoltából ragyogó minőségű felvételeket

hallhatunk – egy műből olykor többet is – a zenekari repertoár fő sodrából, és képet kaphatunk a kiemelkedő operakarmesterről is. A köztes időből néhány NBC-felvétel, elvéve egy-két Buenos Aires-i operaelőadás hallható, de pl. a Wagnerek vagy a kortársak (pl. Stravinsky-művek) aránya messze nincs akkora, mint amekkora helyet betöltött Kleiber repertoárján. Ám kerülhetnek még elő felvételek, vélhetőleg elsősorban Latin-Amerikából.

Az összes előadást értékelni kevés a hely, és nem is ez az írásom célja, sokkal inkább az, hogy néhány példán keresztül rávilágítsak, mennyire érdemes másnak is újra-fedeznie ezt a hatalmas művészt.

Az opera- és a zenekari karmester Kleiber egyaránt logikus és részletgazdag. Amikor az ő előadását halljuk, úgy érezzük: ezt épp így kell interpretálni, miközben gyakran fedezünk fel máskor nem vagy alig hallható belső szólamokat, kristálytisza ritmusképleteket, „reszelés” vagy egyhangúság nélkül. Minden műnek világos az indulatmenete, a stúdiófelvételeknél is vannak finom tempóváltások, sőt: épp a Beethovenekből a stúdiók a legjobbak. Az operáknál és oratóriumoknál az énekesek is arányosak, még a *Szicíliai vecsernye* Callasa sem száll el: kamaraéneklés folyik a *Fidelióban*, a *Figaróban*, a *Kilencedikben* vagy Verdi *Requiemjében*, és még a beszélt részek (*Bűvös vadász*, *Fidelio*) is drámaiak.

Kiemelkedő a „monarchiabeli” (cseh és osztrák) művek (pl. a két húszas évekbeli *Moldva*) költőisége, eleganciája, a harsányabb zenék (Nicolai, Berlioz) könnyedsége, de Mozart vagy Schubert klasszikusan szép és erős interpretációit is példaként említhetjük. Kleibernél nincs gyenge zenekar: a német rádiók együttesei vagy a Cseh Filharmonikusok (Vaclav Talich zenekara!) nem maradnak el a Bécsi vagy a Londoni Filharmonikusoktól, és ha az az instrukció, mernek csúnyán is játszani (pl. az NDR zenekara Richard Strauss *Tilljében*), vagyis nincs minden „szalonképes” mázzal leöntve. Ugyanannak a műnek a különböző előadásai bár felfogásukban legtöbbször hasonlítanak (akkor is, ha Kleiber különböző korszakaiból maradtak fenn), mégis különböznek annyira, hogy bármelyiket érdemes legyen meghallgatni.

Hogy aztán kinek melyik *Ötödik* lesz a kedvence, az ízlés dolga: én az amszterdami, 1953-as stúdiófelvételt tartom a legjobbnak, annyira, hogy a „klasszikus” (vagyis nem „el-szállt”) előadások közül alighanem ez a kedvencem.

¹ A Decca Kleiber-dobozában szerepel egy bécsi Eroica, 1953. 04. 11. dátummal; a Decca netről letölthető komplett katalógusa, mely a kiadó 1929–2009 közti felvételét tartalmazza, helyesen adja meg a dátumot: 1955. 04. 11., a megjegyzésben pedig szerepel: a sztereó szalagokat utóbb törölték (!!!), így csak a monó jelent meg.



Szautner Zsigmond, a Budai Zeneakadémia igazgatója és családja mandolinegyüttesként (egy gitárral) 1900-ban. Forrás: Fortepan

 Dr. Székely György

Lant és gitár az előadó-művészet világában 2. rész

„Maga a pengetett hang tartalmaz egy elbűvölő, zenén kívüli varázslatot” (*John Williams gitárművész*)

Folytatódjék a klasszikus gitár történetében való barangolásunk!
Ám mielőtt a következő állomásra érénk, ismerkedjünk meg a lant-gitárcsalád egy újabb tagjával is. A gyakran hozzá kapcsolódó asszociációk ellenére nem számít ősi hangszernek, ám még napjainkban is igen népszerű: a mandolin.



Egy különös ág a családfán

A kis lantkorpuszú, általában pengetővel megszólaltatható hangszer hangolás tekintetében a hegedűhöz hasonlít: 4 szimpla vagy dupla fémhúr kvinthangolásban. Sokféle elnevezése van: mandola (ez a nagyobb méretű hangszer), mandora (milánói változat), pandura (nápolyi változat), panorett, pandurina, bandora. Vigyázat: füstölt mandolin is létezik, amely azonban a parasztsónkák egyik változata, s mandolinszerű alakjáról kapta a nevét. Kovács Emil hangszerkészítő mester *Pengetős hangszerek* című könyve (1976) – amely az interneten is hozzáférhető – részletes leírásokat tartalmaz e család valamennyi jelentős tagjáról. A 17. századból származnak az első leírások erről a kecses hangszerről, őse talán a gitárcsaládból származó *chitarra battente*. 1740 körül terjedhetett el, ahogyan a bélhúrok fémhúrokkal való helyettesítése is. A hangszer fennmaradásáról a klasszikus zenében Vivaldi, Händel mandolinszólóra írt versenyművei gondoskodtak. Ezek egy régebbi típusra, az ún. milánói mandolinra készültek.

A pengetővel elért tremolóhangzás jellegzetes és hatásos valamennyi zenei műfajban. Mozart is írt dalt mandolinkisérettel, valamint a *Don Giovanni* című opera híres szerénájában is alkalmazta. Beethoven fiatalkorában legalább hat művet írt az ekkor Bécsben nagyon népszerű hangszerre. Egy kiváló magyar mandolinjátékos, Mayer Lajos elsőként játszotta lemezre őket (Hungaroton, 1982). Mahler (*7. és 8. szimfónia, Dal a Földről*), Prokofjev (*Rómeó és Júlia*), Schönberg, Webern, Boulez is szívesen alkalmazta a hangszeret. Az interneten több mint száz kiemelkedő mandolinjátékos található a klasszikus, pop-könnnyűzene és a népzene világából. A jelenkor egyik népszerű virtuóza az izraeli Avi Avital. Versenygyőzelmei, lemezdíjai révén világjáró művésszé avanszált. Klasszikus és népzenei művek átíratit

Avi Avital, korunk nagy mandolinvirtuóza.
Forrás: avivital.com

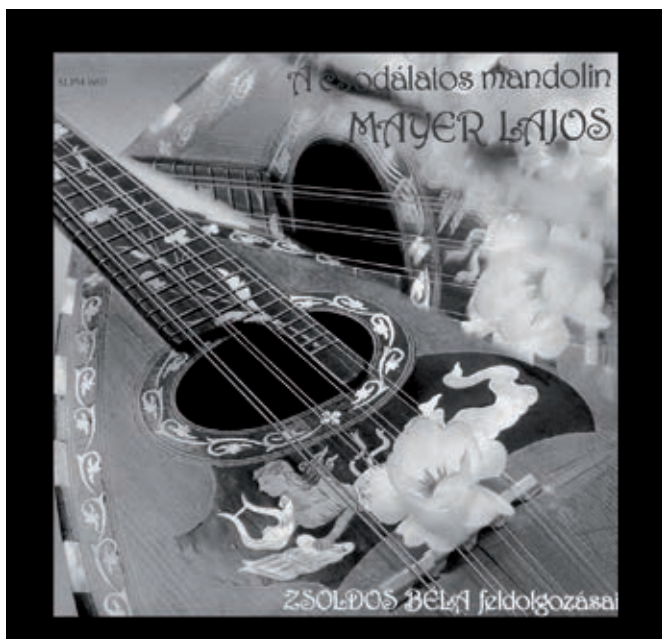


készíti el: nagy feltűnést keltettek Bach szonáta- és koncertlemezei. Hazánkban többször is szerepelt nagy sikerrel.

A gitármuzsika első fénykora, a múlt nagy úttörői

Egészen bizonyos, hogy a művészi szinten működő klasszikus gitárelőadók szinte mindegyike Spanyolországból vagy Olaszországból indult. Nem csoda, hiszen ott szinte mindenki gitározott, csak idő kérdése volt – néhány száz év –, hogy érvényesüljenek e hangszer „kis Mozartjai”. A fémszállal sodort selyemhúr felfedezése a mélyebb regiszterben való játékot is lehetővé tette. A 18. században Madrid volt a gitárkultúra központja, de Olaszországban, majd Franciaországban és Ausztriában is felütötte fejét a gitármánia. Az öthúros helyett a hathúros hangszer vált népszerűvé, s a duplahúrok után, amelyek hangolása nehézkes volt, a szimpla húros változat terjedt el. Nemsokára Anglia, a holland, belga területek és Oroszország is beállt a sorba, utóbbiban a héthúros gitár is terjedni kezdett. Amerikában inkább a népi hangszerváltozat lett egyre népszerűbb.

Luigi Rodolfo Boccherini (1743-1805) olasz csellista csodagyermekként kezdte pályafutását. Korának neves zeneszerzője is lett, a versenymű és kamarazene műfajában (csellóverseny, vonósnégyes, vonósötös) úttörő volt, de gitár-kamarazenei művei ma is a legjátszottabbak közé tartoznak. Élete furcsa kanyart vett, mert II. Frigyes Vilmos porosz király annyira megkedvelte, hogy udvari zeneszerzőnek hívta meg Madridba. Itt viszont csak urának komponálhatott, ami egyben karrierje végét jelentette. Nem volt sem jó menedzser, sem üzletember, Madridban hunyt el szegénységben. Utolsó éveiben műveinek gitárra való átírásából élt meg. A megrendelő de Benavente márkai volt, korának egyik népszerű gitárosa. E korból két kiemelkedő gitárművészt is számon tart a zenetörténet: Fernando Sor (1778–1839) szintén csodagyermekként lett ismert Spanyolországban, Alba hercege, sőt Mária Lujza császárné is a csodálói közé tartozott. Több száz műve között opera és balett is található. Mozart *A varázsfuvolájának* egy témájára írt variációi a leggyakrabban játszott gitárművek közé



Mayer Lajos lemezének borítója. Forrás: Gramofon – archív

tartoznak. Egyik kritikusa „a gitár Beethovenjé”-nek nevezte, a Londoni Filharmonikusokkal saját művét is előadta. Játéktechnikájára jellemző volt, hogy nem körömmel, hanem az ujjak húsos részével szólaltatta meg a hangszert, ami azóta is ritkaságnak számít. Párizsban vitába is keveredett Dionysio Aguadoval (1789–1849), aki korának másik nagy virtuóza volt. Ő „foggal-körömmel” ragaszkodott ahhoz, hogy a körömmel való játék hangosabb, hatásosabb. Végül neki lett igaza...

Ferdinando Carulli (1770–1841) olasz gitárművésznek és pedagógusnak köszönhetjük a legkellemesebb és legkönnyebben elsajátítható tanulmányokat, táncdarabokat, szóló- és kamaraműveket. Gitáriskoláját és az általa kifejlesztett tízhúros gitárt (négy basszshúrral) manapság is használják. Eredetileg ő is csellózni tanult, akárcsak Mauro Giuliani (1781–1828), aki élete nagy részét Bécsben töltötte. Művészetét a legnagyobb hangszeres előadókhoz hasonlították, sőt a „gitár Paganinija”-ként is emlegették. Beethovennel személyes kapcsolatban állt, a kor zeneszerző-zongora-virtuózai, Johann Nepomuk Hummel és Ignaz Moscheles is nagyra tartották művészetét. Hummel több szóló- és kamaraművet írt gitárra, Giulianival koncertezett is.



Mauro Giuliani. Forrás: Gramofon – archív

A klasszikus gitár aranykorához további nagy művészek járultak hozzá: Matteo Carcassi, Luigi Legnani, Giulio Regondi. Az első „koncertgitárt” Antonio Torres Jurado (1817–1892) almeriai gitárkészítő, míg az akusztikus gitár őseit, a sík rezgőtétős gitárt a német C. F. Martin (1796–1873) állította elő markneukircheni műhelyében.

Kevesen tudják, hogy a kor legnagyobb hegedűvirtuóza, Niccolò Paganini (1782–1840) már gyermekkorában ismerte ezt a hangszert. Gitárra is írt szólóműveket, és szinte valamennyi kamaraműve tartalmaz gitárszólamot. Mindeközben elképesztő hegedűs hangszeres tudásával ejtette bámulatba a világot. Fiatal korában egy magas rangú, kiválóan gitározó hölgy kastélyában lakott és írt gitáros kamaraműveket. Párizsban egy kölcsönkapott gitárt látott el a kézjegyével, amely a neves zeneszerző, Hector Berlioz (1803–1869) tulajdona lett, és jelenleg a párizsi Conservatoire múzeumá-

ban látható. Berlioz is nagyon kedvelte a gitárt, *Benvenuto Cellini* című operájában szerepelteti is, sőt tanította is a játékát. Hangszerpedagógiai művében megjegyzi: „Gitárra nehéz komponálni, ha valaki nem birtokolja a hangszertudást.”

Carl Maria von Weber (1786–1826), aki a német nemzeti opera egyik megteremtője, ugyancsak kiváló gitárjátékos volt, dalait nem zongora-, hanem gitárkísérettel látta el, sőt, így is adta elő ezeket. Két operájában (*Abu Hasszán és Donna Diana*) is alkalmazza a gitárt.

Franz Schubert idejében a bécsiek kedvenc hangszerei közé tartozott a gitár: Schubert is játszott rajta, dalainak zongoraszólamát néha átírta gitárra és maga szólaltatta meg (*Das Wandern, Heidenröslein, Lied der Mignon, Morgengruss, Ungeduld, Wiegenlied*). Akár korábban Bachnál, nála is észlelhetők zenéjében, különösen zongoramuzsikájában lant-gitárjellegű motívumok (pl. *A szép molnárlány* dalciklusában). Tizenhat éves korában édesapja születésnapjára írt kantátáját gitár kíséri, de szólógitárra csak néhány kis művet és egy átiratot készített Wenzel Matiegka kvartettjéből, amely darab manapság is népszerű. Ha zongora nélküli lakásban lakott, a gitár volt segítségére, három hangszere is fennmaradt múzeumi és magántulajdonban. Schubert zeneműveinek egyik kiadója az az Anton Diabelli (1781–1858) volt, aki feleségével közösen működött közre neves zeneszerzők műveinek megjelentetésében. Az ő témájára írta Beethoven *Diabelli-variációit*. Jól játszott gitáron, szóló-, kamaraművei ma is kedveltek.

A neves spanyol zeneszerzők (pl. Isaac Albéniz, Enrique Granados, Manuel de Falla) pengetős hangokkal álmodták meg egyes műveiket, még akkor is, ha végül más hangszerre (pl. zongorára) írták meg azokat. Frédéric Chopin, Claude Debussy is nagyra értékelte a gitár hangzását: bár egy művet sem írtak rá, effektusait alkalmazták. A 19. század ugyanakkor a zongora és a hegedű évszázada volt, a gitár főként a házimuzsikában, az utcai zenében és a népzeneben volt rendkívül népszerű. A század végére egy jelentős spanyol művész készítette elő a klasszikus gitár 20. századi reneszánszát, amelynek vezető alakja kétségkívül Andrés Segovia lett.

Francisco Tárrega Eixea (1852–1909) gyermekkorában majdnem megvakult, ám rossz látása ellenére a gitárt hamarosan sajátjának érezte. Szülei tiltakozása ellenére tanult tovább, utcán és kocsmákban zenélt, majd ösztöndíjasként kiemelkedett társai közül. Korának nagy gitárvirtuóza, „a gitár Sarasaté”-ja lett. Egy gazdag özvegyasszony lett a mecénása, aki az egész családnak házat, ellátást biztosított. Jelentős zeneszerzői tevékenysége is, művei a gitáriradalom alapdarabjai. A Torres által kifejlesztett koncertgitárt ő vezette be a hangversenyéletbe, így ő az, aki a modern klasszikus hangversenygitározás megalapítójának tekinthető, s az ő tanítványa lett Segovia is.



Magyar lant-gitárjáték a 18-19. században

A magyar lantos énekmondók, mint Tinódi Lantos Sebestyén és az udvari lantosok, mint Bakfark Bálint lantvirtuóz után hazánkban is hódítani kezdett a gitár. Németországból érkezett a hangszer 1700 körül, neve *quinterna* volt, amely hamarosan kintornává magyarosodott. Vallásos, népi énekek divatos kísérőhangszere lett e kis hangszer, amelyet a gitár egyik őséneke tartanak. Később a „koldusok hangszere” címet is elnyerte. Mauro Giuliani bécsi működése azonban Pest-Budát is érintette, a koncerthangszer a 19. században már szintén megjelent. A fiatal Arany János is lelkesen gitározott: falujáró színészként mindig vele volt a hangszer, és a korabeli leírások szerint idős korában is örömmel és gyakran játszott rajta.

A gitármánia a század második felében ugyan csökkent az erősebb hangú hangszerek elterjedésével, mégis egy kiváló gitáros működése kiemelendő. A Pozsonyban született Mertz János Gáspár (Kasparus Joseph Mertz) (1806–1856)

főként Bécsben tevékenykedett, tízhúros gitárjával sokfelé turnézott, és műveiben jelentős a magyar verbunkos zene hatása (*A magyar anyaföld virágai* Op.1., *Magyar fantázia* Op.65 No.1.). Egy kritikusa így nyilatkozott játékáról: *„Az összes gitárvirtuóz közül, akikkel találkoztam, minden bizonnyal Mertz volt a legnagyobb. Előadásmódját erő, lendület, érzékenység, pontosság, kifejezés és magabiztosság jellemezte. De játékában megvoltak az akkori német iskola hibái is, például néha zörejek voltak hallhatók a basszus húrok pengetésekor, és bizonyos passzázásokban néhány hang nem volt elég tiszta.”*

Nyizsnyay (Nyizsnyánszky) Gusztáv (1829–1882) a 19. század egyik népszerű gitárvirtuóza volt, aki bejárta egész Magyarországot. Elnyerte a sajtótól a „magyar trubadúr” elnevezést, romantikus dalai és hangszeres művei felidéznek a magyar szabadságharc történéseit.

Irány a 20. század! A gitár mai formájának előfutárai

Bermudo Juan (1510–1565) spanyol szerző ismerteti könyvében a *vihuela comun*, azaz normál vihuela hangszert, amelynek hangolása (dupla húrral) megegyezik a mai gitáréval. A *guitarra* ennek kicsinyített változata, a nagyobb, basszushangszer. A 17. századi Anglia népszerű hangszere a *cister* (4-7 vagy akár 13 húrral): kör alakú hangszer, átmenet a lant és gitár között (további nevei: cittern, cithern, cistre, cetera, cithara). 1788-ban J. G. Stauffer létrehozta a *violoncell-citarre*-t, amelyen vonóval játszottak, és csellóalakja volt. A *chitarra battente* (öblösgitár) Olaszországban lett népszerű a 17-18. században. Ezt már pengetővel szólaltatták meg, s ez a mai jazzgitár őse. A nehezebben hangolható bélhúrokat csak a 20. század elején tudták felváltani a sokkal praktikusabb nejlónhúrokkal. Ebben a formájában a klasszikus gitár valódi koncerthangszerre vált. Hogy miként hódította meg a legnagyobb koncerttermeket, arról írásunk következő része fog beszámolni.



J. K. Mertz gitárgyűjteményének borítója, 1920. Forrás: Gramofon – archív



Benjamin Britten (balra) és Peter Pears (jobbra). Forrás: Cramofon – archív

 Kovács Ilona

Hommage à Benjamin Britten és Peter Pears

Okkal-joggal él a köztudatban, hogy Henry Purcell és Benjamin Britten között nem volt igazán meghatározó, karizmatikus zeneszerzője Angliának. Persze ez a megállapítás sem fekete-fehér, hiszen a 20. századi neves angol zeneszerzők sorában méltán említjük Edward Elgar, Michael Tippett, Vaughan Williams vagy éppen Peter Maxwell Davies nevét. Az angol opera megújítása azonban kétségkívül Britten munkásságához köthető. Az operát tekintve valóban utolérhetetlen volt, azonban – megkockáztatom – talán nem ért volna fel olyan magaslatokra e műfajban, ha nem áll mellette az énekes Peter Pears, aki közel negyven éven át műzsája, legközelebbi munkatársa és életének hú társa volt. Az alábbi írás nekik és egyik legnagyobb közös alkotásuknak, a Szentivánéji álom című operának állít emléket. Benjamin Britten (1913–1976) negyvenöt éve, Peter Pears (1910–1986) harmincöt éve halt meg.



Britten és Pears mindig is diszkréten kezelték egymáshoz fűződő viszonyukat, már csak azért is, mert Angliában 1967-ig büntették a homoszexualitást. Ismeretségük kezdete az 1930-as évek második felére, nagy valószínűséggel 1937-re tehető, a pontos dátumot meglehetősen homály fedí. Annyi bizonyos, hogy 1938-ban már közösen béreltek lakást, majd 1939-ben elhagyták a szigetországot és 1942-ig az Egyesült Államokban éltek. Kapcsolatuk minden bizonnyal első művészi gyümölcse a *Seven Sonnets of Michelangelo* (op. 22, 1940), melynek tervei már 1937-ben megfogantak a zeneszerző képzeletében. Michelangelo hét szerelmes versének megzenésítéséről Pears évtizedekkel később úgy nyilatkozott, hogy egyike a legnagyobb alkotásoknak, amit Britten neki ajánlott. A Pears-ihlette művek szám szerint is kimagaslóan a Britten-œuvre-ben, és egyáltalán nem meglepő, hogy az egyik legnagyobb operasikert, a *Peter Grimes*-t is az operaénekes inspirálta, mi több, a bemutatón ő énekelte a címszerepet. Britten egyébként is hajlamos volt arra, hogy műveit bizonyos előadók hangszeres játéka vagy éneke inspirálja. Pears mellett számos más művész is kapott a zeneszerzőtől „személyre szabott” darabot ajándékba. Nagyszerű példa a *Serenade for Tenor, Horn and Strings* (op. 31, 1943) kompozíciója, mely természetesen Pears tenorjára és a kivételes képességű Dennis Brain kürtművésznek készült.

Britten tehát vitán felül az elmúlt század egyik meghatározó angol zeneszerzője volt, elsősorban operáinak és zenekari műveinek köszönhetően. Leghíresebb, zenekari közjátékainak is köszönhetően legtöbbet idézett operája a már említett *Peter Grimes* (1945), de időről-időre ma is játsszák a *Lukrécia meggyalázása* (*The Rape of Lucretia*, 1946–47), az *Albert Herring* (1947), *A csavar fordul egyet* (*The Turn of the Screw*, 1954), a *Szentivánéji álom* (*A Midsummer Night's Dream*, 1960), és a *Halál Velencében* (*Death in Venice*, 1973) című műveit. A *Szentivánéji* című operája azért is különleges, mert Britten talán ebben hivatkozik leginkább elődjére példaképére, Henry Purcell művészetére.

Ha William Shakespeare (1564–1616) *Szentivánéji álom* című vígjátékának zenei adaptációiról beszélünk, minden bizonnyal Felix Mendelssohn-Bartholdy színpadi kísérőzenéje jut először eszünkbe. Kétségtelen, Mendelssohn megfogalmazása a legismertebb. Népszerűségét a műből készült számtalan átirat is segítette és segíti, melyek már saját korában széles körben ismertté tették a kompozíciót. Pedig – magától értődően – angol zeneszerzők is foglalkoztak a Shakespeare-darabbal, nem is akármilyen színvonalon. Benjamin Britten és Peter Pears egyik legjelentősebb közös művészi vállalkozása, a *Szentivánéji álom* című opera a 20. század egyik kiemelkedő, ám viszonylag kevésbé játszott alkotása.

A *Szentivánéji álom* történetének egyik legkorábbi zenei feldolgozása – nemcsak Angliában, hanem az egyetemes

zentörténetben is – Henry Purcell 1692-ben bemutatott *Tündérmesze* című masque-ja. Figyelemre méltó, hogy bár a tündérek nem hiányoznak – *horribile dictu* – az eredeti történetben kulcsszerepet játszó Pucknak ebben a műben nem jutott hely. A szöveg átdolgozója a kor szokása szerint nem tisztelte az eredeti művet: jelentősen megrövidítette a szerelmesek jeleneteit, és úgy rendezte a színek sorrendjét, hogy Titánia minden felvonás végén a színpadon legyen. Ezzel talán a címszereplőt megformáló énekesnő szeszélyeinek engedelmessé vált, akit az eredeti történet egy másik fontos szereplője, Puck nem homályosíthatott el. Ám ebben a kontextusban is érdemes szót ejteni Purcell darabjáról. Nemcsak azért, mert a *Szentivánéji* első adaptációjának egyike, s nemcsak, mert fel tudja támasztani hangjaival a shakespeare-i mű ízét és zamatát, ezzel jóvá téve „barbár kezek fosztogatásait Shakespeare remekművén”, hanem mert a *Szentivánéji álom* történetének egyik legragyogóbb 20. századi feldolgozója, Benjamin Britten példaképének tekintette honfitársa munkáját. Britten *Szentivánéji*-operája több szállal kapcsolódik Purcell alkotásához, aminek újrafelfedezése és 1967-es koncertszerű bemutatása Britten nevéhez köthető. Nemcsak ennek, hanem több más Purcell-mű színpadra állításában Pears is aktív szerepet játszott.

Purcell életművében a *Tündérmesze* sajátos helyzetet képviselője: a *Dido és Aeneas* után, életének utolsó hat évében a közönség ízlésének engedelmessé vált kénytelen volt visszatérni egy sokkal kevésbé drámai zenés színház formái közé. A zeneszerző, aki képes volt igazi zenedrámát írni, ezúttal masque-okat ír egy elrontott Shakespeare-mű felvonásai közé. Purcell azonban a masque-okkal is remekműveket alkotott. Az első előadás kézírata ugyan nem maradt fenn, de a bemutató után egy évvel megjelent a premierhez képest számos új elemmel kibővített mű revideált változata, melyben már az I. felvonás végén is van zene.

Ennek egyik finom humorral és iróniával átítatott jelenete, amikor a tündérek egy részeg költővel csipkelődnek. Talán a II. felvonás utáni zene kapcsolódik a legszorosabban a Shakespeare-mű hangulatához, mely pazar színekkel idézi meg a történet tündérmeszejét. A tündérek a madarakat szólítják, hogy altassák el királynőjüket. Purcell megfogalmazásában a madarak éji hangja a barokk természet-zenék egyik legragyogóbbikja.

A *Tündérmesze* után egy nemzedékkel későbbi, két – a *Szentivánéji*-hez kapcsolható – operaszerű alkotásban nemhogy Puck, de Titánia sem szerepel. 1716-ban Richard Leveridge, majd Georg Friedrich Händel kortársa és földije, a szintén Szászországból származó és Angliában letelepedő John Frederick Lampe fantáziáját Shakespeare vígjátékának csak egy része, a mesteremberek által az 5. felvonásban előadott színdarab, a Theseus és Hippolyta esküvőjére szánt *Pyramus és Thisbe* története ragadta meg. Feltűnő,



Britten és Pears a zongoránál. Forrás: Gramofon – archív

hogy mindketten a komédia fragmentumát, és nem inkább a teljes történetet dolgozták fel. A miertre az angol opera fejlődésének története adhat választ. Purcell után nem volt olyan angol zeneszerző, aki alkalmas lett volna arra, hogy nemzeti operát írjon. Ehelyett az olasz opera lett rendkívül népszerű, elsősorban Händel angliai működése nyomán. Egy idő után azonban az olasz opera gúnyolódás céltáblájává vált. A közönség számára akadályt jelentett az olasz nyelvű cselekmény követése, és az olasz sztár-énekeseket is egyre inkább nagyképűnek és túlfizetettnek tartották. A 18. század első évtizedeiben ezért született meg a jellegzetes angol operaszatíra, melynek egyik tipikus darabja Lampe 1745-ben írt alkotása. A mű az angol nyelvű masque és az opera-paródia keveréke, melyben a szerző nem Shakespeare darabját vagy szereplőit teszi neveltség tárgyává, sokkal inkább az olasz operát és az olasz énekeseket figurázza ki. A „színdarab a színdarabban” történetét egyébként maga Shakespeare is parodizálta. Már a címet is neveltségessé tette azzal, hogy a „tragédia” szó helyébe „komédia”-t írt, így módon:
Egy igen siralmas komédia, Pyramus és Thisbe borzasztó kegyetlen haláláról.

A *Szentivánéji álom*-ihlette operák közül kimagaslik Benjamin Britten alkotása. 64. opusza egyenrangú társa a sokkal ismertebb és gyakrabban játszott *Peter Grimes* című operájának. A zeneszerző és az operaénekes Peter Pears librettójában Puck éppen oly fontos szereplő, mint Shakespeare-nél.

A cselekmény – néhány kisebb és egy jelentősebb változtatástól eltekintve – hűen követi az eredeti Shakespeare-történetet. A jelentős változás az I. felvonást érinti, melyet Britten és Pears majdnem teljesen elhagyott. Az eredeti szöveg 2136 sorát a felére húzták meg, a fennmaradó sorok viszont szinte változtatás nélkül maradtak. Az opera az eredeti színmű második felvonásának cselekményével indul. Az alkotók így sokkal nagyobb lehetőséget teremtettek a tündérvilág és Puck bemutatására: mindhárom felvonást az erdei tündérek nyitják, az utolsót ők is zárják, és – ahogy Purcellnél is – erőteljes hangsúlyt kapott az erdő zenei ábrázolása.

Régi és új izgalmas ellentétét kínálja az egész operán végigvonuló 12 hangos komponálási technika alkalmazása,

ugyanakkor – Henry Purcell művészténeke egyik legavatottabb ismerőjeként – nem meglepő, hogy Britten olykor archaizál. Oberon szólamában például számos esetben emlékeztet a nagy elődre. Többek között abban, hogy a tündérmegszóltatója kontra-tenor hangfajt kíván. Ezzel a komponista a természetfölöttiséget jelzi. Mesterien rajzolta meg a valós élet kézműveseit egyszerű, népdalokat idéző dallamokkal és mély hangszerekkel – fagottal, harsonával és nagybögővel. A tündérek karát fiúszopránok szóltatják meg, éneküket hárfá, cseleszta és xilofon kíséri.



Forrás: Gramofon – archív

Míg Shakespeare-nél először a halandókkal találkozunk, addig itt a tündérek és Robin pajtást már rögtön a rövid nyitányt követő „Over hill, over dale” (Hegyen át, völgyön át) kezdetű nyitókórusban megismerjük. Az archaizálást és a szövegfestést Britten a fuvolák, a hárfák és a tündérek fel- alá futó mixolid hexachordjaival éri el.

A zeneszerző számos eszközzel kiemeli Puckot. Például azzal, hogy a manó nem énekel, hanem egyedüli prózai szereplője az operának. Szerepe a színészi játékon kívül komoly akrobatikus mozgást is igényel. Puck szövegeit a mű egészen következetesen végigvitt trombita és pergődob állandó kísérete teszi még karakteresebbé. A darab folyamán „megtanuljuk”, hogy e két hangszer együttes megszólalása mindig a manó jeleneteihez kapcsolódik. Első színrelépése mintha a barokk recitativókat idézné. Semmi sem zavarja a hallgatót abban, hogy teljes figyelmével a Puckot jelképező hangszerekre figyelhessen. Míg a tündérek kórusa egy hangon recitál a nagybögők tartott hangjai felett, addig a nagy hangterjedelmet függő bejáró trombitával és a rafinált ritmusú pergődobbal Britten portrét rajzol Puckról.

Britten olvasatában Puck egyszerre erkölcsstelen és ártatlan teremtés. A komponista érzékletesen mutatja meg ezt a kettősséget a manó és Oberon kapcsolatában. Oberon eszközként használja Puckot Titánia megleckéztetésében, és „édes Pucknak” nevezve a manót szinte hízeleg neki, hogy szerezzze meg a bűvös virágot. A tündérmegszóltató jelképező cseleszta e jelenetben lágyan simul bele a trombita-pergődob párosába. Puck készségesen válaszol gazdájának: „Ővet kerítenék negyven perc alatt a föld körül”. Öröme leli a szolgálatban, boldogságát a szárnyaló trombita és a dinamikai emelkedés egyaránt kifejezi. Ám később, mikor a manó egy másik feladata végrehajtásában hibát ejt – Demetrius helyett Lysander szemébe csepegtet a bűvös nedűből –, Oberon feddésére szilánkjaira esik szét a Puckot kísérő hangszerek folyama. Megszeppenését

a pianissimo dinamika és a tompított hangsínű trombita is érzékelteti. A színmű üzenete a legmagasabb szinten transzformálódik Britten operájában, ahol a humor, az eszményi szerelem, a földi lét és a tündérek világa ugyanúgy elvarázsolja a nézőt, mint Shakespeare-nél.

Britten és Pears *Szentivánéji*-jét 1960. június 11-én mutatták be az Aldeburgh Fesztiválon. Az Aldeburgh Fesztivál gondolatát Pears vetette fel 1948-ban, ahol az elkövetkezendő évtizedekben mindketten számos emlékezetes sikert arattak. Az első évben, 1948 júniusában az Aldeburgh Fesztivál nyitókoncertjén hangzott el például Britten *Saint Nicolas* (op. 42, 1948) című kantátája, Pears szólójával. (Pears persze nemcsak Britten műveit énekelte a Fesztiválon. 1950 júliusában például nem győzték dicsérni a kritikák az énekes Evangélista-alakítását J. S. Bach Máté passiójában.) Itt mutatták be Britten operái közül a *Szentivánéji* mellett *A kis kéményseprőt* (1949) és a *Halál Velencében*-t (1973) is. Pears a kezdetektől központi szerepet játszott a Fesztivál arculatának megtervezésében és egészen haláláig igazgatója volt a rendezvénysorozatnak.

A két művésznek köszönhetjük olyan darabok megszületését, mint a *Les Illuminations* (op. 18, 1939), a *Spring Symphony* (op. 44, 1949), a *Nocturne*, (op. 60, 1958), a *Cantata academica*, *Carmen basiliense* (op. 62, 1959), a *Háborús requiem* (op. 66, 1961–1962) vagy éppen a *Cantata misericordium*, (op. 69, 1963), melyekben a tenorszerepet természetesen Peter Pears hangjára álmodta meg Britten. Előadóművészetüket számos lemezfelvétel őrzi. Ezek megsejtetik a varázst, mellyel megajándékozták hallgatóságukat dalestjeiken, a Britten-operákban és a szerző más vokális műveiben, vagy éppen a Pears narrációjával 1955-ben kiadott, máig nagy népszerűségnek örvendő *The Young Person's Guide to the Orchestra* (*Variációk és fuga egy Purcell-témára*) című darabban.



Enrico Caruso. Forrás: Library of Congress, Bain Collection

 Szabó Ferenc János

Tisztelgés a múlt előadóművészei előtt – hommage lemezekről

1. rész

A múlt kiemelkedő személyiségeire való emlékezés szerves része a kultúránknak. Erről tanúskodnak a múzeumok, a könyvtárak, de maga a hangfelvételtörténet is, különösen azok az – „hommage...”, „tribute...”, vagy énekművész esetében „arias for...” című – albumok, amelyek egykori előadóművészek előtt tisztelegnek. Az alábbi háromrészes tanulmányban e jelenséget vizsgálom, az első részben diszkográfiai, a második és harmadik részben pedig tartalmi, előadóművészet-elméleti szempontból – nem elfeledkezve az ilyen típusú albumok kiadási-üzletpolitikai vetületéről sem.^{1,2}



A múlt előadóművészeire emlékező albumok a második világháború után jöttek divatba, nem függetlenül a mikrobarázdás hanglemez (LP) bevezetésétől. Az új médium ugyanis – amellet, hogy új, hosszabb egybefüggő hangfelvételek elkészítésére adott lehetőséget – a technikai változás révén önmagában felvetette az emlékezésnek, a korábbi értékek átmentésének, azaz a kánonformálásnak a kérdését. Magától értődik: az újfajta médiumon a korábban népszerű hangfelvételeket érdemes újra kiadni.³ Ezeket a retrospektív előadóművészet-történeti válogatásokat részben az *hommage*-lemezek előzményeinek is tekinthetjük. Az RCA Victor 1951-ben indította a *Collector's Issue Series* kiadványsorozatát, melyben a cég korábbi felvételeinek újrakiadásai találhatók.⁴ A válogatás szempontjait jellemzi, hogy a néhány klasszikus zenei albumon többek közt Mascagni *Parasztbecsületének* a zeneszerző által vezényelt hangfelvétele, Rachmaninov *2. zongoraversenye* szintén a zeneszerző előadásában, valamint egy Caruso-lemez kapott helyet.

A jazzlemezek területén igen hamar felismerték a régi hangfelvételek újrakiadásának fontosságát. 1953-ban indult a Jazz Archives Series (Amerikában a Riverside Records, Angliában a London Records márkán), melynek lemezein többek között az 1943-ban elhunyt Fats Waller zongoraművész, az 1941-ben elhunyt Jelly Roll Morton zongoraművész, vagy az 1939-ben elhunyt Ma Rainey énekes felvételei szerepeltek.⁵ A CBS pedig három háromlemezes albumot adott ki Jazz Archive Series – Jazz Odyssey sorozattal 1964-ben, New Orleans, Chicago és Harlem jazztörténetéről, 1917 és 1947 közti hangfelvételekből.⁶

E sorozatokhoz képest viszonylag későn, 1966-ban indult el a klasszikus zenei archív vokális hangfelvételeket újrakiadó Lebendige Vergangenheit LP-sorozat.⁷ Az új médiaformátum a klasszikus zenében gyakoribb hosszabb zeneművek egyben történő rögzítését és lejátszását tette lehetővé, így a klasszikus zenében inkább új felvételek készültek új előadókkal. A múlt hangfelvételei és előadóművészei kevésbé voltak piacképesek – talán az egyetlen kivétel Enrico Caruso, akinek hangfelvételei az 1950-es években is újabb és újabb kiadásokban jelentek meg.⁸ Talán nem véletlen, hogy éppen őhozza kapcsolódnak az első klasszikus zenei *hommage*-lemezek is.

Az általam ismert két legkorábbi ide vonatkozó hanglemezt Enrico Caruso művészete ihlette: az előadó mindkét lemezen Mario Lanza, aki az 1951-ben bemutatott *The Great Caruso* című hollywoodi játékfilmben (rend.: Richard Thorpe) el is játszotta a korábbi olasz énekes szerepét. 1950-ben jelent meg a film hangfelvételeiből válogató album, míg 1960-ban az énekes Caruso kedvelt slágereiből készített hanglemezt.⁹ Lanza saját népszerűségét is mutatja, hogy már 1960-ban ő maga is címzettjévé vált Enzo Stuarti lemezének, amit később még két Lanza-*hommage* követett.



Jazz Archive Series. Forrás: Michael Brooks Collection at UCSB

Az 1960-as években ugyanakkor a *bel canto* operai repertoár – többek között Maria Callashoz – fűződő reneszánszának hatására elsősorban az olasz kora romantika és annak első énekesei kerültek előtérbe. Az Odeon márkán megjelent *Hommage a La Malibran* című lemez több énekes – Ninon Vallin, Conchita Supervia, Renée Doria, Lotte Lehmann – hangfelvételeit tartalmazza, ezeknek egy része korábbi felvételek újrakiadása. Máig népszerű, CD-n is újra kiadott albumok Joan Sutherland *The Art of Prima Donna* című dupla lemeze 1960-ból, valamint Marilyn Horne *Souvenir of a Golden Era* című, Maria Malibran és Pauline Viardot-Garcia előtt tisztelgő, szintén kétlemezes albuma 1966-ból. Ugyanebben az évben Elisabeth Söderström a 19. századi „svéd csalogány”, Jenny Lind repertoárjáról válogatott egy lemezre valót. Mindhárom album a Decca kiadásában jelent meg, ami tudatos kiadói üzletpolitikát sejtet. E Decca-lemezek sorába illeszkedik Joan Sutherland férjének, Richard Bonyngé-nak két további hasonló tematikájú albuma: a *The Art of the Prima Ballerina* (Decca, 1963) és az *Homage to Pavlova* (Decca, 1972), melyek műsorát a 19. századi balettirodalom kincseiből válogatta össze a karmester.

Az 1980-as évek második felétől kezdve a pre-romantikus énekesek kerültek a múlt előadóművészete iránt érdeklődők homlokterébe. A Harmonia Mundi Händel négy énekesének szentelt egy-egy lemezt az 1980-as évek végén, melyeket később CD-n egy albumba rendezve is kiadott. A kasztrált énekesek legendás hangja sok énekest és lemezkiadót inspirált. A Farinellének szentelt kiemelkedő mennyiségű lemez háttérben nyilván a róla szóló 1994-es játékfilm sikere állhat,¹⁰ de a barokk divák és tenorok közül is van, akít megidéz napjaink egy-egy énekművésze. Nyilván a népszerű operai repertoár is elősegítette Cyndia Sieden,

Patrice Michaels, Teodora Gheorghiu, Ann Hallenberg, Sabine Devieille Mozart korának ismert énekesei előtt tisztelegő lemezeinek létrejöttét. E lemezek több szempontból is a régizene-mozgalom térnyerésének tanúi. Az idő előrehaladtával egyre inkább kizárólagossá válik a historikus hangszeres együttes alkalmazása, s a műsoronak rendre helyet kap egy vagy több „World Premiere Recording”, ami nemcsak a régizenei repertoár újrafelvezéséről tanúskodik, hanem jól ismert lemezkiadói üzletpolitika is.

Joan Sutherland és Marilyn Horne 1960-as évekbeli albumai után hosszabb ideig nem találkozunk a romantika énekeseivel ezeken a lemezeken. 1991-ben jelent meg

Joan Sutherland Jenny Lindnek emléket állító CD-je, majd a Decca 2007-ben szinte egymás párájaként bocsátotta piacra Cecilia Bartoli Malibran-albumát és Juan Diego Flórez Rubini emlékének szentelt lemezét. 2011-ben Marietta Marcolini, 2017-ben Gilbert Duprez, 2018-ban pedig az idősebb Manuel García vált egy-egy album koncepciójának alapjává. Az 1990-es évektől kezdve legalábbis a hangfelvételek területén újabb *bel canto* reneszánszról beszélhetünk, viszonylag sok a *bel canto* repertoár és stílus előtt tisztelgő lemez,¹¹ sőt a 2010-es években már a hangszeres előadóművészet territóriumán is találunk *bel canto* lemezeket.¹² Ezek vélhetően már Maria Callas, Joan Sutherland és kortársaik recepciótörténetéhez tartoznak.

Mario Lanza: The Great Caruso (RCA Victor, 1950)
 Mario Lanza Sings Caruso Favorites (RCA Victor, 1960)
 Enzo Stuarti: A Tribute to Mario Lanza (Spin-O-Rama, 1960)
 [különböző előadók]: Hommage a La Malibran (Odeon, 1960)
 Joan Sutherland: The Art of Prima Donna (LP, Decca, 1960, 2 CD-n: 2000)
 Marilyn Horne: Souvenir of a Golden Era – The Sisters Garcia (2LP, Decca, 1966, 2CD-n: DGG, 2008)
 Elisabeth Söderström: Jenny Lind Songs (Decca, 1966)
 The King’s Singers: A Tribute to the Comedian Harmonists (EMI, 1985)
 Robert White: Memories. A Tribute to John McCormack (RCA Gold Seal, 1985)
 Drew Minter: [Händel] Arias for Senesino (Harmonia Mundi, 1987)
 Aris Christofellis: Hommage à Farinelli (EMI, 1988)
 Linda Finnie: Songs of the British Isles in tribute to Kathleen Ferrier (Chandos, 1989)
 Lisa Saffer: [Händel] Arias For Cuzzoni (Harmonia Mundi, 1990)
 David Thomas: [Händel] Arias for Montagnana (Harmonia Mundi, 1990)
 Joan Sutherland: A Tribute to Jenny Lind (Decca, 1991)
 Lorraine Hunt: [Händel] Arias for Durastanti (Harmonia Mundi, 1992)
 Finbar Wright: A Tribute to John McCormack (Columbia, 1993)
 Richard Winsborough: A Tribute To Mario Lanza (Phoenix Marketing Group, 1997)
 Cyndia Sieden: [Mozart] Arias for Aloysia Weber (Glossa, 1999)
 Vivica Genaux: Arias for Farinelli (Harmonia Mundi, 2002)
 Patrice Michaels: Divas of Mozart’s Day (Cedille Records, 2002)
 Andreas Scholl: Arias for Senesino (Decca, 2005)
 Cecilia Bartoli: Maria [Malibran] (Decca, 2007)
 Juan Diego Flórez: Arias for Rubini (Decca, 2007)

Philippe Jaroussky: Carestini. The Story of a Castrato (Virgin Classics, 2007)
 Händel: Arias for Cuzzoni, Durastanti, Senesino, Montagnana (Harmonia Mundi, 2008, újrakiadás)
 Simone Kermes: La Diva – Arias for Cuzzoni (Berlin Classics, 2009)
 Anghela Gheorghiu: Hommage to Maria Callas (Warner, 2011)
 Teodora Gheorghiu: Arias for Anna de Amicis (Aparté, 2011)
 Dmitri Egorov: Il Primo Uomo. Arias for Nicolini (Deutsche Harmonia Mundi, 2011)
 Ann Hallenberg: Farinelli. A portrait (Harmonia Mundi, 2011)
 Ann Hallenberg: Arias for Marietta Marcolini. Rossini’s First Muse (Naïve, 2011)
 Iestyn Davies: Arias for Guadagni (Hyperion, 2012)
 Philippe Jaroussky: [Porpora] Farinelli Arias (Erato, 2013)
 Franco Fagioli: Arias for Caffarelli (Naïve, 2013)
 Piotr Beczała: Heart’s Delight. The Songs of Richard Tauber (DGG, 2013)
 Pablo Heras-Casado: El Maestro Farinelli (Archiv, 2014)
 Matthew Rose: Arias for Benucci (Hyperion, 2015)
 Ann Hallenberg: Arias for Luigi Marchesi – The Great Castrato of the Napoleonic Era (Glossa, 2015)
 Sabine Devieille: Mozart – The Weber Sisters (Erato, 2015)
 Markus Miesenberger: Arias for Silvio Garghetti. The Habsburg Star Tenor (Pan Classics, 2017)
 John Osborn: A Tribute to Gilbert Duprez (Delos, 2017)
 Valer Sabadus: Caro Gemello. Farinelli and Metastasio, Portrait of an unique friendship (Sony, 2018)
 Javier Camarena: Contrabandista [Manuel García] (Decca, 2018)
 Cecilia Bartoli: Farinelli (Decca, 2019)
 Ann Hallenberg: The Farinelli Manuscript (Glossa, 2019)
 Ermolena Jahó: Anima rara [Rosina Storchio] (Opera Rara, 2020)
 Nathalie Stutzmann: Contralto (Erato, 2021)
 Ralph James Bova: A Vocal Tribute to Mario Lanza (Demo-Vox, é.n.)



Forrás: Gramofon – archív

Maria Callas recepciótörténete ugyanakkor explicit módon jelent meg Anghela Gheorghiu *Hommage to Maria Callas* című albumán. Viszonylag ritkák az olyan albumok, amelyek „címezte” olyan előadóművész, aki maga is hagyott hátra hangfelvételeket. Ezek ugyanis magukban rejtik a veszélyt, hogy az *hommage*-albumot összehasonlítják a korábbi népszerű énekművész hangfelvételeivel. E lemezek előadóművészei ugyanakkor saját imázsukat is építik, amikor nagynevű elődeik előtt tisztelgnek – az egykori kiválóság mellé állítva saját magukat, mint egy közös fotón –, így tett a már említett Mario Lanza és Anghela Gheorghiu mellett Piotr Beczala is Richard Tauber dalait tartalmazó lemezén, vagy Ermolena Jaho a *Pillangókisasszony* ősbemutatója kapcsán hírhedtté vált Rosina Storchiot felidéző CD-jén. S műfajközi átmenetekkel is találkozhatunk: Finbar Wright popénekes John McCormack ír tenor dalából állított össze egy albumot, a King’s Singers pedig a harmincas évek népszerű német vokálegyüttesének, a Comedian Harmonistsnek szentelt egy hanglemezt. Végül talán kevésbé az egykori énekes előadóművészetének, mint inkább személyének és repertoárjának szól Linda Finnie CD-jének címe: *Songs of the British Isles in tribute to Kathleen Ferrier*.

E nagy mennyiségű *hommage*-lemez kapcsán felmerül a kérdés: kik azok az énekesek, akiket még elkerült az „újrafelfedezés”? Van miből válogatni: Aloys Tichatschek, Wilhelmine Schroeder-Devrient, Schnorr von Carolsfeld és Amelie Materna (Wagner énekesei), Enrico Tamberlik és Rosina Stolz (Verdi énekesei) tudtommal még nem keltették fel a lemezkiadók és előadóművészek érdeklődését. Szintén megjegyzésre érdemes, hogy ez a fajta lemezkoncepció elsősorban énekes sajátosságnak tűnik. A régmúlt nagy hangszeres előadóművészeit – leszámítva azokat,

akik zeneszerzők is voltak¹³ – legföljebb virtuóz átírataik révén (pl. Fritz Kreisler¹⁴ stb.) idézik fel korunk előadóművészei, nem jellemző, hogy valaki például Anton Rubinstein előadóművészete előtt tisztelgő lemezt adna ki.¹⁵ E téren leginkább a *Historically Oriented Performance* új irányzataitól várhatunk friss eredményeket.¹⁶ A magyar hangrögzítés történetében tudomásom szerint még egyáltalán nem volt példa előadóművészeti *hommage*-projektre.¹⁷

¹ A tanulmány az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-20-4 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült. A szerző a 2020–2021. tanévben ÚNKP „Tudománnyal fel!” posztdoktori ösztöndíjas, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Ének tanszékének adjunktusa.

² Túlfeleszténé a tanulmány kereteit, ha kitérnék az összes idevonatkozó hangfelvételre, hiszen zeneszerzők, festőművészek, táncművészek, költők egyaránt megjelennek lemezek címeiben (A Tribute to Charlie Chaplin, Hommage a Diaghilev, Hommage a George Sand stb.). Hasonlóképpen nem foglalkozom most a számtalan ilyen koncepciójú jazzlemezzel. S bár fontos téma, mégsem tudom tárgyalni a lemezek különböző kiadásainak borító- és kísérőszöveg-változatait, hiszen nem minden forráshoz fértem hozzá a kutatás idején.

³ A mikrofon hangrögzítésbe való bevonása után is előfordult – még ha nagyon ritkán is –, hogy új technikával adtak ki régebben készült hangfelvételt. Enrico Caruso néhány hangfelvételét elektromos átjátszásban újra kiadták az énekes halála után, de magyar példát is találhatunk: Környei Béla és Takáts Mihály néhány akusztikus hangfelvétele újra megjelent „elektromos átdolgozásban”.

⁴ A sorozat ismert részeit lásd: https://www.discogs.com/label/599681-Collectors-Issue-Series?sort=year&sort_order=asc valamint <http://www.45cat.com/label/rca-victor-collectors-issue>.

⁵ A sorozat ismert részei és további adatok: <https://www.discogs.com/label/595109-Jazz-Archives-Series> és https://www.discogs.com/label/665878-Jazz-Archive-Series-2?sort=year&sort_order=asc

⁶ Vol. 1. The Sound of New Orleans (1917–1947) (3LP, CBS [UK] JC 3L 30, 1963; majd 3LP, Columbia [US] C3L 30, 1964), Vol. 2. The Sound of Chicago (1923–1940) (3LP, Columbia [US] C3L 32, 1964), Vol. 3. The Sound of Harlem (3LP, Columbia [US] C3L-33, 1964).

⁷ <https://www.preiserrecords.at/de/sampler-lebendige-vergangenheit.html>

⁸ Lásd például az RCA Italiana Caruso-lemezsorozatát 1957-ből, továbbá: Enrico Caruso – Historische Aufnahmen (EP, Deutsche Grammophon 30 161 ELP, 1956), Caruso Sings Neapolitan Songs (LP, RCA [Fr] 630 451, 1958; majd EP, RCA [Fr] 75.525, 1959), The Art of Enrico Caruso (EP, A-R-C Records [UK] ARC 12, 1962) stb.

⁹ A tanulmányban említett albumok listástervező felsorolását lásd a táblázatban.

¹⁰ *Farinelli* (magyar címe: *Farinelli, a kasztrált*), rend.: Gérard Corbiau, 1994.

¹¹ Például: Lily Pons: *Coloratura Assoluta* (Columbia, 1976), Marcelo Álvarez: *Bel Canto* (Sony, 1991), Kathleen Battle: *Bel Canto* (Deutsche Grammophon, 1993), Renée Fleming: *Bel Canto* (Decca, 2002), Roberto Alagna: *Bel Canto* (Deutsche Grammophon, 2006), Juan Diego Flórez: *Bel Canto Spectacular* (Decca, 2008), Elina Garanca: *Bel Canto* (Deutsche Grammophon, 2009), Vivica Genaux: *Bel canto Arias* (Erato, 2011), Karin Schmidt: *Bel Canto meets Jazz* (Philology, 2010), *Bel Canto Bully. The musical legacy of the legendary opera impresario Domenico Barbaja* (Naxos, 2013), Joyce di Donato: *Stella di Napoli* (Erato, 2014), Dmitri Hvorostovsky: *Songs of Love and Desire* (Universal, 2014), Elena Xanthoudakis: *Jewels of the Bel Canto* (Signum Classics, 2014), Rolando Villazón: *Treasures of bel canto* (DGG, 2015), Diana Damrau: *Fiamma del Bel canto* (Erato, 2015), Jesús León: *Bel canto* (Opus Arte, 2015), Jessica Pratt: *Serenade* (Opus Arte, 2016), Chris Merritt: *The Heroic Bel Canto Tenor* (Decca, 2017), Stephen Costello sings bel canto: *A te, o cara* (Delos, 2018).

¹² Például: Cécile Daroux: *Casta Diva – La Flute Bel Canto* (Continuo Classics, 2013), Carl Czerny, *Bel Canto Concertante* (Naxos, 2015), Rachel Barton Pine: *Bel Canto Paganini* (Avie, 2017), Antoine Tamestit: *Bel Canto – The Voice of Viola* (Harmonia mundi, 2017), Luisa Sello, Bruno Canino: *All’Italiana! Bel Canto for Flute and Piano* (Stradivarius, 2019).

¹³ Például: Vladimir Horowitz: *Homage To Liszt* (RCA Victor Red Seal, 1961), vagy Gidon Kremer és a Kremerata Baltica lemeze, a *The Art of Instrumentation: Homage To Glenn Gould* (Nonesuch, 2011).

¹⁴ Alfred Campoli: *Homage To Fritz Kreisler* (Decca, 1955), Devy Erlih: *Hommage à Kreisler* (Ducoret Thomson, 1955), Beverly Somach: *Homage To Kreisler* (Music Heritage Society, 1977).

¹⁵ Ritka kivételnek számít a párizsi Operaház zenekari művészeinek *Hommage à Félix Passerone* című lemeze, melyen (Vega, é.n.) a zenekar kiváló ütőhangszeres művészeinek állítottak emléket.

¹⁶ Lásd például a 19. századi előadóművészet – például Joseph Joachim vagy Camille Saint-Saëns interpretációjának – feltérképezésére irányuló kutatásokat.

¹⁷ Az 1952-ben bemutatott *Erkel* életrajzi film (rend.: Keleti Márton) operaelőadás-részleteinek legnagyobb értéke éppen az, hogy a korszakból fennmaradt operaelőadás-felvételek hiján itt tudjuk tanulmányozni a 2. világháború utáni évek magyar operaelőadás-sztárjainak – Gyurkovics Mária, Osváth Júlia, Rösler Endre stb. – interpretációját. Anakronisztikus elvárás lenne bármiféle korhűséget számonkérni rajtuk. Érdemes volna megvizsgálni ugyanakkor a Kálmán Imre életéről szóló *Az élet muzsikája* (rend.: Palásthy György, 1984) című film előadóművészet-történeti vonatkozásait, de ez nem tartozik a tanulmány témájához.



Fotó: William P. Gottlieb

 Márton Attila

A világ legismertebb jazzmuzsikusának kettős jubileuma

Százhusz éve született és fél évszázada halt meg Louis Armstrong

Aligha volt a műfaj történetében ismertebb énekes és trombitás, mint a nagy Satchmo. Igaz, hogy a felgyorsult idő, a zenei ízlés gyors változásai valamelyest csökkentették népszerűségét, de sokoldalú életműve miatt még ma is tízmilliók ismerik és élvezik hangzó örökségét. Ő ugyanis a műfaj történetében betöltött grandiózus szerepe mellett a szórakoztatás mestere is volt.



Csaknem nyolcvan éven át úgy tudta a világ, hogy a 20. század leghíresebb személyiségei közé emelkedett szegény New Orleans-i gyermek 1900. július 4-én, az amerikai nemzeti ünnepen született, de halála után kiderült, hogy miközben ő is elfogadta és hízelgőnek találta a hamis adatot, ez alighanem menedzsere, Joe Glaser egyik kiváló reklámfogása volt. Valójában 1901. augusztus 4-én látta meg a napvilágot, mélyszegénységben tengődő családban. Apja elhagyta őket, anyja egyedül nevelte gyermekeit. A kis Louis az utcagyerekekkel énekelt, szívet szállított, mindent megragadott egy kis pénz megkeresésére. Évekre javítóintézetbe került, de ott fedezték fel zenei tehetségét. Így aztán tinédzserévei végére már számos zenekarban játszott kornettjén és egyre nagyobb hírnévre tett szert. 16 évesen Joe „King” Oliver zenekarában játszott szülővárosában és annak környékén. 1919-ben Oliver Chicagóba ment, Louis pedig Kid Ory zenekarában folytatta szépen ívelő pályáját, majd Fate Marable együttesével Mississippi hajók fedélzetén is játszott. Amikor aztán Oliver Chicagóba hívta, azonnal odaköltözött. Szencszi volt a két rézfúvós játéka, de közbejött a „végzet asszonya”. Louis feleségül vette a zongorista Lil Hardint és 1924-ben New Yorkba mentek, ahol Fletcher Henderson zenekarának lett a tagja. A házaspár egy év múlva visszatért Chicagóba és a következő években Armstrong saját Hot Five és Hot Seven együtteseinek lemezei révén az egész világ megismerte a nevét. Ezt csak fokozták soha nem látott sikerű európai koncertkörútjai.

A harmincas évektől kezdve a kornettet trombitára cserélte és frontembere lett Luis Russell zenekarának. Saját nagyzenekara a harmincas években nehezen konkurált az olyan versenytársakkal, mint Benny Goodman, Artie Shaw, és a többi híres fehér zenekar. A swing korszak elmúltával felismerte, hogy a jazz minden stílusirányzatában a kisegyütteseké a jövő, másrészt ő maga is átértette, hogy a korai idők New Orleans-i és chicagói sikereinek mintájára a szólóhangszeresek terjedelmes improvizációjára az ilyen formációkban van igazán lehetőség. Ettől kezdve a bombasztikusan All Stars-nak nevezett együttesével adott koncerteket saját hazájában és járta a világot több mint harminc éven keresztül.

A műfaj történetében talán nem is volt olyan személy, aki annyit utazott volna és az öt világrész szinte minden pontjára eljutott, mint Louis. Talán csak a Szovjetunió és Kína volt az, ahol sohasem járt. Ráadásul már a 30-as években is óriási sikerű koncert turnéi voltak Európában, elsősorban Angliában és Franciaországban, de például Dániában remek minőségű filmfelvételeken örökítették meg művészetét. Nem véletlenül nevezték a jazz nagykövetének, és valóban jószolgálati küldetesként fogta fel hetekig, olykor hónapokig tartó koncert turnéit. 1961-es afrikai körútja tizenkilenc országot érintett!

Magyar vonatkozásban legmaradandóbb vele kapcsolatban az 1965. június 9-én adott koncertje. Ez egyik lehetne az életében adott több száz fellépésének, de minden idők legnagyobb közönsége előtt zajlott a budapesti Népstadionban. Az amerikai jazzirodalom 93 ezer nézőt említ, a hazai sajtó „csak” 80 ezerről írt, de az biztos, hogy „teltház” volt. Az éppen aktuális formáció a következő volt: Eddie Shue klarinét, Tyree Glenn pozán, Billy Kyle zongora, Buddy Catlett bőgő és Danny Barcelona dob. Egy ifjú fekete énekesnőt is hozott magával a veterán jazzikon, Jewel Brown személyében. A két részes koncerten sorra kerültek korábbi nagy sikerei (Indiana, Black and Blue), de az időközben népszerű slágerek is (Volare, Hello Dolly). Ez a koncert indította el a következő negyedszázad felejthetetlen jazz invázióját, amelynek során a műfaj régi és új hírességeit sikerült hazai pályán megcsodálni.

Armstrong hangzó öröksége hallatlanul gazdag, nemcsak azért, mert pályája csaknem hat évtizedet ölelt fel, hanem zenei sokoldalúsága, páratlan népszerűsége okán a lemezkiadók, de még a film világában is szívesen foglalkoztatták. A jazztörténet számos legendás albuma kötődik nevéhez. A korai időkből pl. a négy CD-n és terjedelmes booklettel mellékelt „The Complete Hot Five and Hot Seven Recordings” az 1925–29 közötti felvételekkel. Fontosak nagyzenekari korszakának lemezei is, amelyek 1937 és 41 között készültek. 1947-ben rögzítették az akkori All Stars koncertjét a bostoni Symphony Hallban és a New York-i Városházán, majd következtek az 50-es évek jazztörténeti fontosságú albumai. A „Louis Armstrong Plays W.C. Handy” 1954-ben készített munkálatainál meghatódottan volt jelen a nagy komponista is. Vagy a Fats Waller legismertebb darabjait felvonultató „Satch Plays Fats”, olyan örökzöldekkel, mint a „Honeysuckle Rose”, a „Black and Blue” vagy az „Ain’t Misbehavin’”. Három nagylemez készült Ella Fitzgeraldtal duettben, ezeket a dobossal erősített Oscar Peterson trió kísérte, de Petersonnal egy külön LP is született, Duke Ellingtonnal pedig kettő. Utóbbiakon Louis All Stars szextettjében Billy Kyle helyett Ellington zongorázott és persze az ő tizenhét szerzeménye került felvételre az „In A Mellow Tone”-tól a „Mood Indigo”-ig. Összekötő kapocs volt a klarinétos Barney Bigard, aki korábban az Ellington zenekarban játszott, majd hosszú időn át az All Stars oszlopos tagja lett. Bestseller volt az európai koncertfelvételeket felvonultató „Ambassador Satch”, a bibliai történeteket elbeszélő spirituálékát feldolgozó „Louis and the Good Book”, majd egy négy LP-ből álló díszkiadás „Satchmo – A Musical Autobiography” címmel, amelyen ötven – pályáján fontosnak mondható – számot játszott fel a Decca stúdiójában, ráadásul a számok közötti összekötő szöveget is ő mondja el. Fontos része még az életműnek a két lemezen kiadott „Porgy and Bess” Ella Fitzgeraldtal és Russell Garcia nagyzenekarának kíséretével, valamint a „Satchmo The Great” c. dokumentumfilm zenei anyaga. A film végigkísérte Louis-t európai és afrikai fellépésén,

majd a New York-i Lewisohn stadionban adott koncertjén, ahol a „St. Louis Blues”-ban Louis trombitajátékát szimfonikus zenekar kíséri Leonard Bernstein dirigálásával. De azt sem szabad elfelejteni, hogy Armstrong számos remek kompozíciót mondhatott magáénak, mint például a „Someday You’ll Be Sorry”, a „Gully Low Blues” vagy a „Swing That Music”.

Nézzük meg, hogy melyek azok az innovációk, amelyeket Armstrong hozott, és amelyek miatt olyan jazz szakemberek, akik maguk is trombitások, mint Wynton Marsalis, oly nagyra értékeli szerepét a jazz történetében. A műfajra gyakorolt hatása korai éveiben csak Charlie Parkernek 25 évvel későbbi fellépéséhez mérhető. A jazztudósként sem utolsó Marsalis számos népszerű előadásában elemezte Armstrong jelentőségét, kiemelve például a „West End Blues” (1928) lendületes indítását, amit a szomorkás téma, majd a máig frissen ható, remek improvizáció követ. Armstrong stílussteremtő újításai: hangszerén a szóló improvizáció általános gyakorlattá tétele, a ritmikán és frazeáláson keresztül a jazz lényegének, a swingnek „felfedezése”, illetve a scat vokál elsőként való alkalmazása biztosították helyét a jazz legnagyobb egyéniségeinek sorában.

Armstrong a legnagyobb szórakoztató művészek között is élenjáró pozíciót vívott ki. Természetesen már a korai időkben is rendkívüli népszerűsége tett szert, annál is inkább, mert abban az időben még nem is vált el olyan élesen a pop zene és a jazz, mint a későbbi időkben. A „Heebie Jeebies” vagy a „Jeepers Creepers” a lemezautomaták választékában éppúgy megtalálható volt, mint a kikapcsolódásra vágyó nagyközönség otthonában. Aztán az ötvenes években beindult a mikrobarázdás lemezek gyártása, és az igény olyan remek felvételeket hozott, mint a „Blueberry Hill”, vagy a „Mack the Knife” (Bicska Maxi), a Koldusopera betétdala. De a rock korszak előtt mindenki, később pedig a konzervatívabb ízlésű rajongók körében olyan jazz standardek is keresettek voltak, mint a „Basin Street Blues”, a „That Lucky Old Sun” vagy az „I Can’t Give You Anything But Love”. De a népszerű, nem amerikai eredetű slágerek is felkerültek a repertoárjára: a „C’est Si Bon” és a „La Vie en Rose” Franciaországból, a „Mack the Knife” és a „Faithful Hussar” Németországból, az „Otchi-Tchor-Ni-Ya” Oroszországból, a „Skokiaan” Dél Afrikából, a „Volare” Olaszországból, a „Kiss of Fire” pedig Argentínából. Ezek elképzelhetetlen ismertséget hoztak számára az egész földkerekségen. Bátran kijelenthetjük, hogy pályájának második felében főként karakteres, senkivel össze nem téveszthető énekesi szerepe dominált, akár hangszeres játéknak rovására is. Az olyan világsiker, mint a „Hello Dolly” (1964), még a Beatlest is kiszorította olykor a népszerűségi listákon. A „What a Wonderful World” (1968) pedig a „Jó reggelt Vietnam” c. film révén ugyancsak elsőprő sikert hozott számára olyanok körében is, akiknek fogalmuk sem volt a jazzről.

Armstrongot Hollywood is hamar felfedezte és hosszú pályája során számtalan játékfilmnek is főszereplője volt. Már a világháború előtt, 1942-ben szerepelt a „Cabin in the Sky”-ban, majd 1947-ben a „New Orleans” c. filmben Billie Holiday-jel. Az 50-es években, amikor minden vonatkozásban a csúcson volt, szerepelt a „Glenn Miller Story”-ban, majd 1956-ban készült el a „High Society”, ami Grace Kelly utolsó filmszerepe volt, mielőtt monacói hercegnő lett. Ebben a remek zenés filmben igazi sztárparádé volt, hiszen Bing Crosby és Frank Sinatra is megcsillogtatta tudását. A „Now You Has Jazz” c. számban Bing és Louis kettőse világsikert aratott, de a többi dal is a popvilág standardje lett, mint például a „True Love”. Mindez nem csoda, hiszen a zeneszerzőt Cole Porternek hívták. Louis annyira népszerű volt Németországban, hogy három játékfilmben is szerepelt, a legismertebb „A premier előtti éjszaka” volt, amelyben Röck Marikával játszott. De volt akkoriban egy nagyszerű dokumentumfilm is, amelyet az 1958-as Newport-i Jazz Fesztiválon forgattak „Jazz on a Summer’s Day” címmel. Még egy világsikert aratott játékfilm is készült az évtized utolsó évében otthon Amerikában: az akkoriban népszerű komikus Danny Kaye társaságában forgatta a „The Five Pennies” c. filmet, ami a neves jazz zenész, Red Nichols történetét mesélte el. A hatvanas években az „Ádámnak hívták” c. filmben Sammy Davisszel és ifj. Frank Sinatrával szerepelt, ezt a hazai mozik is játszották. A „Paris Blues”-ban Paul Newman, Sidney Poitier és Dinah Carroll voltak a partnerei, de a legnagyobb sikert az 1969-ben forgatott „Hello Dolly” hozta Gene Kelly rendezésében, amelynek Barbara Streisand volt a női főszereplője. A 60-as évek végén Armstrong egészségi állapota megrendült, drasztikus fogyókúráknak vetette alá magát, és utolsó filmjeiben is kifejezetten sovány a különben jovialis külsejű kövérkés művész, aki nagyon szerette a finom, de egyszerű ételeket. 1969 nyarán elhunyt barátja, és évtizedeken át menedzsere, Joe Glaser, akinek vitathatatlanul óriási szerepe volt Louis fényes pályafutásában, ez is rossz hatással volt rá. Ami pedig a munkát illette, Armstrong soha sem pihent. Elképesztő sokféle fellépése volt 1968 és 71 között is, miközben ki-be járt a kórházakban. 1971 elején a Waldorf Astoria hotelben volt kéthetes szerződése, de márciusban kisebb szív-rohamon esett át és ismét kórházba került. Május elején hazaengedték, de július 6-án kora reggel álmában hunyt el otthonában.

Armstrong nemzetközi elismertségét jól mutatta, hogy fogadták őt koronás fők és vezető államférfiak, VI. Pál pápától II. Erzsébet angol királynőig, emellett találkozott a művészvilág jeles képviselőivel Jean Cocteau-tól Leonard Bernsteinig. Játszott 1960-ban Kennedy elnök beiktatási bálján a New York-i Waldorf Astoria hotelben, és 1963. december 1-én a Smith College-ban a „God Bless America” eljátszásával tisztelgett a meggyilkolt elnök emléke előtt. A fotósok kedvence volt, nemcsak munka közben fényképezték, de a magánéletében is szívesen megörökítették.

Egyiptomban a Szfinxnek trombitál,
Chilében hatalmas sombreroval a fején
sikerült lekapni. Egyedülálló Markovics
Ferenc szenzációs képe, amikor a
Népstadionban felállított pódiumon
az odakészített fotelban pihenő Louis
nyelvet nyújt a fotósok hadára. Fejes
László pedig azt a pillanatot kapta el,
amikor játék közben a karóráját nézi.

Már 1948-ban szerepelt a Time ma-
gazin címlapján. Díjait, a különböző
jazzlapok évi szavazásán különféle
kategóriákban a világ minden részén
elért első helyezéseit aligha lehetne
felmérni. Számtalan emléktábla, szo-
bor, dombormű őrzi emlékét. Büszkén
mondhatjuk el, hogy a festői bánki tó
partján, az egyébként az ő nevét viselő jazzfesztivál
színhelyén egész alakos bronzszobra áll, ami annál is
figyelemreméltóbb, mert szépségében vetekszik a szülő-
városában álló hatalmas szobrával. Természetesen
bélyegen is láthatjuk portréját, és nemcsak Amerikában,
de számos afrikai ország kiadásában is. A róla szóló
monográfiákban közölnek olyan levélborítékokat, amelyen
csak annyi áll, hogy Louis Armstrong – USA. Nem kellett
a New York melletti Long Island piciny Corona nevű kis-
városát odaírni, hiszen mindenki ismerte és szerette az ott
élő házaspárt. Számos fotó örökítette meg gyerekekkel,
köztük olyanokkal is, akik a trombitatudásukat mutatták
meg a Mesternek.

Négy házassága közül a Lil Hardin zongoristával kötött
szövetség szakmailag fontos volt ugyan, mégis a legendás
Cotton Club egykori táncosnője, Lucille Wilson jelentette
a biztos hátteret számára, aki saját karrierjét áldozta fel
a nagy Satchmo-ért. 1943-tól egészen Louis haláláig éltek
együtt és Lucille évtizedeken át mindenhová elkísérte
Afrikától Magyarorszáig.

Publikációk sokasága foglalkozik életével, művészetével
több tucatnyi nyelven. A legtöbb információt és hatalmas
képanyagot felvonultató „Satchmo” c. könyv, Gary Giddins
munkája, amelynek bibliográfia rovata 90 könyvre és jelentős
folyóiratcikkre hívja fel a figyelmet. Magyarul sajnos csak
a neves belga jazz szakíró-költő, Robert Goffin 1947-ben
megjelent lebilincselő monográfiája, az „Armstrong,
a dzsessz királya” (Gondolat kiadó, 1974) olvasható, amely
ugyan fontos a róla szóló irodalomban, de érthetően csak
a regényes életpálya első felét tárgyalja.

Sokan támadták amiatt, hogy nem nagyon bocsátkozott
politikai vitákba, a polgárjogi harcosok Tamás bátyaként
emlegették, és gyakran bírálták a szórakoztatóipar iránt
tanúsított engedékenységéért is. Nem volt igazuk,



Armstrong és Murányi. Forrás: Márton Attila archívuma

ezt az idő is igazolta. Armstrong gyermekkorától
világosan látta a rasszizmus elképesztő vadhajtásait,
amikor akár az első osztályú fekete művészek sem kaptak
hotelszobát, vagy külön bejáraton jutottak el a színpadhoz,
ahol felléptek. Még az Eisenhower kormányzat idején
1958-ban bátran kiállt az arkansasi Little Rock-ban a fekete
diákok fehér iskolákba történő beiratkozása érdekében,
sőt még a tervezett szovjet turnéját is lemondta emiatt.
Armstrong megtette, hogy az amerikai Dél kedvenc
dalában, amivel egyébként minden koncertjét kezdte,
a „When It’s Sleepy Time Down South”-ban a sleepy (álmos)
szót slavery (rabszolgaság) szóra cserélte. Miközben
buzgó keresztény volt, nyakláncán egész életében
Dávid-csillagot viselt, amit még gyerekkorában
New Orleansban kapott a Karnovsky nevű emigráns orosz
zsidó családtól, akik önzetlenül támogatták a mélyszegény-
ségben élő fekete gyermeket.

Még egy magyar vonatkozású momentum, amely
megdobogtatja a hazai jazzbarátok szívét: együttesének
utolsó klarinétosa 1967 és 71 között Joe Murányi volt,
aki 1928-ban Ohio-ban született, mégpedig Mezőkövesdről
a századelőn kivándorolt szülőktől. (Igazi matyó kiejtéssel
beszélt magyarul, úgyszólván kifogástalanul.) Ő mesélte el,
hogy „a Lajos” úgy tudta megjegyezni és kiejteni
a nevét, hogy létezett egy korai jeles blues énekesnő,
akivel 1924-ben még lemezfelvételt is készített az ifjú
trombitás. Nos, Ma Rainey nevét csaknem úgy kellett ejteni,
mint a Murányi családnevet, ezt könnyen megjegyezte
Louis.

Végezetül egy sokat mondó idézet Duke Ellingtontól:
„Louis Armstrong a jazz netovábbja volt és marad.
Szeretem, tisztellem őt. Szegényen született, gazdagon halt
meg, és a légynek sem ártott egész életében.”



Don Cherry. Forrás: Gramofon – archív

 Máté J. György

Azok a szép napok!

Amerikai free jazz Franciaországban

2. rész

Az amerikai free jazz felbukkanása Franciaországban helyi esztétikai és politikai viták kereszttüzébe helyezte a műfajt. A kritikusi csatározásokból azonban mégis győztesen kerültek ki a főként fekete muzsikuskok, akik a számozott Actuel-lemezeken megjelenési lehetőséget kaptak.



A '60-as évek dereka előtt a francia jazzközönség jobbra csak lemezekről ismerhette a free irány nevezetesebb amerikai képviselőit. Az áttörést 1965 hozta meg, amikor júniusban Don Cherry hosszabb ideig vendégszerepelt a párizsi Chat qui pêche klubban. Egy hónappal később Steve Lacy lépett fel a La Bohème-ben, majd novemberben, nagy várakozások után, Ornette Coleman koncertjére került sor a La Mutualité-ban. A következő év is kínált jó programokat: Coleman újabb műsorát márciusban, majd Cecil Taylor többszöri előadását az év utolsó hónapjaiban. Közben Albert Ayler szintén elvetődött Párizsba, ugyancsak novemberben: a párizsi jazzfesztiválon adott sok vitát kiváltó koncertet.

Az amerikai szabad improvizátorok játéka a fogékony helyi zenészekre is ihlető hatással volt: Cherry francia kísérői – François Tusques, Bernard Vitet, Beb Guerin és Jacques Tholot – (Coleman után szabadon!) *Free Jazz* címmel készített lemezt, amelyet az algériai énekes Marcel Mouloudji független kiadója publikált. Ám az albumon nem egészen az szólt, amit címe ígért: sokkal inkább nevezhetjük kísérleti *third stream*-lemeznek, mely sokat köszönhet az európai klasszikus hagyományoknak.

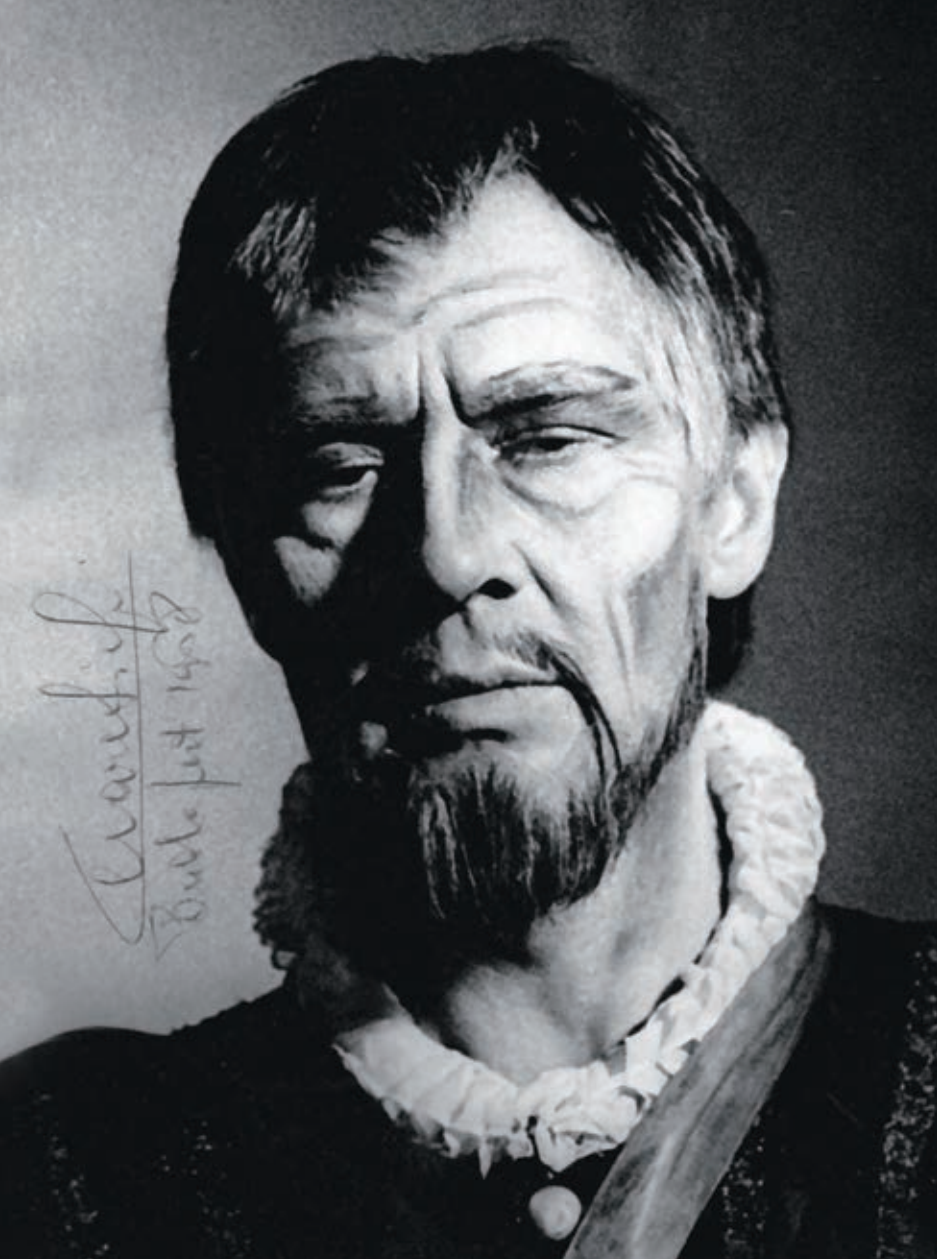
A szaksajtó is élénken reagált az eseményekre: a *Jazz-Hot* 1965 februárjától cikksorozatban mutatta be a free nagyságokat, az első portré Cecil Taylorról szólt. A lap fő riválisa, a *Jazz Magazine* pedig két különszámot szentelt az avantgarde jazzkezdeményezéseknek. A francia jazzszaksajtóban feltűnt egy új kritikus generáció, amely radikálisan a free jazz ügye mellé állt, nem egyszer az idősebb szakemberekkel szemben. Fő olvasmányuk Amiri Baraka volt, akinek *A blues népe* című könyvét még magyarul is kiadták. Baraka jelenlétét a korabeli francia kultúrában több színielőadás is támogatta a Théâtre de Poche-ban, sőt, az egyik bemutató egy részlete feltűnt Jean-Luc Godard *Hímnem/nőnem* című filmjében is (1966). Az újabb jazzkritikusok művei közül most csak az óriási visszhangot keltett *Voyage au bout de la new thing (Utazás a new thing mélyére)* című cikket idézzük fel, Jean-Louis Comolli írását, amely a *Jazz Magazine* 1966 áprilisi számában jött le. A cikk világosan utalt a francia kolonializmus válságáról szóló Céline-regényre (*Utazás az éjszaka mélyére*), valamint átvette Baraka komplex elméletét az afroamerikai szabad zenéről, amelyet nem szabad pusztán esztétikai ítélet alá vonni, hiszen közgazdasági-politikai üzenetet is hordoz amellest, hogy kihívást jelent hagyományos esztétikai normáinkkal szemben. E nézetek nem álltak távol a korabeli liberális és baloldali francia értelmiség anticolonialista beállítottságától sem: ne feledjük, egyedül 1960-ban tizenegy volt fekete-afrikai francia gyarmat nyerte el függetlenségét, például Szenegál, Niger és Gabon, de az algériai háború is csupán három évvel az 1965-ös „áttörés” előtt fejeződött be. A gyarmaton született, azaz *pied-noir* Comolli írása a barakai inspirációnak megfelelően erősen politikus élű volt, elsősorban a francia pártok elhibázott gyarmati politikájának kritikája, egyfajta *tiers-mondisme* érződött rajta.

A Comolli-cikk keltette parázs viták ismertetése helyett most csak Michel Dorigné 1968-as *Jazz* című könyvére utalunk, mely talán a párizsi free koncertek hatására is, amellest érvelt, hogy a jazz elvesztette egy bizonyos etnikai csoporthoz és földrajzi helyhez kötöttségét. Ugyanakkor az amerikai zenét játszó európaiakban alkalomadtán felvetődött, mennyire *sajátjuk* a művészet, amelyet művelnek. Ez a gond tükröződik Michel Portal egy 1968-as interjújában (*Jazz-Hot*), ahol felveti: a francia free zenészek szolidárisak ugyan az amerikai feketék polgárjogi küzdelmeivel, de ez a zene mégiscsak ízig-vérig fekete, hisz a feketék közösségében született és fejlődött, sajátos politikai és ideológiai helyzetben, vagyis amikor egy francia játssza, *lopott zenét* szólaltat meg („nous jouons une musique volée”). Portal úgy érzi, a francia zenész az algériai háború befejezése után át sem érezheti már mindazt, amit a free zene társadalmi kontextusa jelent. Ez nem egészen állja meg a helyét, hiszen Algéria függetlenedése után több mint egy millió *pieds-noirs* repatriált, nem beszélve a fekete-afrikai bevándorlók tömegéről, akiket mint volt gyarmati lakosokat Párizs szívesen látta, ám miután letelepedtek, diszkriminációk sorával találtak szembe magukat.

Mindez messzire vezet témánktól. Térjünk vissza a cikkünk első részében már említett BYG kiadóhoz, illetve az 1969-től sorozatban megjelentetett Actuel-lemezekhez, amelyeken sok, ma már részben ritkaságnak számító free és avantgarde hanganyag vált hozzáférhetővé.

A kiadó zenei tanácsadójaként működő Claude Delcloo gyakorlatilag egymást érő felvételeket biztosított a Párizsba hívott zenészek számára, akik állandó fluktuációban használták a stúdiót, majd, amikor alkalom adódott, klubfellépéseken fejezték be a napot. Végül 53 számozott album állt össze Delcloo műhelyében, ezek zömét 1969 nyarán rögzítették. Az 1-es számú Actuel-albumon Don Cherry és Ed Blackwell duója (*Mu Part 1*) volt hallható. A kiadó néhány esetben személyesen a muzsikuskhoz fordult hanganyagért, ez történt Sun Ra és Paul Bley esetében. És az is megesett, hogy nem a BYG stúdiójában rögzített anyag került az LP-re (például a 38-as kiadványon Archie Shepp és a Full Moon Ensemble antibes-i fellépése hallható). Az Actuel-sorozat törekedett más műfajok (kortárs zene, progresszív rock) népszerűsítésére is, de Delcloo ízléséhez a szabadjazz állt a legközelebb, így a lemezek döntő többsége is ezt az irányzatot képviselte.

A BYG-kiadványok Sun Ra Saturnja és az ESP-Disk mellett a free jazz korai éveinek egyik meghatározó hangdokumentum-sorozatát jelentették. Claude Caudron egységes grafikájú borítói e zenék lényegi egységét voltak hivatva érzékeltetni. Az értékörző hívek ma is féltő tisztelettel helyezik lemezjátszójukra a művészi szabadságot árasztó fekete korongokat.



Cesare Siepi. Forrás: Lindner András – archív

 Lindner András

Az olasz basszussztár

Cesare Siepit két alkalommal hallhatta a budapesti közönség 1968 májusában: előbb az Erkel Színházban a *Don Carlos* Fülöp királyának jelmezében, majd az Operaházban (az akkor még *Don Juan* címmel játszott) *Don Giovanni* címszerepében. Várnai Péter sokat idézett *Operalexikonjában* kiemelte, hogy Siepi „csodálatos szépségű hangja éppúgy hódító, mint az a mélységes és mindig humánus átélőkészség, amellyel szerepeit mind hangban, mind színészi játéokban megformálja. A háború utáni évtizedek talán legnagyobb II. Fülöpe, nem-orosz Borisz Godunovja, és egyik legnagyobb Don Juanja.”



A pesti fellépéseket méltató egyik kritikus kiemelte, hogy Siepi Don Juan-portréja énekesi és színpadi szempontból egyaránt telitalálat volt: *„A szerep és a szerepnek kitűnően megfelelő énekesi adottság, a figura követelményeire való rátermettség eleve pompás feltételeket teremtett. Telt, fényes, árnyalatokban gazdag hang, minden simulékonyosága és moduláció-képessége mellett is igazi férfias, tömör basszbariton, hangzásban, akusztikai varázsában is a hódító hős eszményének megfelelője. De nemcsak a hang adottság, az énekesi rátermettség aratott diadalt, az a nem mindennapi művészi kultúra és kifinomultság is, ami Siepi Don Juanja mögött áll... A mozarti mondanivalóban való járatosság és árnyalt ismeret egyaránt tükröződött az éneklésben, zenei megoldásban és színpadi alakításban. Játéka nemcsak szituációk és hangulatok sorozata, hanem egységes magatartás. A logika és következetesség, ami a legmegragadóbb benne: eleganciája és könnyedsége éppoly konzekvensen egy ugyanazon jellemhez tartozik, mint keménysége, erőszakossága és fatalista elszántsága.”*

Később arra utalt a recenzió, hogy bár a *Pezsgőárja* és a *Szerenád* megszólaltatása nem volt minden tekintetben hibátlan, az együttesekben brillírozott Siepi: magával ragadó volt a Zerlina-duett indításának hajlékony, behízelt szépsége, a második felvonás Elvira-tercettjének Don Juan-i ragyogása, a buffó jelenetek sziporkázó humora, végül pedig a fináléban való szereplése ének és drámai játék tekintetében egyaránt.

Lemezek, filmek és fellépések garmada bizonyítja, hogy Cesare Siepi volt korának elsőszámú Don Giovannija. Csak a New York-i Metropolitanban több mint kilencvenszer énekelte a szerepet. De több szakértő szerint Siepi 1951-es *Faust*-lemeze is világsztár. Amikor lemezeinek sokaságáról nyilatkozott, a jeles énekes sokakat meglepett kijelentésével: ő maga nem kedveli ezeket a felvételeket, hiszen *„vagy nem sikerülnek jól, vagy túlságosan hibátlanok. Ennek a műfajnak nem az énekes, vagy a karmester a sztárja, hanem a hangmérnök. Nem mintha vitatnám a lemez művészetpropagáló misszióját, de számomra a zenei produkció varázsa épp a zenélés élő volta. Én az ételekben sem kedvelem a konzervet”* – mondta, magyarázatába humort keverve.

Énekesi pályája 14 évesen egy madrigálkórusban indult, de három évvel később már önálló koncerten debütált, majd ösztöndíjat kapott a milánói zeneakadémiára – közben egy bankban dolgozott, hogy eltartsa magát. Színpadi bemutatkozására 1941-ben, 18 éves korában került sor a Vicenza-közi Schio színházában a *Rigoletto* Sparafucile-szerepében. 1943-ban menekülnie kellett, mert antifasisztaként élete veszélyben volt. Svájcban a jeles magyar énekes, Ernster Dezső karolta fel és támogatta. A háború után visszatérhetett hazájába, és immáron

autodidaktaként képezte tovább magát, folytatta operai karrierjét is Velencében, a *Nabucco* Zakariásaként, a zsidók főpapjaként, amivel hamarosan a Scala színpadán is bemutakozhatott.

1948-ban Toscanini kérte fel az Arrigo Boito zeneszerző, librettista halálának 30-ik évfordulójára rendezett koncertre, a *Mefistofele* címszerepére, majd még abban az évben az operajátzás másik szentélyében, a Metropolitanban is debütálhatott a *Don Carlos* II. Fülöp királyaként. (Boris Christoffot kellett pótolnia, mert a kommunista Bulgáriából érkezőknek nem adtak vízumot az amerikai hatóságok.) Olyan sikere volt, hogy egyből a tekintélyes operaház elsőszámú basszus énekesévé avanszált, 24 éven át 17 szerepben közel 500 előadást abszolválhatott. És közben Európában sem volt megállás, fellépett Bécsben, aztán a Covent Gardenben ünnepelték ujjongva, majd Furtwängler meghívására a salzburgi Ünnepi Játékokon, így aztán az operairódom színter minden tekintélyes basszus-, illetve bassz-bariton szerepét eljátszotta.

1970 után leginkább csak Itáliában lépett színpadra, ez volt karrierjének másodvirágzása, miközben új szerepeket is felvett a repertoárjára: Rossini Mózesét, Senecát Monteverdi *Poppeájából*, Donizetti *Marin Falierójának* címszerepét és Doszifejt a *Hovanscsinából*. Délceg, sudár termete a legtöbb szerepében kifejezetten az előnyére volt. A gazdag színpadi pályafutás fináléjára 65 évesen, 1988-ban került sor, koncertfellépést azonban még ezt követően is vállalt. Utolsó éveiben Amerikához kötődött, Atlantában hunyt el 87 éves korában.

Férfiasan, erőteljesen szárnyaló hangját minden szerepében mesteri módon kezelte, soha nem szólaltatta meg fedetten, művin sötétítve vagy vastagítva, ahogy ezt sajnos számos basszista ma is teszi. Énekéből áradt az elegancia, nem volt nehézkes, ellenkezőleg: a könnyed, szinte atletikus mozgékonyosság jellemezte. A bel canto hagyományát követte, miszerint a hangnak áradnia kell, a nagyobb frázisoknak pedig egy levegővel kell megszólalniuk. A kritika gyakran méltatta is legatostílusát, a felszabadult, simulékony hangzást, amely áthatotta a hangját, de kiemelték és példaként állították mások elé nagyszerű pianoéneklését is. Nála nem volt törés a regiszterek között, hangjának terjedelme pedig egyenesen bámulatos volt, az egyvonalas F-től a két oktávval lejjebb fekvő mély F hangig egyformán pompásan szólt. Akár egy remek bariton, úgy szárnyaltak magas hangjai. Minden stílusban otthonosan mozgott, legyen az barokk, klasszikus, olasz, francia zene, vagy éppen Wagner, esetleg a műdalok világa – mindent kipróbált, még a Broadway musicaljeiben is megmártózott.



Richard Wagner. Forrás: Gramofon – archív

 Fittler Katalin

Alkotóművészek gondolatai – elsőkézből: zeneszerzők írásai

Értékes a kínálat – a továbbiakban a kereslet nagysága, intenzitása fogja meghatározni, mennyire képes befolyásolni ez a könnyen hozzáférhető tudásanyag a szakmai és laikus olvasótábor általános műveltségét. Utópisztikus remény: talán ki-ki zenehallgatáshoz is kedvet kap, nem sajnálva az időt Wagner zenéjétől és az érdeklődést a 20. századi szerzőktől. E tekintetben Schumann kétségkívül kedvezőbb helyzetben van...

Minden elismerést megérdemel a Rózsavölgyi és Társa, amiért gyors egymásutánban jelentet meg hallatlanul izgalmas olvasnivalókat. Olyanokat, amelyek korábban mintegy fönixmadárként éltek a köztudatban (mindenki hallott róla, de senki se látta). És az elismerésből hasonló mértékben kell részesedni a fordítógárdának, hiszen nekik köszönhetően válhat közkinccsé megannyi többé-kevésbé szakmai, de mindenképp napjaink embere számára is érdekes olvasmány. Mert hiába, hogy a felsőfokú oktatásban való részvétel alapfelvétele egy vagy több nyelvvizsga, tagadhatatlan, hogy az a fajta ismeret, amely a monarchia idején és még jóval tovább átörökítve is a műveltség részét képezte, visszafordíthatatlanul a múlté. Az idegen nyelv ismerete elsősorban információszerzésre és kommunikációra irányul – a szakszövegek értése szakemberek szűk rétegére korlátozódik. S valljuk meg, a technikai haladás korában szinte mindenki a kisebb ellenállás irányába igyekszik, tehát a gyorsan-könnyen elérhető adatokat-információkat előnyben részesíti még akkor is, ha megbízhatóságuk megkérdőjelezhető.

Éppen ezért nagy öröm, hogy szakembereknek, zene-történészeknek és a zenei területen otthonos fordítóknak lehetőségük van a széles körű érdeklődésre számot tartó zeneirodalmi olvasmányok közzétételére.

Mindig megkülönböztetett figyelmet érdemel a zene-szerzők írásbeli megnyilatkozása, hiszen számukra a komponálás jelenti a „szakmát”, a szavakhoz fordulás viszont valami személyeset is elárul róluk. Kiderül, hogy mi az, ami annyira foglalkoztatja őket, hogy meglátásaikat szeretnék publikussá tenni, máskor a közönségnevelés feladatában vállalnak részt, s arra is szép számmal van példa, hogy indulataikat vezetik le a türelmes papíron. Potenciális közönségüket szólítják meg, tudásanyagot kínálva vagy épp érzelmeikre hatva. És kiváltképp azok az irományok jelentősek (műfajtól függetlenül), amelyek eleve a nagyközönség számára készültek (habár a magánlevelek közzétételének is megvan a maga nem csekély érdeklődőtábora). Akkor is, ha az alkotói műhelybe adnak bepillantást, s akkor is, ha korának embereként véleményét osztja meg – zenéről, kulturális életről, stb. – kortársaival, és a fennmaradt nyomtatványoknak köszönhetően, az utókorral.

A szilárd rajongótábor mellett (a magyarok jeleskedtek a téglajegyek vásárlásában a Bayreuthi Festspielhaus felépítését elősegítendő), mindig voltak, akik ellenérzessel viseltettek Wagner iránt, s ebben nem kis része volt a komponista egyéniségének. *„Művészeti életműve mellett köztudottan egész életén át dolgozott a másik nagy művén: saját mítoszán is”* – hangsúlyozza a kötet utószavában Csobó Péter György (aki a kötet anyagának összeállításán és a jegyzeteken túl a fordítás munkájából is kivette részét). *„Hosszú”* – hangzik zenéjének tömör elutasítása azok részéről, akik személyes élmények híján megelégednek az elvi fenn-

Robert Schumann. Forrás: Gramofon – archív



tartásokkal. *„Követhetetlenül bonyolult”* – panaszkodnak, akik eredetiben próbálták olvasni írásait. *„A hír igaz”* – mondhatjuk, de hála Csobó Péter György és Fejérvári Boldizsár fordításainak, mostantól sokat változott a helyzet. Magyarul mégiscsak más, összehasonlíthatatlanul könnyebb a legbonyolultabb-legalvontabb gondolatmenet is. (Aki nem hiszi, vesse össze a tanulmányokat az eredetivel!) A kötet függelékanyagában szembesülünk azzal, hogy korábban milyen elenyésző volt a magyarul is olvasható Wagner-írások mennyisége. A zeneszerző megannyi nézetéről, véleményéről a színvonalas ismeretterjesztő irodalom révén, közvetetten értesültünk csupán. Éppen ezért revelációértékű a válogatás teljes anyaga.

Wagner-olvasásban járatlanoknak egy jótanács: érdemes hangosan olvasni a könyvet, vagy legalábbis némi retorikai felhanggal olvasni magunkban is, mert a bonyolult mondat szerkezeteken belül könnyű eltévedni. A szöveghez nincsenek „előadói utasítások”, ki-ki kénytelen magának felfedezni az olvasás ajánlott/ideális tempóját. Mert a gyorsolvasó figyelme átsiklik fontos részleteken, míg a körülményeskedő számára nem áll össze egy-egy gondolatmenet.

Nem árt időről-időre ismételten emlékeztetni magunkat: Wagner a romantika korának embere, habitusa, attitűdjei ennek megfelelően furcsának tűnhetnek a 21. századi olvasónak. Ugyanakkor azt sem szabad szem elől tévesztetni: mindarra a műveltségre (pl. jártasság filozófiában, történelemben), amely nélkül aligha születhettek volna meg a gyakran széles perspektívájú írások, felnőttként, önkép-

zéssel tett szert a zeneszerző. Érdekes tehát alaposan megismerkedni gondolataival, akkor is, ha köztudott, hogy többször változott a véleménye hosszú pályája során (nem véletlen, hogy összes írásainak kritikai kiadásával mindmáig adós a német zenetörténész-gárda). A figyelmes olvasóra megannyi intellektuális öröm vár: a dialektika, amely áthatja Wagner érveléseit, néha már-már ellentmondó állításokat eredményez. Hosszú időre szóló társ ez a könyv, korántsem csupán kiolvasásra való!

Wagner írásai 1857 és 1879 között készültek – a német zenei élet korábbi szakaszától tudósít a Schumann-kötet, Hamburger Klára fordításában (szerkesztette és az utószót írta: Csengery Kristóf). Szinte köztudottnak tekinthető, hogy Schumann hívta életre a *Neue Zeitschrift für Musik* című, kezdetben hetente kétszer megjelenő, négyoldalas, később nagyobb terjedelmű folyóiratot (amelynek programjával való azonosulás jeleként nevezte a Magyar Rádió máig népszerű magazinműsorát *Új zenei újságnak*). A zenei közéletben aktív szerepet vállaló Schumann tollforgatóként tanulmányokkal, cikkekkel, kritikákkal a tájékoztatás és egyúttal ismeretterjesztés feladatát látta el. Oly korban, amelyre az útkeresés a jellemző – és Schumann sokpályás utakat jelöl ki. Ekkor még aligha lehettek „elvárások”, tehát a kritika, mint olyan, nagy szabadságot élvezett.

1831-től több mint egy évtized íásaiból ad ízelítőt a könyv. A többségükben rövid lélegzetű írások olvastatják magukat – de a leírottakkal perspektivikusan is érdemes foglalkozni. Felfigyelhetünk a zenéről-írás megannyi műfajára (amikor is nem a műfaj-megnevezés a lényeg, hanem hogy milyen szempontokból közelít a publikálandóhoz Schumann), és nem utolsó sorban: képet alkothatunk magunknak a korabeli Németország kulturális életéről, pontosabban, arról, hogy milyen szintű tájékoztatásra tartotta érdemesnek honfitársait a zeneszerző, különös tekintettel az újdonságokra, legyenek események vagy kiadványok.

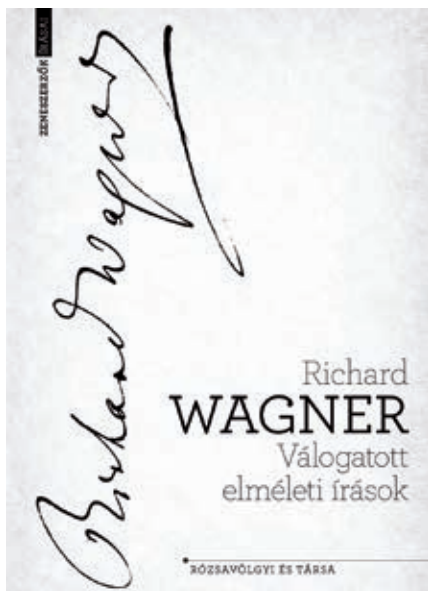
Széles skálát ölel fel az írások témaválasztása csakúgy, mint ahogy különböző az olvasóktól elvárt zenei tájékozottság is. A részletező elemzések (kottapéldákkal), a zeneirodalom-ismeretre való hivatkozások, sőt, a kottakiadványok figyelemmel követése virágzó zenei életet sejtet. (Mennyivel más ez az összkép, mint a későbbi, amelyben Wagner ostorozza az igénytelen muzsikustársadalmat!)

Meddő dolog, ám nem lehet nem elgondolkodni azon, vajon mennyire volt *értő* Schumann olvasótábor. Tudták-e követni Schumannt lelkesedésében, indulataiban? Értették-e (magyarázó jegyzetek és mindenfajta tájékozódást segítő információ nélkül) a Dávid-szövetség lényegét, mármint, hogy megteremtése miért volt fontos Schumann számára, és mennyire érezték ki egyes megjegyzésekből a finom iróniát? A nyílt véleményvállalás szélsőségei minden bizonnyal fogékony olvasókra találtak.

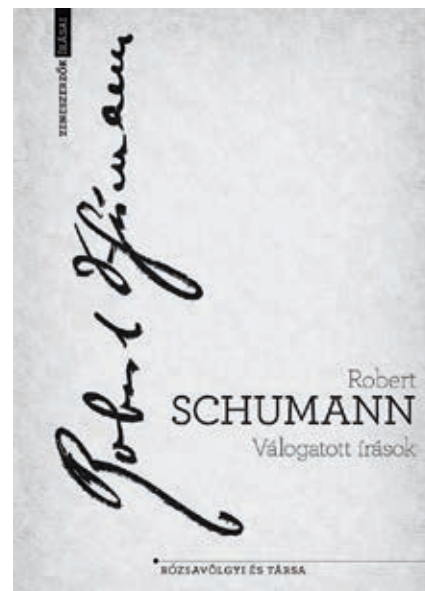
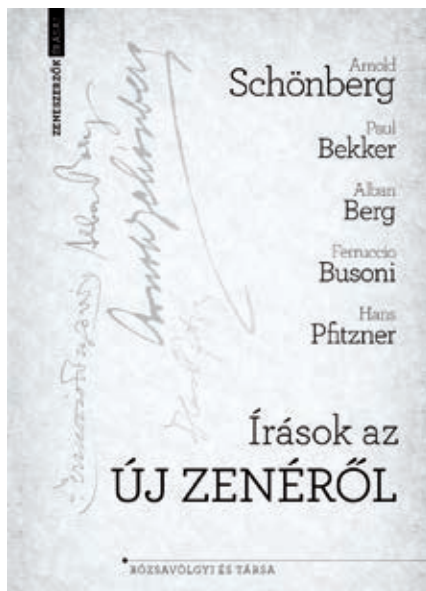
A romantika: a szélsőségek kora is egyben. Furcsa belegondolni, hogy Wagner és Schumann kortársak voltak. Különböző platformon álltak – és egyikük sem titkolta őszinte véleményét zeneszerző-kollégáiról. A „hogyan” viszont emberi habitus kérdése; mindazonáltal időnként Schumannt olvasva is elhagyja ajkunkat egy-egy „ejha” avagy „hm...”, mert néha igencsak kemény-szigorú ítéletek kerültek leírásra. Érdekes megjegyezni (és rendre szembe-síteni az olvasottakkal) Wagner ama megjegyzését, miszerint *„csak az ellenségek mondanak igazat”,* s hogy *„egy barát ítélete esetében... szükségszerűen felmerül a részrehajlás gyanúja”* – ami Mendelssohn portréit illeti, igencsak különböző megvilágításból láttatja Schumann és Wagner (ami a korabeli zeneszerzői pártállások ismeretében tényként egyáltalán nem meglepő, de írásban rögzített, vállalt véleményként annál inkább az).

2020-ban e két könyv között jelent meg egy olyan összeállítás, amelynek címlapján öt név szerepel (közülük négy zeneszerző): Arnold Schönberg, Paul Bekker, Alban Berg, Ferruccio Busoni és Hans Pfitzner. A válogatás és a szerkesztés Ignác Ádám munkája, ő írta az előszót, és Balázs István mellett a fordításból is részt vállalt. Ha a másik két kötetet hiánypótlóként értékeljük, erről nem kevesebbet kell mondanunk, mint hogy korszakos jelentőségű. S ha Alan Walkernek a kitűnő Chopin-monográfiájában olvasható 11. parancsolatát (*„Sose hozz értéktételeket olyan zenéről, amelyet nem szeretsz”*) írásokra transzponáljuk, végtelenítve áradozhatnánk az „új zenére” vonatkozó kötetéről.

Ha Schumann olvasásakor egykori olvasótáboráról elmélkedtem, most azon örvendezhetek: a 21. századi magyar zenebarátok rendkívüli értékhez jutottak. A 20. század elejének német zenéje kerül a fókuszba, ami önmagában könnyen megszerezhető új tudásanyagot jelent, ám a meglévő zenetörténeti ismeretekhez társítva hihetetlenül kiszélesíti a perspektívát. Óhatatlanul is helyükre kerülnek dolgok, jelenségek, vélemények – habár ott munkál a háttérben a kérdés: vajon annakidején a hazai szűkebb szakma mennyire volt tisztában az országhatárainkon kívül zajló zenei élettel, a nehezen hozzáférhető hangzó anyagokon túl mennyire voltak ismertek az egymásnak feszülő, ütköző nézetek. Érdekes viszont az elmélkedések helyett az olvasmányokra koncentrálni, éspedig nemcsak követni a leírottakat, hanem minél intenzívebben meg is jegyezni (mondhatni, megtanulni). Mert érdemes! A szerzők sorában kakukktojás a zenetörténész-zenekritikus Paul Bekker, aki 1919-es előadásában elsőként használta az „új zene” kifejezést a romantikát követő zenére, egyszersmind kísérletet téve kompozíciós sajátosságainak megragadására. Valamennyi írás németül jelent meg (az Olaszországban született Busoni élete jelentős részét Berlinben töltötte). Méltán jutott a kötet címlapján nagyobb betűméret Schönbergnek, tőle nem kevesebb, mint hét írást kapunk kézhez (1911-ből: *A művészetoktatás problémái, Liszt Ferenc műve és szemé-*



Forrás: lita.hu



lyisége, 1912-ből: *A szöveghez való viszony*, Mahler, 1917-ből: *Vaklárma*, 1926-ből: *Érzület vagy felismerés?*, 1930-ból: *Új zene, elavult zene, stílus és gondolat*). Ezek mindegyike önmagában is értékes tudnivalókat kínál – nem véletlen, hogy Schönberget nagy hatású pedagógusként még azok is elismerik, akik fenntartással kezelik zenéjét. A viszonylag széles időszáv lehetővé teszi annak érzékelését, hogy mekkora átalakuláson ment keresztül a zenei élet, a zenei gondolkodás.

A könyv anyaga az 1910-es évek két nagyszabású esztétikai vitájára fókuszál, amelynek főszereplői zeneszerzők voltak. Lebilincselően érdekes olvasmány a nézetek ütköztetése, megannyi olyan definícióértékű állítással, amelyek aligha fogalmazódtak volna meg ily pregnánsan eme szellemi küzdőtér nélkül. A fordítókat minden elismerés megillet a gördülékeny, olvasmányos stílusért, amelynek köszönhetően az érdeklődő állandóan biztonságban érezheti magát, olyannyira, hogy szabadon kezeli a gyűjteményt: visszakeres, margináliákkal látja el, és ideális esetben ahhoz is kedvet kap, hogy utánajárjon a kötetben szereplő szerzők magyarul megjelent írásainak. A jegyzetanyag hivatkozásai további olvasásra inspirálóak.

A legtöbb írás feltehetően olyanok számára is érdekes, akik távlatilag érdeklődnek művészetelméleti, stílári kérdések iránt. De a kottaolvasók számára is rejt csemegét, Schönbergnek köszönhetően.

Érdemes külön megemlíteni a mintegy tízoldalas *Előszót*. Ignác Ádám nemcsak esztétaként, de zenetörténészként is naprakész többlettudást kínál olvasóinak, rámutatva arra, hogy az „új zene” kifejezésnek stílus- és kompozíciótörténeti meghatározottsága van – és már itt további tájékozódásra inspirálja az érdeklődőt, Hans Heinrich Eggebrecht idevonatkozó munkáját ajánlva a figyelmébe.

Egyetlen lapalji jegyzetében találtam pontatlanságot, Telemann második keresztneve helyesen Philipp (nem pedig Friedrich) – 258. oldal.

Ebben a könyvben nincs névmutató – talán terjedelmi okok is indokolják – pedig nem lenne haszontalan; például gyorsan áttekinthető lenne, hogy mely szerzőkre történt még hivatkozás, olyanokra, akiknek az említésére aligha számíthatnánk a címekből.

A Rózsavölgyi és Társa e három kötete rangos helyet foglal el a magyar nyelvű zenetörténeti olvasmányok sorában. Külön köszönet jár azért a műgondért, amelynek köszönhetően elenyésző számban vannak csak apró sajtóhibák (betűhiba, elválasztás) – további értékük az izléses kivitelezés és a jól olvashatóság.

A cikkben szereplő kötetek:
Richard Wagner – Válogatott elméleti írások (ISBN: 978-963-87764-3-5)
Írások az új zenéről (ISBN: 978-615-5062-46-9)
Robert Schumann – Válogatott írások (ISBN: 978-615-80533-3-4)

A Salzburgi Ünnepi Játékok oldalvizén

Az Ifjú Karmesterek Díja

Ma már alig emlékszünk rá, de a '70-80-as években élénk elitellenes tiltakozó tüntetések kísérték az Ünnepi Játékok minden estjét, az elegáns közönség rendőr-kordonok mögé szorított skandáló fiatalok sorfala előtt vonult be a fesztiválpalotába.

Az elzárkózó elitizmus vádjára válaszként a fesztivál mára jelentősen nyitott az ifjúság felé: a laikusoknak kreatív ottalvós opera-workshopokat tart, a pályakezdő zenészeket rangos mesterkurzusokkal, versenyekkel célozza meg. Az Ifjú Karmesterek Díját (YCA) például a leghíresebb elitista, Salzburg második legismertebb szülőtte, Herbert von Karajan emlékére alapították.





A YCA (Young Conductors Award) honlapja büszkén sorolja az eddigi győztesek nevét, és hogy jelenleg mely operaház, zenekar zeneigazgatói, karmesteri tisztjét töltik be. Pár név már-már ismerősen cseng (Mirga Gražinytė-Tyla, Lorenzo Viotti), de nekünk a legismerősebb Káli Gáboré, aki 2018-as versenygyőzelme óta rakétaszerű pályát látszik befutni. Az Osztrák Rádió Zenekara, a Wiener Symphoniker, az Orchestre de Paris, a Lausanne-i Kamarazenekar, a Szingapúri Szimfonikus Zenekar, a Borusan Istambul Szimfonikus Zenekar, a Budapesti Fesztiválzenekar, a Londoni Filharmonikus Zenekar, a Müncheni Állami Operaház, a düsseldorfi Deutsche Oper am Rhein, a Hamburgi Opera, a Drezdai Semperoper – impozáns felsorolás, a közelmúlt és közeljövő állomásai.

A gratuláló körök után éppen erről szeretnék faggatni: hogyan működik a zenei versenyekkel összefüggő zenei menedzsment világa, mitől függ a siker, a meghívás és a visszahívás. Mi a titka?

Nincs titok, a karrier előrehaladását (szándékosan nem mondok sikert) valamennyire a tehetség, de főleg a nagy munkabírás és leszegett fejű rengeteg sok munka, nem kevés szerencse, ezen felül a véletlenek és szakmai kapcsolatok érzékeny és ismeretlen egyensúlya alakítja ki.

Azért ismeretlen, mert soha nem tudjuk, hogy egy-egy pozitív fordulathoz mi vezet. Én is jelentkeztem írásban egy pár ügynökségnél, ami önmagában igen kevés sikerrel szokott kecsegtetni. Viszont ha maga az ügynök keres meg, mert például valaki beajánlott neki, felhívta rám és adott teljesítményemre a figyelmét, az már jó kezdet lehet. És még akkor is fontos a csillagok szerencsés együttállása: hogy az ügynöknek éppen legyen helye és karrierelképzelése a számomra, és éppen ráérjen több koncertemre, operai vezénylésemre személyesen eljönni és megnézni engem. Nem sietik el, nagyon alaposak. Egy francia ügynökről van szó, és mert éppen Párizsban vezényeltem beugrással a Budapesti Fesztiválzenekart a 2019 tavaszi turnéján, talán megnézett ott is. Így szerződtem 2020-ban a HarrisonParrottal. Ez egy nagy ügynökség, rengeteg nagy névvel dolgoznak (Paavo Järvi, Kent Nagano, Christoph von Dohnányi). Elég gyorsan ment az, ami másoknak esetleg évekbe telik, de ez – őszintén – részben a véletlen műve. Ugyanolyan véletlen, mint hogy 2017 őszén, kissé beleszürkülve a színházi taposómalomba megváltam a nürnbergi operakarmesteri munkámtól, és ennek köszönhetően, megrázva magam fel tudtam készülni a pár hónappal későbbi versenyekre.

Egy versenygyőzelem azért becsatornázza a véletleneket. Mit köszönhetsz a 2018-as két versenygyőzelemnek (Káli a salzburgi előtt pár hónappal a Hong Kong-i karmesterverse-nyen is 1. díjat nyert)?

Azt hiszem, mindent. A díjakkal hangversenymeghívások is járnak, és ezek fontos megnyíló ajtók. De ez csak a kezdet. Miután bemész az ajtón, következik a való élet: szakmailag és emberileg elfogadtatni magadat egy új zenekarral (ha éppen ázsiai zenekarról van szó, megfejteni és a javadra fordítani egy másféle kultúra testbeszédének titkait), megtalálni a zenei mondanivalód közlésének leghatékonyabb módját, és valahogy meggyőzni egy erre nem mindig nyitott együttest, hogy amit kérsz tőlük, az jó lesz.

A pályád alakító véletlenek sora Berlinben kezdődött, amikor szerencsés módon olyan tanár kezébe kerültél, aki nagyra értékelte zenei előéletedet, és azt az elemző előadóművészi iskolát, amit Nagy Péter, Csalog Gábor, Rados Ferenc, Kurtág György növendékeként, követője-ként kijártál.

Ez így volt, a vak szerencse vezérelt őhöz, és nem a másik berlini karmesteriskolába. Nagyon sokat tanultam a szakmáról Lutz Köhlertől, kiváló tanár, mindent tud, de érdekes módon a szemkontaktus keresése nem volt az erőssége, és a muzsikussal való lazább, kreatív kommunikáció jelentőségére is csak később, és mondhatni, az ő ellenében jöttem rá. Kudarcból is tanul az ember.

Még egy „véletlenről” kérdeznél: hogy kerültél Daniel Barenboim látókörébe?

Nevetni fogsz: egy zongoraverseny szólistája küldte el közös DVD-felvételünket Barenboimnak, aki valamiért nem a zongoristára, hanem a karmesterre (rám) figyelt fel. Friss diplomásként első évemet töltöttem az aacheni operaházban, amikor felhívott Barenboim asszisztense, hogy adott feladatra embert keresnek, egy hét múlva

Az YCA nem hagyományos értelemben vett verseny, megnyerése mégis jelentékeny ugródeszkát jelent a karrierépítés nehézségeivel szembesülő fiatalok számára. A jelentkezőknek hang- és képanyagot kell beküldeniük, ebből választ a szakmai zsűri 8 versenyzőt, akik az Ünnepi Játékok hetei alatt már élőben próbálják a megadott darabrészt a verseny zenekarával, a Camerata Salzburggal. A próbafolyamat során tovább szűkül a kör a mindent eldöntő YCA-hétvégén immár közönség előtt fellépő három karmesterre – közülük kerül ki a Díj győztese, aki 15 000 euróval és pár jelentékeny hangversenymeghívással lesz gazdagabb. Ennek koronája az a koncertmeghívás, amelyet egy nemzetközi zenekar élén a következő évi Ünnepi Játékok főműsorában kell abszolválnia a győztesnek. A 2021-es YCA döntősei: Jonas Ehrler, Luis Toro Araya, Joel Sandelson, lapunk megjelenésekor már a győztes neve is ismert lesz.

Berlinben vár a mester egy meghallgatásra. El is mentem, zongoráznom is kellett, nem is keveset, vezényelnem is, *A varázsfuvolát*, *A denevér* nyitányát, egyebeket. Végül nem vettem fel – később kiderült, hogy mást sem –, de Barenboimtól is „hazavittem” egy nagyon fontos szakmai megjegyzést, ami későbbi darabok értelmezésében segített.

Mi volt ez?

A denevér-nyitányra mondta, hogy „a harmóniak ideje nem stimmel.” Hogy jobban kövessem, és ne sietessem a zenei folyamat harmóniaváltásait. Ez egyébként teljesen egybe- vág mestereim tanításaival a zenei időről – csak alkalmazni kell tudni, mindig...

Egy korábbi interjúban a szemkontaktus jelentőségéről szóltál, arról, hogy érdekes módon földrajzilag változó, hogy a zenekari muzsikus felnéz-e játék közben. Kik néznek fel, és kik nem?

Ez tényleg érdekes, Christian Thielemannak, akivel volt alkalmam dolgozni, egyenesen vesszőparipája ez: „nem látom, hogy nézel!” – szól gyakran a zenészekre vezénylés közben. Magyarországon néznek a szemembe, Drezdában, Németországban, Törökországban néznek, Bostonban és a távol-keleti zenekarokban többnyire nem néznek. De például a szingapúri zenekar, akár néztek a szemembe, akár nem, olyan Mozartot játszott, olyan természetességgel, tökéletes hangon és artikulációval, hogy lehidaltam, sok német zenekar elbújhatna mögöttük.

Ha már elkezdünk szakmázni, Bartók-műveket mennyire kérnek tőled a külföldi zenekarok? Van lehetőség megmutatni azt a pluszt, amivel Alma matered révén rendelkezel?

Igen, Bartók életműve központi helyet foglal el a repertoáromban, és kéri is tőlem. A salzburgi verseny döntőjében is kifejezetten ezért választottam a *Divertimentót*, és a Camerata Salzburg nagyszerűen lejátszotta. Meglepődnél, hogy milyen sok pozitív élményem volt külföldön, hogy egy folklorisztikus darabot (a *Román népi táncokat* például) micsoda természetességgel, remek ritmusokkal és karakterekkel játszik például egy Skót Kamarazenekar vagy egy isztambuli zenekar.

Azt csak mi gondoljuk, hogy kizárólag magyarok tudnak hitelesen Bartókot előadni...

...és mert az anyatejjel együtt szívtuk magunkba a magyar népzene, nem kell ugyanolyan szívós, alapos elemzéssel megközelíteni a darabok előkészítését. Pedig kell, még jobban, még alaposabban kell, hiszen különösen fontos nekünk!

A repertoárod atnézve, viszonylag kevés barokkot dirigálsz. Volt alkalmad megismerni és alkalmazni a historikus előadói praxist?

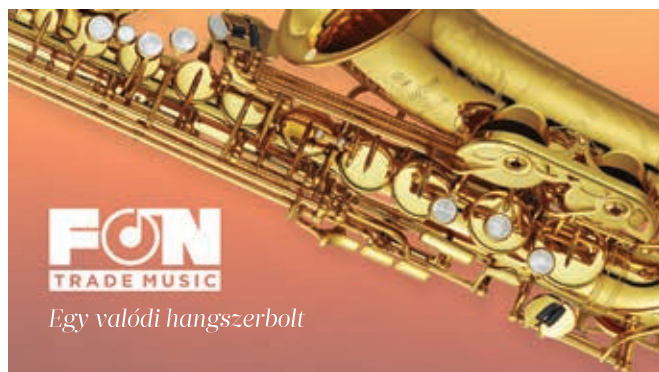
Igen, a nürnbergi operaházban elég sok francia barokk darab volt műsoron, Rameau-operák. Itt Hervé Niquet, a műfaj abszolút szakértője mellett asszisztáltam, komoly iskola volt. Ez fontos, a világ ma nincs meg nélküle, és különleges hozadéka a felszabadító kreativitás, amivel a kottához lehet közelíteni, hogy gondolkodó interpretátorként merjünk nem csak zenét, hanem a zenével is játszani.

Az előadói szabadságról jut eszembe: szólisztikusabb vagy besimulósabb (francia vagy német iskola-féle) játékot vársz el a zenekari fűvösöktől?

Azt sokszor a darab határozza meg. Vagy a zenekarnak már van egy kialakult hangzása. Például a drezdai Staatskapellének vagy az Orchestre de Paris-nak már kész kialakult hangzása van, és itt nincs más dolgunk, mint örülni és használni azt. Ha egy hangzást nekem kell megteremtennem, az más feladat, és figyelembe kell venni a helyi tradíciókat, az ún. iskolát. Próbálok nem prekonceptióval közelíteni, és minél nagyobb kreativitást hagyni magamnak és a zenekarnak is, de ha jól meggondolom, mégis a németes besimulós szólókat szeretem jobban hallani. Nagyon foglalkoztat az a kicsit filozofikus gondolat is, azaz a folyamat, hogy hogyan tud az egyes hangszeresek játékából – egy zenekari tutti egyes tagjai ugye különböző személyiségű és képzettségű, adottságú zenészek – minél teljesebb, komplexebb élő egész kialakulni. Érdekes megfigyelni, hogy egyes zenekarok már ki vannak alakulva a szó igazi értelmében, mások félig kialakult együttesek, megint mások az út elején járnak – mindegyikből a legjobbat kell kihozni, de a módszerek nagyon különbözhetnek.

Ahogy beszélgetünk, egyre inkább egy intellektuális, elemző-tervező alkat rajzolódik ki a szavaidból. Csak a darabokon végzendő munkafolyamatot elemzed-tervezed, vagy mindent szeretsz előre látni?

Igen, azt hiszem, nem szeretek a véletlenre bízni dolgokat. És magamat is meglepem néha, hogy amíg korábban a kottába temetkezve kizárólag a darabokkal foglalkoztam, mára már megértettem, hogy rengeteg időt kell magára a karrier megtervezésére, a közeli és távolabbi lépések előkészítésére fordítanom. A tervezésre fordított idő (ahogy egy partitúra alapos kielemezése) mindig sokszorososan megtérül. Kicsit olyan ez, mint a mestereim irányításával végzett sok óra kamarazenélés, amiben részem volt: a kamarazene pontosan arra treníroz, hogy hogyan lehet egy zenész-partnernek instrukciókat adni, és (reakciói alapján) tőle instrukciókat fogadni. Ez így nagyon száraznak hangzik, pedig a zenében ez az elemző közelítés mindig közvetlenül az emócióhoz kapcsolódik, azzal, hogy mindennél világosabban felmutatja az emóció okát, miéért. És ettől a ponttól minden átfordul egy semmihez nem hasonlítható előadói szabadságba. Ez a kettősség, az elemző tudatosságból kibomló spontaneitás, ez az én mindenkori szakmai origóm.



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

Hegedűfűgák színekbe szedett szövedéke

Ábrahám Márta és Dukay Barnabás Bach három szólóhegedű-fűgáját, s a színes hangjegyeket is használó, szólamonként rétegelt kottaképek segítik a művek megtanulását, elemzését, megszólaltatását. A sorozat első két kötete, amelyekben témajegyzék, ábrák, magyarázatok ugyancsak helyet kaptak, már elérhető, a tervek szerint hamarosan a harmadik fűga kottájának kiadása is napvilágot lát.

Forradalmian új megközelítéssel, minden hanggal elszámolni tudó analízissel elemzi Ábrahám Márta hegedűművész és Dukay Barnabás zeneszerző, zeneakadémiai tanár Bach három szólóhegedű-fűgáját, s a színes hangjegyeket is használó, szólamonként rétegelt kottaképek segítik a művek megtanulását, elemzését, megszólaltatását. A sorozat első két kötete, amelyekben témajegyzék, ábrák, magyarázatok ugyancsak helyet kaptak, már elérhető, a tervek szerint hamarosan a harmadik fűga kottájának kiadása is napvilágot lát. A szerzőpáros úgy véli, aki tanulmányozza különleges kottaikat, nem csupán a fűgákat fogja másképp előadni, minden más zeneműre is másképp tekint majd, és sajátjává válhat ez az elemző, a kompozíciós technikát és a transzcendens vonulatot egyaránt vizsgáló gondolkodás.



Ábrahám Márta, Dukay Barnabás és Eveline Meier az új fűgakötettel. Forrás: Zeneakadémia

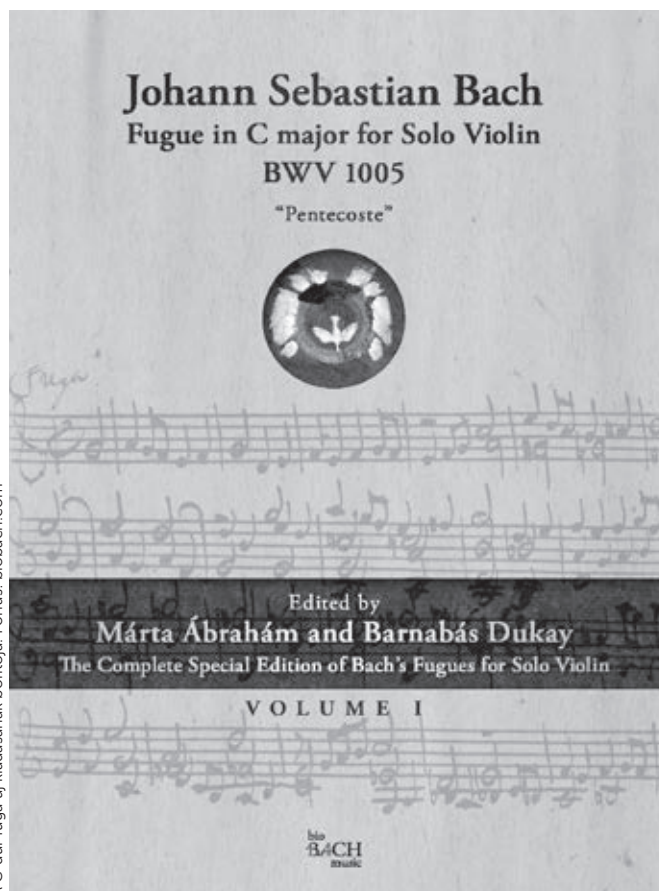
Tavaly jelent meg az első fúgaelemzés-kottájuk, a C-dúr hegedűfuga (BWV 1005), amelyben – ahogy előszavában írja – „káoszból rendet teremtenek”. Milyen visszajelzések érkeztek eddig?

Ábrahám Márta: Az egyik növendékem a diplomakoncertjén éppen a *g-moll fúgát* adta elő, s ő azt mondta, e nélkül a kotta nélkül sokkal nehezebb lett volna megbirkózni a mű tanulásával. Arról nem is beszélve, hogy milyen mélyen hatott a játékára a belső összefüggések felismerése. Nagyon jók eddig a reakciók, a szakmánk régi tartozását törlesztettük ezekkel az oktatási célra készített kiadványokkal, korábban ugyanis nem léteztek elemzések Bach hegedűfúgáiról, de más segédanyagot sem lehetett találni. A nemzetközi sajtó is felfigyelt a munkánkra, két hete jelent meg a rangos londoni *The Strad Magazine*-ban egy nagyon figyelemre-méltó és méltató könyvértékelés. A kották egyik legcsodálatosabb elemének a színeket tartom, hiszen a vizualitás univerzális nyelv, így nem kell száraz, hosszú elemzéseken átrágni magukat a tanároknak, diákoknak. A színeknek köszönhetően a témák kiemelkednek a zenei szövetből, átláthatóbbak a darabon belüli összefüggések. Hozzá kell tennem, annyira újszerű a megközelítésünk, hogy idő kell ahhoz, hogy megértsék, megemésszék, és felfedezzék az előnyeit. Sokkal komplexebb gondolkodást igényel, és nagyobb igényeket támaszt az előadással szemben is. Jó néhány évnek kell eltelnie, míg ez a fajta hozzáállás, látásmód elterjed, és valóban a hétköznapi tanulás részévé válik. Mindenesetre elindultunk az úton. A három fúgából kettő már megjelent, és szinte készen van a harmadik is.

Mindez azzal kezdődött, hogy kilenc esztendővel ezelőtt ellátogatott Dukay Barnabáshoz, egykori zeneakadémiai tanárához, hogy segítséget kérjen Bach Chaconne-jához...

ÁM: Nem találtam a darabhoz a kulcsot, és nagyon zavart a művek megközelítését és előadását jellemző általános igénytelenség.

Dukay Barnabás: 2012-ben kezdtünk el közösen a *Chaconne*-on, az abban rejlő összefüggések láncolatán dolgozni. Bach kapcsán ugyanis fontos felidézni azt, amikor a zeneszerző Berlinben járt Nagy Frigyesnél, s ezen a látogatáson természetesen improvizált a porosz király egyik témájára. A jelenlévő nagykövetek között akadt, aki jelentést készített az előadásról, s azt írta: „amint megkapta a témát, azt ott helyben, tudós módon kidolgozta.” Ebből is látszik, hogy a fuga nem egy érzelmi műfaj, szigorú működési szabályai, strukturái vannak. Bach korában nem léteztek még zeneiskolák. Muzsikusról muzikusra hagyományozódott az előadásmód titka. De abban a pillanatban, amikor megjelent a szervezett zeneoktatás, mindez eltűnt a homályban, hiszen csak az általános szabályokat tanították, ezeket a rejtett összefüggéseket már nem. Bach tényleg tudós módon alkotta műveit, olyan szellemi műveleteket végez a darabjaiban, amelyek elképesztőek. Annak is oka van például, hogy az egy-



A C-dúr fuga új kiadásának borítója. Forrás: biobach.com

szólamú hegedűre írott fúgákba is három szólalmot komponált...

Ábrahám Márta ki is osztotta az egyes szólalmokat három növendékének, akik egyszerre szólaltatták meg.

DB: Ez az előadásmód mutatja meg magát a zeneszerzői ideát. Mindez megfigyelhető a csellónál is, az ugyancsak egyszólamú hangszerre Bach négy szólalmot írt. Az előadók számára nagy kérdés, hogy a négy szólalmú akkordokat miként lehet megszólaltatni egyetlen instrumentummal.

ÁM: Áldozatokat kell hozni az interpretáció során, és nem is az a cél, hogy a három vagy a négy szólalm egy időben megszólaljon. Mindez inkább a prioritásokat jelzi. És arról se feledkezzünk el, hogy bizonyos tempó fölött sok hang elvész, ezért elsősorban nem virtuozításra, hanem sokkal inkább a mondandóra kell helyezni a hangsúlyt. Ezek szakrális darabok. Ebből is látható, mennyi kérdést vet fel egyetlen mű is, ezekkel szembesültem, amikor elkezdtünk a *Chaconne*-on dolgozni, és kerestük a válaszokat. Az évek során még egy tagja lett a kutatócsoportunknak, egy korábbi növendékem, Eveline Meier svájci hegedűművész. Ő szintén részt vesz az elemző munkában, és a kiadványok különleges kottagrafikáit készíti. Habár a kutatásra és a publikálásra minimális támogatást kaptunk, a kilenc éve tartó fanatikus munkát saját tudásvágyunk hajtja. Rengeteg időt emészt fel...



Ábrahám Márta. Forrás: Ábrahám Márta – archív

DB: ...de szerencsére szeretünk Bach zenéjével foglalkozni.

Olyannyira, hogy önt még a zenészpályára is Bach ösztönözte, hiszen akkor döntötte el, hogy muzikus és zeneszerző lesz, amikor tizenkét évesen meghallotta a rádióban Bach D-dúr szvitjét...

DB: Ha nem így történik, akkor egészen másképp alakult volna az életem. Fiatalkoromtól rengeteget foglalkoztam Bach művészetével, így szívesen vállaltam Mártával a munkát. A *Chaconne*-elemzésből született aztán négy évvel ezelőtt a *Részletek az örökkévalóságból* című kötet, majd dolgoztunk tovább a három hegedűfuga és a csellófuga kottáinak a kiadásán.

AM: A közös munka során szükség volt az én hegedűstudásomra is, hiszen az arpeggiókban például Bach csak az akkordokat írta ki, a hangokat nem, ezt rábízta az előadóra, ezért az arpeggio felbontások hangjainak precíz elrendezésekor hegedűtechnikai szempontokat is figyelembe vettünk, hogy eldönthessük az ideális csoportosítást. Tanár úrral kiegészítették egymást a tudásunk, s új részleteket világított meg mindkettőnk számára. Ahogy elkészült az elemzésünk, áttanultam a *Chaconne*-t, hiszen olyan felfedezéseket tettünk, ami miatt változtatnom kellett a darab előadói koncepcióján, sőt még a technikámon is. Bach első hangszere az orgona volt, amely nagyon polifon és harmóniadús, viszont a hegedű dallamhangszer, ezért a legszebb hangokat csak akkor lehet kicsalni belőle, ha vokális hangzásra törekszünk.

DB: Mártának született egy remek megközelítése, amely szerint a hegedű négy húrját fogjuk fel úgy, mint négy szólamát egy kórusnak: szoprán, alt, tenor, basszus. Így már színekben lehetett gondolkodni.

AM: Sok idő telt el, amíg rájöttem, hogy Bach nemcsak a zeneszerzői bravúr miatt írt fűgákat hegedűre, hanem azért is, mert ezek a művek nagyon jól szólnak hegedűn. S mivel a fő törekvésem mindig az, hogy az interpretációim hűek legyenek a darab szellemiségéhez, ezért hangonként szétszedtük a műveket, hogy lássuk, mi hová tartozik, és kitűnjön a szerkezet. Sajnos a hagyományos kottákban, amelyekben minden hang fekete, ezek a belső összefüggések nem ilyen könnyen átláthatók, ráadásul nagyon sűrű is a kottakép. Bach fantasztikusan sok zeneszerzői eljárást alkalmaz, fordításokat, tükrözéseket, és mindig meg lehet találni a keretet is, amelybe bele vannak ágyazva a téma hangjai. Épp ezért rengeteget kottáztunk, minden szólamot kiírtunk külön sorba, mint egy partitúrát, így jól látszanak a zenei összefüggések és kölcsönhatások a szólamok zenei anyagai között.

Gondolom, ezáltal már ránézésre világosabbá válik a zeneszerzői szándék is.

DB: Örületes összefüggésekre bukkantunk. Akadt közülük, ami számomra is meglepő volt, pedig amikor húsz évvel ezelőtt a Tanárképzőbe kerültem, akkor kezdtem el a *g-moll fűgát* elemezni, ami a zeneszerzői virtuozitásának elképesztő foka, szintén egyszólamú hangszeren valószínűleg meg három szólamú formái szerkezetet. Azért is örülök a Mártával való munkának, mert hiába foglalkozom ilyen sok éve Bach művészetével, magamtól sosem kezdtem volna bele könyvírásba, kottakiadásba. Jól kiegészítjük egymást.

AM: Mielőtt nekikezdünk volna az elemzéseknek, végigjártam a könyvtárakat, átpásztáztam az internetet, leveleztünk Bach-kutatókkal, és mindenhol az derült ki, csak a művek történetéről és az interpretációkról léteznek ugyan források, de nem elemezték a darabokat. S ahogy dolgoztunk, egyre jobban láttam, mekkora szükség van arra, hogy az oktatásban Bach arra a polcra kerüljön, ahová tartozik. Magával ragadott az intellektuális mondandója a kompozícióinak. Az összefüggések között akadnak egyszerűek, roppant elvontak is, és vannak, amelyek még előttünk is rejtve maradtak. Törjük azonban rajta a fejünket...

DB: Ami miatt nem lesz könnyű Bachot az öt megillető helyre juttatni, az az, hogy nehéz megváltoztatni az emberi gondolkodást, a berögződött rutint. Sok időbe fog telni, hogy az új szempontok alapján tanulják meg és adják elő a műveit.

Ábrahám Márta példája azért azt mutatja, hogy át lehet tanulni az új elvek alapján is ezeket a darabokat.

AM: Igaz, de hozzá kell tennem, gyötrelmes folyamat volt. Épp ezért a növendékeim most már a zeneszerző rendezőelveinek a felismerésével tanulják a műveket. A ma jellemző interpretáció ugyanis egy globális tévedés eredménye. Bach halála után eltelt 150 év, és amikor előkerültek a darabjai, Joachim József volt az első hegedűs, aki fel is

vett a repertoárjára ezekből néhányat. Ő azonban teljesen a kor szellemét követve, virtuóz előadási darabként kezelte a Bach-kompozíciókat. S mivel fontos szereplője volt a nemzetközi zenei életnek, jelentős hegedűiskolát is alapított, az általa alkalmazott játékmód került be a 19. század végén, 20. század elején a köztudatba. Így alakult ki a Bach-hagyomány – ami valójában romantikus – és ez öröklődik a mai napig tanárról diákra. Ezen sem ártana változtatni végre! De optimista vagyok e téren, és azt gondolom, hogy a most felnövő generációnak óriási lehetőséget jelent, hogy a mi módszerünk alapján sajátítsa el és mutassa be ezeket a

darabokat. Ha ugyanis a szokásos kottafejtenger helyett egy vizuálisan tagolt és áttekinthető kottaképet látunk, akkor minden világos lesz. A színekkel térképszerűen mutatjuk be, mire érdemes figyelni.

Ezek szerint a koloritok egyfajta vezérmotívumokat mutatnak.

DB: Nem hordoznak abban az értelemben intellektuális információt, mint Wagnernél. Viszont nagyon sok spirituális tartalmat rejtenek.

ÁM: A három szólószónata beépíthető a templomi liturgiába. Az általunk végigelemzett fűgák: a Karácsony, a Nagyhét és a Pünkösöd. Mindegyik szerkezete hasonlítható egy prédikációhoz is. Elhangzik a vezérige, amit aztán a lelkész elkezd magyarázni. Ahogy már említettem, szakrális a műfaj és a mondandó egyaránt. Ebben az értelemben a fűgák zenei prédikációk. Az előadásuk során éppen ezért nemcsak a virtuozításra, hanem a mögötte rejlő tartalomra is figyelni kell, s ehhez át kell formálni a saját gondolkodásunkat. Nem könnyű, de rengeteget lehet a darabokkal fejlődni.

Ezek szerint a kották abban is segítenek, hogy a muzikusok megértsék a zenén túli, transzcendens tartalmakat?

AM: Úgy vélem, azok igen, akik kellően nyitottak erre. Az aranymetszés pontok nem minden esetben fontosak. Viszont ahol a szerkezet felépítése indokolttá teszi, ott mindig jelentős pillanatokot találunk. Pontosan megfigyelhető például, hogyan ábrázolja Bach Jézus születésének pillanatát a *g-moll fűgában*. S ha mindezt az ember tudja, akkor másképp fogja előadni az adott ütemeket.

DB: Temérdek munkával tártuk fel ezeket a belső összefüggéseket, a mérnöki precizitással felépített zenei szerkezet pontos arányai, matematikai összefüggései, strukturális hálózatai jól kiszámíthatók. Ennek köszönhetően váltak láthatóvá a kisebb formák kapcsolatai, s láttuk át a teljes



Dukay Barnabás Forrás: kulturpart.hu

fűgát. Sokszor figyelhető meg, hogy amit Bach kicsiben felépít, azt az egész tételre is rávetíti. Nagyon organikusan komponál, a zenei szerkezeteinek a felépítése és arányai bizonyos szempontból hasonlítanak a fraktálokra. Instrumentális gregoriánnak is szoktam nevezni.

A magyar mellett angolul is megjelent a könyvük, és a kották ugyancsak kétnyelvűek. Így talán elindul a tanárok, a növendékek, a zeneelmélettel foglalkozó szakemberek és a komponisták körében is egy újfajta gondolkodás.

DB: Meg kell mutatnunk Bach zsenialitását. Éppen azért, mert komponistaként még a saját kortársai sem becsülték, orgonistaként és kántorként tartották csak nagyra. A gyászbeszédét Telemann tartotta, aki egyetlen szót sem ejtett a zeneszerzői munkásságáról... Talán elindítunk valamit, de mire ez a fajta látásmód valóban elterjed és hat a Bach-képre, a Bach-játékra, az évtizedekbe telik.

De tegyük hozzá azt is, hogyha valaki megtanulja ezeket a Bach-műveket az új kottákban rejlő iránymutatás szerint, utána már az összes művet más szemmel fogja nézni.

ÁM: Ez pontosan így van! Amióta Bach-elemzéssel foglalkozunk, minden más szerző műveit is analitikusan figyelem. Például Schumann-nál voltak olyan szimmetriára és aranymetszésre vonatkozó megfigyeléseim, amelyek korábban nem. Nem tanítják a zeneértelmezésnek ezeket a módszereit, holott minden komponistánál segít megtalálni a kulcsot, a játékszabályokat. Hegedűsként engem felszabadít, hogy úgy tanulom meg a művet, hogy értem az elméleti részt, hogy biztos alapokra építem az interpretációt. S jó volna, ha a fűgaelemzés-kották után mindarról, amit felfedeztünk, születne egy szöveges tanulmány is, hogy ne csak megszéllőztessük, hanem pontosan kifejtjük az összefüggések láncolatát, amit felfedeztünk. Dukay Barnabással még rengeteg tervünk van, szeretnénk, ha minél több muzikus megismerné az elemzéseinket, és kedvet kapna Bach világának rejtett csodáit kutatni!

Orbán György: kortársunk a múlt fényeiben

1993-as beszélgetésünket ezekkel a mondatokkal zárta Orbán György:
„...ha (...) bedőltem volna életem legelőkelőbb kritikájának, amelyet a London Sinfonietta által előadott darabomról írtak, akkor nagyon sokat veszítettem volna. S ma is olyan szomorú, rossz zenéket írnék, mint amik akkor *jók* voltak.” Kisoroszi házának kertjében kedvenc diófája alatt szembesítem 28 év után e vallomásával.





Az utóbbi három évtizedben írt zenéidet tekinted valóban jónak, s az azoktól távolabb esőket elveted?

Sok tévedésemet kell majd meggyónnom, ezt nem sorolom a tévedések közé, ez a véleményem csak erősödött. S nemcsak magamon szerzek tapasztalatokat, hanem egykori növendékeim révén is. Elgondolkodom például azon, hogy Gyöngyösi Levente, ez a hangérzékeny különleges fenomén, ha nem itthon élne, hanem Nyugaton, biztosan más zenét írna. Nem tudom, hogy jobbat, vagy rosszabbat, de biztosan mást. Sokféle hangzásszépség fedezhető fel a mai zenében, de én a magam „begyöpösödött” közép-európaiságával nem válok igazán hívévé Arvo Pärtnek, aki a tenger és észak fia. Ha Levente ilyen iskolához csatlakozott volna, veszteségnek élném meg. Két másik növendékem, Dragony Tímea és Szalai Katalin pályáját is követem, ebből a szemszögből is.

Úgy gondolod, hogy ma a világban az általad és részben neveltjeid által is képviselt tonális és tematikus zenei világ támadásoknak lehet kitéve?

Megesik, hogy olyan kórusművet, amelyre keletkezésekor azt mondták: „Gyurikám, ilyet már ma nem énekel senki”, ma mégis éneklük. Nem itt, Nyugaton! Holott nehéz. S ha egy amerikai college-ban 16 évesek veszik kézbe, nem edzett hivatásos kórusok, akkor ez jelent valamit. De van közönségtől származó visszajelzés is. Nem számít, hogy tonális a zeném, ugyanis nem hallják tonálisnak... A *IV. szerenád*omról azt írták, van benne románc, cirkusz-zene, *Tom és Jerry* – mindezt elfogadom –, de nem tonális – állapítja meg a kritikus. Közben nyilván a Mozart Kugelt várja fehér lovon. Saját viszonyom régebbi műveimmel vegyes: ha ilyen a vérnyomásom, szeretem őket, ha olyan, nem. De az ember szkeptikus, mert valamiért nem játsszák a mai darabokat. Igaz, én vagyok a legnagyobb szabotöre a termésemnek, mert nem adom oda a művészeknek. S akkor egyszer csak egy kitűnő zenei rendező nő fölhív, és azt mondja, születésnapod alkalmából meghallgattam az egyik szonátádat – korábban sohasem köszöntött fel ilyen alkalomból –, és percekig áradozott a darabról. Ez az öröm. Egyébként az én zeném nemcsak tonális, hanem funkciókkal is dolgozom. Márpedig funkciók vagy vannak, vagy nincsenek. A zárlatok mindig funkcionális logikát mutatnak. Honeggernél és Bartóknál az indítások nem mindig funkciószók, inkább ex abrupto kezdődnek a zenei anyagok. Ilyet találtam Mozartnál is. Rengeteg dolog után ácsingózom én is, ami 18., 19. századi. Megnőtt a tiszteletem a mesterség iránt is. Lenyűgözött az ars nova, a gregorián utáni többszólamúság, ez a szenzációs technikájú géniusz-parádé. Ma már nem játsszák őket annyit, mint Vivaldit. De ott van kettejük között Palestrina. Őt nemigen hallgatom. Volt egy életperiódusa, hogy hetente többször bejárt a Sixtusi kápolnába. Akkor már készen volt a mennyezeti freskó és az *Utolsó itélet*. Nem tudom, bámulta-e ezeket, vagy háttal állt, hogy ne lássa. Mindenesetre az ő zenéje nem olyan, mint Michelangelo nagy sodrású művészete.

Más eszmények, más dimenziók. És mégis ő a híd a két éra: egyrészt Machaut és a nagy kontrapunktisták, másrészt Bach között. Ez a zene nem is alkotás, inkább stílusnyelvezet, amit meg lehet tanulni.

Hogyan gondolod: két-háromszáz év múlva ekképp, vagy egyáltalán fognak beszélgetni a mi korunk zenéjéről?

A huszadik századi „kortárs” zene Bach. S nemcsak azért, mert őt hallgatják, hanem mert lám, itt van Honegger legcsodálatosabb műve, a *Második szimfónia*. Megtalálja a 20. század vonószekari nyelvezetét, hatalmas fejlesztést kreál, s akkor belép a trombita a 17. század dallamával. Archaizál, idéz, nosztalgizál. Bartóknál is meg lehet találni a visszavágyást: amikor a *Zene* utolsó tételében himnikussá emelkedik az első tétel zseniális témája. Nem vagyok jó véleménnyel a 20. század zenéjéről, de ebbe nem merülök bele, az utóbbi húsz évben ezen az udvaron sokat szidtam, már a diófa is unja. Érdekes, a gregoriánban olyan tartalékok vannak, hogy még évszázadokig húzza. A 14–15. századi 32–36 szólamú kánonok senkinek nem kellene. Valószínűleg nem is az embereknek írták Dufayék, hanem az Istennek, de az visszaszólt, hogy nem kíváncsi erre, mert ő 130 szólamút tud írni, de az is rossz. Mert a kánon szűkíti a poézist, ha 36 szólamú, megsemmisíti. Ugyanakkor régizenei együttesek kiváló énekesei, hangszeresei megszólaltatnak általam nem is ismert szerzőket, akiket ha esetleg hallottam is, nem szeretek, de könnybe lábad a szemem, annyi tartalék van a zenéjükben. Nekik is, Bachnak is hosszú jövőt jósolok... Legyek tisztességes: tudom, hogy vannak veszélyeztető tényezők. Beethoven, Csajkovszkij, Mahler szimfóniáit veszélyezteteti, hogy a szimfonikus zenekar drága műfaj, luxus. A muzsikusként két évtizedig tanul, a képzés költséges. Hogy lesz-e fő csapása a komolyzenének, s ha igen, az nem a kamarazene lesz-e, nem tudom. Most hallgattam meg Brahms *Kürttrióját* – natúrürtönt! – egy nagy hivatástudatú világsztárral; Martha Argerichet Cecilia Bartolit kísérni – amíg ilyen művészek patronálják a remekműveket, optimista vagyok. (Mellesleg Argerichnek köszönhetem az élményt, hogy Liszt *h-moll szonátáját* nem csak férfi játszhatja jól.) Meglepetések is értek. Japán jó húsz év alatt megépítette kóruskultúráját. Nem azonos a baltikumival, a nyugat-európaival, és mégis működik. (Annak, hogy túl sok Beatles-feldolgozást énekelnek, az az oka, hogy nincs egy jó se...)

Kerüld, hogy saját műveidről megnyilvánulj?

Nem akarom álszerény szósszal leönteni. A Brahms-*Kürttrió* és a saját *Triószonátám* közt tudok különbséget tenni...

Eredeti kérdésemben azért fogalmaztam tágan, mert arra vagyok kíváncsi, hogy szerinted kétszáz év múlva a 20. századi és a mai zenéről ugyanúgy fognak-e beszélni, mint mi most a kétszáz évvel ezelőttiekről? Például a Kürttrió inspirációjára írt Ligeti-Kürttriót ugyanúgy megszerethetik?

Én nem szerettem meg, szerintem nem fogják. Pedig Ligeti kiemelkedik a korából. Még a száz metronómra írt pimasz performansa is, amellyel saját pályájukon veri meg kora avantgárdistáit, akikhez ő nem tartozik. Szép gesztus volt Stockhausenéktól, hogy maguk közé vették, de szerencsésen saját utat választott. Érdekes módon romantikát érzek még a korábbi csembalóművében is (*Volumina*). A *Kürttrió*-ban nem. Kérdezősködöm itt az udvaron a tanult kollégáktól, hogy miért írt Ligeti kürttriót. (*A kisoroszi ingatlanban a Négyek: Orbán, Selmeczi György, Vajda János és Csemiczky Miklós mind otthon vannak. A szerk.*) Ha művelt zenész kürttriót ír, replikázik Brahmsra. Persze, Brahms nagyon erős. Ligeti harmadik tétele nagyon szép, ahol a toporgó kromatikákkal megírt sirató igazán expresszív. De leír egy bonyolult aszimmetrikus motívumot a második tizenhatodról kezdve. Ezt a reprízben ravaszul eltolja három tizenhatoddal, hogy súlyra essék. Miért? Csak hogy nehezebb legyen? Nyilatkozta, hogy mássá akarta tenni, de ezzel magát gátolja a realizálásban. Dogmatikus huszadik századi dolog.

Mivel azonban épp nem Ligeti György diófája alatt üldögélek, beszélgetünk rólad és elmúlt harminc esztendődről. Mondjuk arról, hogy ebben az időszakban váltál operaszerzővé.

Nem váltam azzá. Két kis operám van, egyestés, másfél-két órások, saját librettóra, ami élénk kritikát vált ki... Az elsőt, a *Pikkó hertzeget* Selmeczi játszotta Kolozsvárott és szerepeltek vele Budapesten is, most Kolozsvár a *Bűvöletet* fogja bemutatni. Kórusban énekeltem, de operaénekesnő még nem voltam, outsider vagyok. A Budapesti Kamaropera kért fel. Az első műnél a legkorábbi magyar operából indultam ki, amin csak mosolyogni lehet mint *Varázsfuvola*-paródián. Nem is biztos, hogy megfelel az operaízlésnek. El kell mondanom egy anekdotát. A *IV. misémre* nagyon büszke voltam, s noha nem zongorázom jól, saját előadásban lenyomtam Szöllősy András torkán. A kórus szövetét megdicsérte, majd kérdezte: „De mit csinál a zenekar? Egy falusi temetésen virtuózabb egy háromtagú cigánybanda!” Visszakérdeztem: mit gondolsz, hány próbánk lesz erre a zenekarral? 12-nél kevesebbet jószolt. Mondtam: legfeljebb kettő. De lehet, hogy csak másfél! Ilyen praktikus szempontok vezetnek abban, hogy még ha szeretnék, akkor sem írok olyan bonyolultan megvalósítható eltolást, mint amelyet Ligeti *Kürttrió*jánál említettem. Már a kóruskomponálásnál is gyarló gyakorlati szempontokat részesítek előnyben: a szopránnak nem írok túl magas szólamot. Aztán irigylem Schubertet, hogy nála meg hogy cseng a szoprán. Én az operában Puccinit, Verdit szeretem, de az egy másik világ. Én oda már, azt hiszem, nem jutok be. Egy szimfónia négy hónapi munka, minden második éjszaka álmatlan. Gondold meg, mi következik ebből a vérnyomásban. Egy opera többéves ilyen megpróbáltatás.

A 90-es éveik elején járó Farkas Ferencnél járva mutatta akkor írt kórusait, s említette, azért ír karműveket, mert a



Orbán György. © Bacskó Levente

vokális zenében a szó vezet a tollát. Te is tapasztalsz ilyet? S vajon a dalnál is?

Az irodalmi inspiráció egészen más, mint hajdanán. Régen akár opera volt, akár eposz, a hallgató ismerte a sztorit: Odüsszeuszét, Orfeuszét. Akkor aztán lehetett hehezve áriázni, nem kellett érthető információt énekelni. A klasszikus német dal kihalásza az erre alkalmas verseket, amelyeknek sorai nem voltak túl hosszúak. Schubert *Ave Mariájának* semmi köze Máriához – Schubert ugyan vallásos volt, de szelektíven: 5-ik és 6-ik miséjéből kihagyott sorokat –, az voltaképp egy szerelmes dal. Schubert zsenialitása, hogy az aszimmetriában megtalálta a szimmetrikus hatást. Ezt ki csinálja utána? Mű- és népköltészetben óriási kultúrája volt. Én nehezen birkóztam meg magyar forrásaikkal, a legnagyobb verseket nem tudtam zenébe írni. Weöres volt könnyű, mert mint Farkas mondta, ő eleve zenében gondolkozott. Pilinszkynél rá kellett döbennem, hogy nem szabad az asszonáncokat keresnem, inkább a jelentésre megy. Volt 300 vers, amelyet meg akartam zenésíteni, aztán itt-ott kettőt-hármat megoldottam, így összejött mintegy hatvan. Nemegyszer dicsérik a prozódiamat. De én tudom, hol mit rontottam el, mert fontosabbnak tartottam a tempót, ritmust. S néha a tudatlanság is „a múzsa csókja”. A *IV. miséig a tuam* szót rövid u-val használtam, holott a kiejtés helyesen „túam”.

Az utóbbi időben begyorsult a dalírásom, s ettől a régi vágyaim előjöttek. Egy rossz debreceni papköltőnek van egy rengeteg strófás műve, amelynek kezdősora: „Mint sír az fehér hattyú”. Ennek tempóját lelassítottam a felére, új prozódiai viszonyok jöttek létre.

Legyünk keretesek, búcsúzóul térjünk vissza a tanítványokhoz. Végül is egy ma itt élő fiatal komponistának el kell mennie Magyarországról?

1500 után minden európainak cirkulálnia kell, legalább 500 km-es körzetben. Ha hentes, ha nyomdász, ha zenész. De sajnos lelkileg rámennek a gyerekek, ha elmennek, ha maradnak. 1880 óta van közép-európai kultúra. Ha van benne még száz év lendület, akkor van jövőjük. Nekik kell megcsinálni, nem?



RUBACKYTĚ
KOROLJOV
KRILOV
TETZLAFF
LEONSKAJA
DEBARGUE
ZEHETMAIR
KREMER
KHATIA
& GVANTSA
BUNIATISHVILI
KELLER

Foto: Giorgia Bertazzi

2021. SZEPTEMBER 24. | ZENEAKADÉMIA
Christian Tetzlaff | Keller András
ÉVADNYITÓ KONCERT

concertobudapest.hu

concerto
BUDAPEST

21|22

EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

„Emelkedett szabadságérzés, tele ízekkel, életerővel” Két új albummal jelentkezett Dresch Mihály

Csaknem egy időben jelent meg jazz és világzenei albuma Dresch Mihály két különböző zenekarának, bár a Liszt-díjas zenész-zeneszerzőnél nem teljesen egyértelműek a műfaji határok. A Dresch Quartet *Árnyékban* és a Dresch Vonós Quartet *Ongaku* című lemezéről beszélt a tavasszal Fonó életműdíjjal is elismert művész.



Dresch Mihály. Forrás: Dresch Mihály – archív

Szinte egyszerre rukkolt elő mindkét általad vezetett formáció egy-egy új albummal. Ez tudatos időzítés vagy véletlen egybeesés miatt alakult így?

Mindkettőt tavaly rögzítettük a Pannónia Stúdióban. Először az *Árnyékban* című lemezt vettük fel, közvetlenül a járvány miatti korlátozások előtt, márciusban. Az *Ongakut* pedig ugyanott, szeptemberben, kevéssel az újabb szigorítások előtt. Spontán gyűlt össze két lemeznyi anyag egy időre, a Fonó pedig segített a megvalósulásban. Gyorsan dolgoztunk, három-három nap alatt vettük fel mindkét albumot, köszönhetően a kiváló technikai körülményeknek, illetve a stúdió atmoszférájának. Kopcsik Marcit, a Fonó hangmérnökének szerepét említeném még a profi megvalósulásban.

Mi a legalapvetőbb különbség említett zenekaraid között?

Vonós zenekaromban nincsen dob, míg a másikban van, bár természetesen lehet játszani jazzt dob nélkül is, de nálunk dominál a dob, ami egy roppant energikus hangzást ad. Vonós együttesemben népzenezőkkel dolgozom. Úgy is mondhatom: én vagyok a híd a két formáció között.

Jazz-zenekarodban a cimbalmos Lukács Miklós jelenti még a folytonosságot, viszont új bőgőssel és dobossal abszolválattatok a lemezt. Hogyan illeszkedtek kettőtök kiforrott együtteséhez?

Én vagyok a legidősebb, Miklós a középkorosztályhoz sorolható, míg Gyányi Marci bőgős és Csizi Laci dobos nincsenek még harmincévesek. Mindketten rendkívül képzettek, tehetségesek, jó velük játszani. Nekem ajándék, hogy velük zenélhetek. Mikit pedig nem kell bemutatni, ő a zenekar másik pillére, mintegy egymás ellenpontjai vagyunk.

Kikkel zenélsz a vonós zenekarban?

A számos népzenei formációban is muzsikáló Bognár András bőgőzik, a Magyar Állami Népi Együttesben is szereplő Zimber Ferenc cimbalmozik, míg Csoóri Sándor Sündi brácsán és tamburán működik közre.

Miért fontos számodra, hogy a jazz és a népzene sajátos fúzióját létrehozod a zenekaraiddal? Ez már világszenének nevezhető?

Leginkább saját útnak tartom a zenémet, amely Magyarországon mindenképpen egyedülállónak mondható. A letisztult mainstream jazz már-már klasszikus zenének számít. Nagyon sok jazzstandard énekes dal, szövegeik java része az amerikai életézésről meg a szerelemről szól. Hozzám egy magyar népdalszöveg sokkal közelebb áll, több közöm van hozzá, talán ezért próbálom valamelyest közelíteni a két kultúrát.

Milyen kapcsolódásod van Jász Attila szövegeihez? Ha már az ő egyik költeményét választottátok az *Árnyékban* című lemez mottójául:

„Magam mögött húzom az árnyékom. / Súrlódik az aszfalton, noha suhannia kéne, / el ne kopjon még idő előtt. El



Forrás: Dresch Mihály – archív

ne szakadjon / a szerelmes viszony, ami összeköt / a lenti és a fenti világgal. Amíg. / Amíg csak lehet.”

Attilával barátok vagyunk, nagyon jól ismerem az írásait is. Az idézett vers az egyik utolsó kötetében található, a feleségem hívta fel rá a figyelmet. Számomra telitalálat, hisz ugyanúgy érzi a csendességet, mint én. Attila indián neve egyébként Csendes Toll. Megpróbálni kicsit partvonalon kívülről szemlélődve kapcsolatban állni a teremtett világgal, a feljebbvalóval, és igyekezni nem elveszíteni vele a viszonyt – valami hasonlót érzek magam is. Saját árnyékból figyelni, tevékenykedni, távol a rivaldától, a ricsajtól.

Sokan pedig úgy gondolják: bármennyire professzionális muzsikus valaki, ha nem szerepel rendszeresen a médiában, akkor a kutya sem veszi észre.

Én azt szeretem, ha engem keresnek meg, és azt mondják: Rád van szükség, gyere! Egész más a helyzet, mint amikor viszem a csomagomat, és kopogtatok valahol. Minőségi a különbség. Igaz, ezzel a hozzáállással nemigen leszel milliomos.

Azért azt ki kell vívni, hogy odamenjenek valakihez.

Amikor én kezdtem a pályát, a nyolcvanas években, amikor Szabados György különböző formációiban kezdtem felbukkanni, akkor az a fajta szabad improvizációkon nyugvó zene, amit játszottunk, még egyáltalán nem divott itthon. Ráadásul én a kezdetektől egyfajta külön utas irányt vettem, amitől úttörőnek számítottam a hazai jazzben. Úgy tűnik, ez többeknek bejött.

A különutasságotod mennyire jelképezi az általad alkotott hangszer, a fuhun?

Abszolút mértékben. Ugyanakkor nem egy tudatos kreáció, egyszerűen szükségem volt egy ilyen hangszerre.

Nem mintha nem lenne elég egy szaxofon, klarinét, vagy bármilyen tökéletesre kifejlesztett hangszer, hiszen egy élet kevés hozzá, hogy azokon tökéletes szintre eljusson az ember. Mégis vettem a bátorságot, hogy létrehozzam a fuhunt, ami egy fufurulya, billentyűkkel, B hangolással, hogy a hangzás bővölete mellett tudjak rajta tájékozódni. A fuhunnak van egy aurája, amelyben tudok közlekedni. Állítólag már reprodukálják a hangszert, ugyanis a bürokratikus nehézségek miatt nem védtem le. Akkor érte volna meg levédetni, ha tömeggyártást szerettem volna, de én megelégszem azzal a két darabbal, amim van.

Az Árnyékban lemezen váltogatod a szoprán- és tenor-szaxofont, illetve a fuhunt.

Amikor hozzákezek egy elképzelésem megvalósításához, mindig kipróbálom a hangszereimet, hogy melyikkel szólal meg a legjobban, ennyi az egész.

Mekkora zenei univerzumot ölel fel a lemez anyaga? Bartóktól Coltraine-ig sokakat említenek a kritikusok.

Sok szálon fut a zene, de tudatosan nem tudok válaszolni, nem elemeztem még az anyagot ebből a szempontból. Bartók nyitotta meg számomra a kaput, nyilván az ő szellemisége érződik a felvételen, akárcsak az örök érvényű Coltraine, persze csupán csak szolid árnyékai vagyunk a két kiváló művésznek. Az említett nagyságok kikerülhetetlenek.

Élőben játszottatok már ezeket a számokat? Volt már lemezbemutató?

Játszottuk a számokat, de hivatalos bemutató nem volt még. Talán a szeptember 28-i Get Close Jazz Fest lesz a lemezbemutató.

Egyetértesz a kiváló jazz-zongorista és zenekritikus Gáspár Károly megállapításával, mi szerint nagy-nagy spiritualitás hatja át az egész anyagot?

Úgy érzem, a zene egyfajta imádság is, annak egy formája. Mi más lenne? Az *Árnyékban* lemezünkön hallható a *Magyarózdi* című szám, ami olyan, mint egy zempléni karikázó, egy körtánc a címben szereplő székely faluban, csak lányokkal, háromnegyedes lüktetéssel, ami nemigen jellemző magyar zenében. Ebből született egy háromnegyedes jazzdarab. Ezen a dallamon érezni valami időtlenséget. Akárcsak az *Ünnep* címűn, ami alapja lehet valamilyen transzcendens hangulatnak.

Lányod, Anna tervezte az Árnyékban című album borítóját.

Tavaly karácsonykor kaptam Annától egy akvarell képet, amelyet Sárospatak környékén készített egy építészmérnöki tanulmányúton. A kép egy fény-árnyék viszonyt mutat, amiről azonnal a zenei anyagra asszociáltam, aztán a Fonónak is tetszett a kép, így végül ez került a borítóra.

Kanyarodjunk rá világzenei albumodra. Annak, ha egy zenei albumnak az a címe, hogy zene – márpedig az

„ongaku” japánul ezt jelenti –, annak üzenetértékűnek kell lennie.

Teljesen véletlenül lett ez a lemez címe. Az egyik kompozíció konkrétan az *Ongaku* címet viseli, amelyben van egy szöveg. Az egyik próbán a meglévő zenére elkezdtem japánul halandzsázni, amikor Csoóri Sanyi – aki amúgy tud japánul – megállított, és közölte, hogy a halandzsámban véletlenül kimondtam az *ongaku* szót, ami ugye zenét jelent. Így ragadt rajta a számon és a lemezen az *Ongaku*.

Milyen visszajelzéseket kaptatok a lemezre?

Mindkét kiadványra magas színvonalú pozitív reagálásokat kaptunk. Meg is lepődtem kicsit, mert a szólóimban helyenként azért találok kifogásolnivalót.

Mely tájak zenéit választottad alapnak?

Az *Ongakun* két rész is van, ahol kimondottan hagyományos mezőségi népzenei játszunk, amit egy kicsit ismerek, akárcsak a gyimesi zenét. Van egy gyimesi dal, amely a *Fennsik* című számunk kulcsdallamát adja. A dal egykori előadóját, aki ismertté tette népzenei körökben ezt a számot, Halmágyi Gizellát nagyon jól ismertem. Feleségem, Lőrincz Hortenzia nagyon szereti ezt a dalt, és úgy döntöttem, énekelje ő a lemezre, annak ellenére, hogy nem professzionális énekes. Eredetileg nem is akartam profi énekest szerepeltetni, mert nem akartam, hogy legyen az albumon egy úgynevezett diva.

Mi a baj a dívákkal?

Félreértés ne essék: kiváló énekesek vannak, de az én dolgaimra mindig is jellemző volt valamiféle esetlenség,



Dresch Mihály feleségével, Lőrincz Hortenziával. Forrás: Dresch Mihály – archív



Az Árnyékban című lemez borítója. Forrás: Dresch Mihály – archív

Milyen kifutása lesz, lehet ennek a két anyagnak?

Egész októberig vannak lekötött fellépéseink mindkét produkcióval. Annál messzebbre egyelőre nem látunk. Olykor a határokon túlra is eljutunk. Borbély Misivel nemrég voltunk Bukarestben, aztán koncerteztünk Sepsiszentgyörgyön, Nagyszebenben, Szlovákiában léptünk fel több alkalommal.

A román fővárosban hogyan fogadtak benneteket?

Zeneértő jazzközönség volt. Nagyon kellemes emlékeket őrzök.

Te lettél idén a Fonó életműdíjasa...

A Fonó néhány éve létrehozta ezt a díjat. Én a megnyitás óta jelen vagyok a zeneházban rendszeres fellépőként, ezt ismerték el most.

törékenység. Jobban szeretem a természetességet az iskolázottságnál. Megvan a lelke Hortenzia énekének, ami engem nagyon emlékeztet arra a hangzásra, ami Gizi néni énekét jellemezte.

Érződik az Ongaku-lemezen a jazz szellemisége?

Szerintem igen. A jazz afféle emelkedett szabadságérzés, tele ízekkel, életerővel. Úgy érzem, ez az anyag ilyen.

Milyen egy „árnyékban” élő művész számára az elismerés?

Azért elég hiú vagyok. Minden produkciómmal csodát szeretnék teremteni, ami hol sikerül, hol nem. Érzékenyen érint a kritika. Sok komoly díjat kaptam életemben, olykor úgy éreztem, hogy túlzott az elismerés. Nálam sokkal jobb zenészek nem kaptak annyi pozitív visszajelzést, mint én. A Fonó életműdíja is egy komoly díj, annak ellenére, hogy egy viszonylag szűk réteg ítéletén alapul. Jólesik.

2021. december 12., 19.00
Budapest Sportaréna

IGAZÁBÓL KARÁCSONY

Szimfonikus koncertshow

A legnépszerűbb nemzetközi karácsonyi dallamok a klasszikus zene és a pop világából. Látványshow légtornászokkal, tánccal és vetítéssel.

Budafoki Dohnányi Zenekar
Vezényel: **HOLLERUNG GÁBOR**

bdz.hu/koncertek/igazabolkaracsony




Zempléni zene – három évtizede

Nyáresti klasszikusok, várudvari koncertek és trombitagála tokajival

Hetven program, negyven helyszín, harminc esztendő – jubileumot köszönt idén a Zempléni Fesztivál. Az ezévi, különleges kínálatban kiemelt szerep jut a vokális produkcióknak, s akad a műsoron nagyszabású operettelőadás, kibővített Naplegenda-produkció, valamint két Bartók-mű jazzre hangszerelve. A harmincadik születésnapját ünneplő rendezvény idén augusztus 13-tól 22-ig várja az érdeklődőket.





A Sjaella együttes. Forrás: Zempléni Fesztivál

hangzik fel a Dohnányi Zenekar és a Budapesti Akadémiai Kórustársaság előadásában. Akad egy másik évfordulós előadás is, a 70. születésnapját ünneplő Magyar Állami Népi Együttes a húsz éve bemutatott *Naplegendát* viszi ismét színpadra, de most az érdeklődők egy kibővített, jubileumi produkciónak tapsolhatnak. A jazz szerelmesei szintén temérdek programból válogathatnak. A *Bartók & Jazz* esten *A kékszakállú herceg vára* Sárik Péter, *A fából faragott királyfi* pedig Káel Norbert jazzes átíratában hangzik fel. Itt lesz a Bohém Ragtime Jazz Band, s a sárospataki Borterasz mellett Tokajban Jazzudvart is szervezünk. Olyan zenekar is akad vendégeink között, amely még nem szerepelt Zemplénben: Mozart-Beethovenhangversennyel lép fel a Concerto Budapest. A költészeti produkciók sorában maira áthangszerelt klasszikusokkal várja a közönséget Lackfi János előadói estje, amely a *Szilágyi Örsébet Modernát megkapta* címet viseli. S természetesen családi programokból ugyan-

„Szerencsére tavaly a pandémia ellenére is megrendezhettük a fesztivált – meséli Turjányi Miklós fesztiváligazgató –, hiszen nyárra javult némileg a helyzet, s bízunk abban, hogy az idei terveinken sem kell változtatnunk. Már csak azért sem, mert a harmincadik jubileumra izgalmas, rendhagyó produkciókat gyűjtöttünk csokorba.

A hagyományokhoz híven a Rákóczi-vár udvarán rendezett nyitókoncerttel veszi kezdetét a fesztivál augusztus 13-án, s a Budafoki Dohnányi Zenekar Hollerung Gábor vezényletével Csajkovszkij *D-dúr hegedűversenyét* adja elő, amelynek szólistája Lendvay József, a szünetet követően pedig Saint-Saëns *II. szimfóniája* hangzik fel.

Jelentős hangsúlyt kaptak ebben az évben a vokális produkciók, nagy visszatérő például a Sárospatakon és Sátoraljaújhelyen is koncertező orosz Svetilen énekegyüttes, az a társulat, amely korábban – amikor 2004-ben átvettük a fesztivált – nagy sikerrel szerepelt már Zemplénben. Mellettük bemutatkozik a különleges előadásairól, énektechnikájáról híres németországi Sjaella együttes, a Szent Efrém Férfikar pedig két koncerten is várja az érdeklődőket. A Tokaji Fesztiválkatlanban idén három produkcióra válthat jegyet a publikum, egy Huszka-operett, *Sissi, a magyar királyné* mellett Bernstein *West Side Story* című művének részletei, valamint Orff *Carmina Burana*

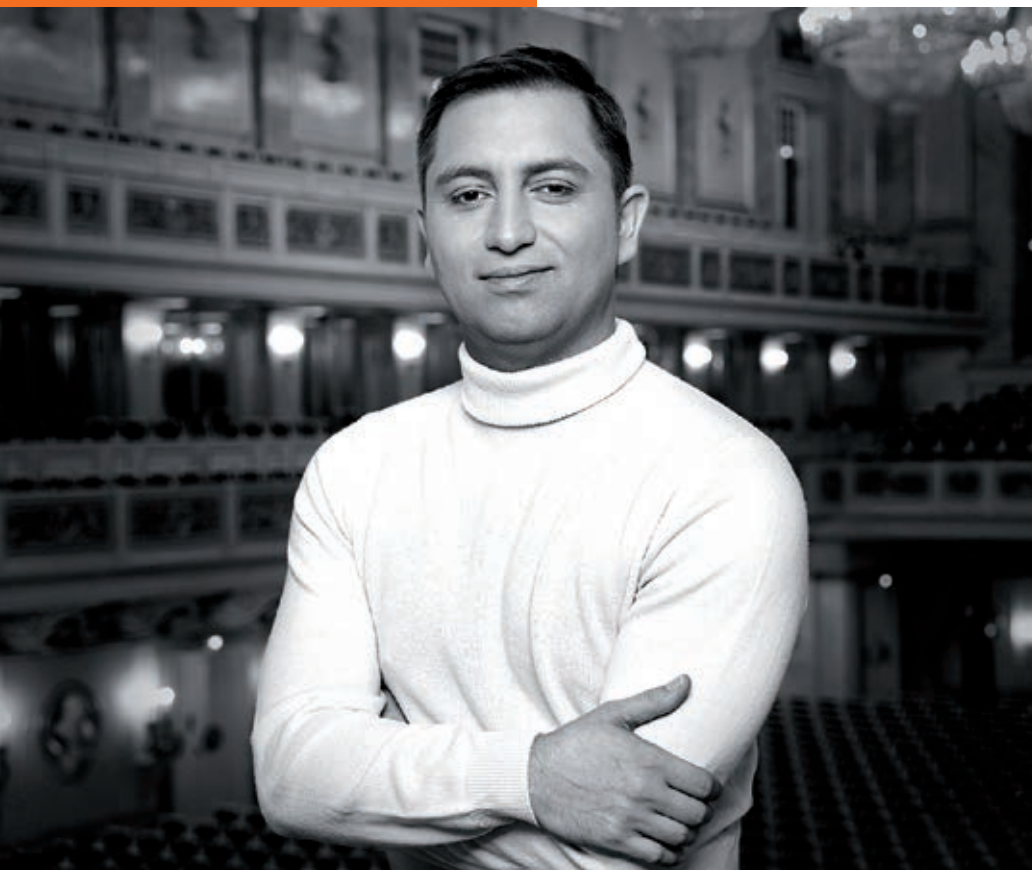
csak válogathatnak a vendégek, lesz *Kávészonna*, *Megérthető zene* is. Ami idén – az elmúlt esztendőhöz hasonlóan – kimarad az a szomszédolás, sajnos most sem merünk még határokon túlnyúló programokat szervezni. A záróhangversenyen pedig ismét itt lesz az alapító együttes, a Liszt Ferenc Kamarazenekar, *Trumpetissimo* című estjükön hat kiváló trombitaművésszel muzsikálnak.”

A fesztiváligazgató azt sajnálja csak, hogy az utolsó pillanatokban dőlt el, mekkora büdzséből gazdálkodhatnak, ráadásul nem is kaptak akkora támogatást, mint amekkorában bíztak. Az anyagiak hiányát rendhagyó összeállításokkal pótolják, hogy így is ünnepi legyen a sorozat. A pandémia miatt sok fesztivált nyár végére toltak át, így augusztusban rendezvénydömping vár az érdeklődőkre, lényeges hát, hogy kitűnjenek egyedi előadásaikkal. Turjányi Miklós hozzáteszi, ő egész nyáron át tartó fesztivált is el tudna képzelni, ami segíthetne a helyi turizmus fellendítésében, hogy még jobban reflektorfénybe állítsák Zemplént, felhívják a figyelmet vadregényes tájaira, kivételes boraira, arra a semmihez sem hasonlító miliőre, amit itt várja a látogatót.

(A fesztiválról a legfrissebb, naprakész információkat a www.zemplenifestival.hu-n találják meg az érdeklődők.)

„Nem félek a feladattól”

A 2021–2022-es évadban hét bérletes, öt tematikus (családi, gyermek- és ifjúsági) koncertsorozatot, valamint számos impozáns, egyedi hangversenyt hirdetett meg a MÁV Szimfonikus Zenekar, bízva abban, hogy nem ismétlődik meg az előző évadot és mindannyiunk életét felforgató és megkeserítő járványhullám. A zenekar munkáját hosszú évek óta olyan híres és elismert művészek segítik, mint Kobajasi Kenicsiró tiszteletbeli vendégkarmester, Csaba Péter és Takács-Nagy Gábor állandó vendégkarmesterek, valamint Kesselyák Gergely. Az új évadtól új vezető karmester csatlakozik e rangos névsorhoz: Farkas Róbert.



Farkas Róbert. Forrás: © Gela Megreldze

A Németországban élő, tapasztalt és kitűnő karmester 1982-ben Ózdon született, a Zeneakadémián karvezetés szakot végzett. Karmesteri tanulmányait a berlini Művészeti Egyetemen Lutz Köhler professzornál végezte, 2012-ben diplomázott. Azóta különféle német operaházaknál és zenekaroknál dolgozott. A MÁV Szimfonikusokhoz való kinevezése alkalmából mesélt életpályájáról, terveiről, elképzeléseiről, álmairól:

„A MÁV Szimfonikusokhoz tavaly októberben egy beugrással kerültem először. Elkezdődött az első projektem a zenekarral, és ugyanazon a héten Németországban bezártak a koncerttermek. Úgy döntöttem akkor, hogy egy darabig itthon maradok. Ennek eredménye volt, hogy még kétszer vezényelhettem a MÁV Zenekart, azok már online koncertek voltak. A három találkozás mozdította oda a zenekar vezetését, hogy elkezdtek gondolkodni a hosszabb távú együttműködésünkön. Így lettem a zenekar vezető karmestere.

A feladat számomra nagyon izgalmas, mivel saját zenekarom még nem volt. Hosszú időt hagytam a tanulásra. Kórusvezetőként kezdtem a Zeneakadémián, és ebből bontakozott ki a vezénylés felé való érdeklődésem. Pesten egy évig tanultam ezt a szakmát, a következő évet már ösztöndíjjal Németországban kezdtem, ahol teljesen másfajta látásmódot kaptam az ottani professzoromtól, Lutz Köhler-től. Harmincéves voltam, amikor a berlini zeneakadémiát befejeztem. Utána kezdtem el pályázni operaházakba korrepetitornak, karmesteri kötelezettségekkel, és az első helyre, a berlini Staatsoperbe föl is vettem. Pár hónappal később a Heidelbergi Operaházban kaptam állandó szerződést. Mellette nagyon sokat asszisztáltam, pl. Fischer Ivánnal a Fesztiválzenekarnál és a Konzerthausnál Berlinben, valamint Dmitrij Kitajenkóval Zágrábban. Közben egy ügynökség is fölbukkant, a European Artist Service, akik elkezdtek érdeklődni a munkám iránt. Amint fölszabadultam Heidelbergben, szabadúszó életmódra váltottam, és jöttek a felkérések. A legelső ilyen a Nemzeti Filharmonikusoktól érkezett, éppen Kocsis Zoltán sajnálatos halála után. Talán ennek az eredménye, hogy itthon hirtelen megismerték a nevemet.

A MÁV Zenekarral a három közös koncerten kialakult egyfajta bizalom a vezetés, illetve a zenekar és köztem, és remélem, hogy ez a bizalom csak tovább fog nőni. Az idei évadban még nem az én ötleteim dominálnak, ezért nem szeretnék túlságosan előre tervezni. Annyit elárulhatok, hogy mivel kórusvezetői múltam is van, nagyon szeretném az itthoni kórusokat megismerni, mindenképpen szeretnék majd oratórikus műveket vezényelni. A modern komolyzenét is szeretném támogatni, illetve prezentálni. A Verdi-*Requiem* előadása is a jövő kérdése még, de mindenképpen tervezem. Megígértem magamnak, hiszen emiatt végzettem karmesterszakot.

Kiváló repertoárt játszik a MÁV Zenekar, emellé próbálok találni egy arculatot az együttesnek. Sok ötletem van, nagyon szeretném ebbe bekapcsolni a külföldön szerzett ismeretségeimet: szólistákat, karmestereket, esetleg kooperációkat más zenekarokkal. Remélem, hogy sok tehetséges fiatal, illetve nagy renoméval rendelkező művészt meg fogunk tudni győzni, és tovább színesíteni velük a MÁV Zenekar koncertjeit.

Fontos számomra, hogy a zenekar egy tuttipróbára jól legyen készítve, tehát kiemelten fogom kezelni a szólampróbákat. A repertoár nekem is érdekes lesz, izgatottan várom, hogy nagy műveket vezényeljek. A romantikus daraboknak és Brahmsnak jelentős helyet szánok a repertoáromban. És mindenképpen tovább kell menni a bécsi klasszika irányán is, ami a filigrán játékmódot kell, hogy erősítse, és a színes gondolkodást a zenében. Nagyon szeretném elérni a zenészekkel, hogy az önálló, sokszínű gondolkodás rutin legyen már az első játéktól kezdve. Takács-Nagy Gábor például pontosan ezt a fajta gondolkodást képviseli. Két koncertet tőle vettem át, és volt lehetőségem belenézni a kijelölt szólamanyagaiba, illetve az ő zenekari felkészítési módszereibe: teljes mértékben értettem és egyetértettem minden egyes kis beírással, ami a partitúrájában látható volt. Ő fontos karakter a zenekar számára, és ezt az irányt én is szívesen képviselem.

Ez egy új iskola, újabb hosszú tanulás. A legérdekesebb, ami jöhetett a fejlődésben is, tehát egybevága a belső irányítással. Még nem tudom, milyen rendszeresen találkozni és megismerni a zenekari tagokat, a karakterüket, az adottságaikat, a határaikat. Felismerni, hogy adott napon ki miért nincs jól, vagy kinek mi van éppen a fejében. Nem szeretnék lélekbúvárkodást, de az emberekkel való munka rettentően fontos és érzékeny feladat: hogy szakmai dolgokról fegyelmezetten essen szó, de jó hangulatban. A személyiségnek nagyon nagy ereje van ebben. Azt gondolom, hogy nyitott, pozitív és vidám beállítottságú ember vagyok, és nagyon fontosnak tartom a humánus helyzetkezeléseket.

Németországban éppen egy operán dolgoztam, nemrég érkeztem haza, a tervekről is nemrég beszélgettünk először a MÁV Zenekar vezetésével. Nagyon jó érzések kavarnak bennem, és nem félek a feladattól. 2022 januárjában leszek negyvenéves, szerintem éppen időben talált meg ez a kihívás. Van mögöttem jó néhány koncert és elég tapasztalat a zene sok területéről. Nagyon örülök, hogy Pesten dolgozhatok, mert ez a város mindig is fontos helyet töltött be a szívemben. Ettől függetlenül a külföldi egzisztenciámat nem adom föl. Azt gondolom, hogy Európában élni jó, és nyitottnak kell lenni a kultúrák sokszínűségére. Meg kell hagynunk a lehetőséget magunknak arra, hogy szabadon tudjunk mozogni. Ez Európának a lényege, és az emberek közötti viszonyok motorja számomra a szabadság és az elfogadás.”

Bartók három arca

Nemzeti Filharmonikusok



Ránki Fülöp. Forrás: Gramofon – archív

A Nemzeti Filharmonikusok – folytatva a hagyományt – a Müpában rendezett, szeptember 25-i, szezonnyitó hangversenyükön Bartók három arcát villantják fel. A *Két kép* a zeneszerző korai alkotói periódusából származik, a *II. zongoraverseny* már az érett mestert képviseli. Az egyik legnagyobb szabású zenekari darabja, a *Concerto* pedig már a kései kompozíciók közé tartozik, a tengerentúli esztendőben született. Bartók a művet a Bostoni Szimfonikusok karmestere, Serge Koussevitzky megrendelése nyomán, 1943 nyarán kezdte írni, s másfél hónap alatt elkészült vele. Bartók a bemutatóra rövid szöveget írt a koncert műsorfüzetébe, amelyben magyarázatot fűz a darabhoz. „A mű általános hangulata – a tréfás második tételtől eltekintve – fokozatos átmenetet képvisel az első tétel komolyságától és a harmadik gyászos sirató-énekétől a zárótétel életigenléséig. E szimfónia-szerű zenekari műnek a címét az egyes hangszerek vagy hangszercsoportok koncertáló vagy szólistikus jellegű kezelésmódja magyarázza.” A szeptember végi est karmestere Kesselyák Gergely, a zongoraverseny elmélyült és virtuóz szólistája pedig a fiatal generáció egyik legjobbjá, Ránki Fülöp.

A Concerto magyar kincsei

Concerto Budapest



Forrás: Concerto Budapest

Öt esztendővel ezelőtt, 2016-ban indította útjára a Concerto Budapest *Magyar Kincsek* sorozatát, amely ebben az évben egy ünnepi fesztivállal bővül. Október 23-án szombaton délelőtt 11-től egészen estig öt különleges koncertre várják az érdeklődőket a Zeneakadémián. A sort *A magyar népi hangszerek* elnevezésű produkció nyitja, amelyben Dubrovay László népzenei ihletésű darabjaiból kínál izgalmas változatot a Concerto Budapest, s az előadók között megtalálni a Korossy Quartet mellett Kiss Gy. László tárogató- vagy Szalai András cimbalomművészt is. Miklósa Erika az operetek világába kalauzolja az érdeklődőket, s Lehár műveiből kínál egy csokorra valót Hámosi Máté és a Danubia Zenekar közreműködésével. A *Magyar primások* címet viseli az a délutáni hangverseny, amelyen a Söndörgő Együttes Sárközi Lali zenekarával muzsikál a Solti Teremben. Történelmi arcképekből válogatnak a Pannon Filharmonikusok Bogányi Tibor vezetésével, koncertjükön Liszt-, Veress- és Kodály-kompozíciók hangzanak el. A Magyar Kincsek Ünnepe fesztivál záróhangversenyének címe: *Magyar Concerto*. Ligeti, Veress, Nádor, Weiner és Bartók műveit a Concerto Budapest adja elő Keller András vezényletével. A szólisták: Kaczander Orsolya, Kelemen Barnabás és Várjon Dénes.



Grigorij Szokolov

Ránki Dezső

Bogányi Gergely

Balázs János

MVM
KONCERTEK

A világvárvány miatt több koncertünk elmaradt vagy későbbre halasztottuk.

Pontos információ a www.azongora.hu honlapunkon.

A Zongora – 2021/2022

2021. október 5. (kedd), 19:30 óra – Müpa
Andrej Korobejnyikov zongoraestje

2021. október 12. (kedd), 19:30 óra – Zeneakadémia
Fejérvári Zoltán zongoraestje

2021. november 15. (hétfő), 19:30 óra – Zeneakadémia
Balázs János zongoraestje

2021. november 24. (szerda), 19:30 óra – Müpa
Klukon Edit és **Ránki Dezső** zongoraestje

2021. december 7. (kedd), 19:30 óra – Zeneakadémia
Jevgenyij Koroljov zongoraestje

2021. december 19. (vasárnap), 19:30 óra – Zeneakadémia
MVM Karácsonyi Koncert
Vigh Andrea (hárfa) és **Balázs János** (zongora) estje
Közreműködik az Anima Musicae Kamarazenekar

2022. március 30. (szerda), 19:30 óra – Müpa
Grigorij Szokolov zongoraestje
(A koncertre a 2020. május 3-i és 2021. március 17-i szólójegyek valamint a 2020-as Müpa-bérletek érvényesek!)



A további koncertjeinket hamarosan megtekinthetik a www.azongora.hu honlapunkon.

A hangversenysorozat névadó szponzora:

MVM





Forrás: BDZ

A Budafoki Dohnányi Zenekar szeptember 26-án a tavaly újtára indított hagyományt követve ismét egy BDZ-NAP keretében szeretne találkozni és együtt élvezni a zenét és a közelséget közönségével. Négy koncert, egy nyilvános próba, kötetlen beszélgetés – a BDZ-NAP folyamán az érdeklődők kisebb és nagyobb apparátusú koncerteken, alkotói beszélgetéseken keresztül nyerhetnek bepillantást a zenekari műhelymunkába. Délelőtt, a Megérthető zene sorozat első koncertjén Händel Messiasát ismerhetik meg a hallgatók közelebbről Hollerung Gábor vezetésével. A délutáni családi koncerten Saint-Saëns *Az állatok farsangjának* vidám és szórakoztató előadására került sor, egyéb vonatkozó zenei részletekkel és erre az alkalomra írt mesével kiegészítve. A műhelybeszélgetésen Hollerung Gábor és Gyöngyösi Levente, a BDZ rezidens zeneszerzője beszélget egymással és a közönséggel kötetlenül fontos és – Hollerung Gábor klasszikus megfogalmazását idézve – „fontatlan” kérdésekről. Az *Ütőbemutató* koncerten a BDZ ütősei „versenyre kelnek” a híres magyar ütőegyüttesekkel, az *Esti Nagykonzerten* pedig Weber és Mozart műveivel kedveskedik közönségének a zenekar.

Érdi Tamás lesz az Óbudai Kamarazenekar vendége

Óbudai Társaskör



Érdi Tamás. Forrás: Óbudai Társaskör

Szeptember 19-én Érdi Tamás zongoraművész lesz az Óbudai Kamarazenekar meghívott szólistája a Till Ottó Emlékesten, a Kiskorona7 koncerttermében. A megújuló Óbudai Társaskör nagyterme 2018. október 1-jén – az épület 200., és a Társaskör fennállásának 30. évfordulóján – kapta meg a Till Ottó-terem elnevezést. A névadó, 1954-ben zenekart szervezett a 3-as számú Körzeti Zeneiskola növendékeiből. Néhány évvel később az egykori – profi és műkedvelő – növendékekből alakult meg az Óbudai Kamarazenekar, amely ma is működik, és folytatja az alapító által teremtett hagyományt. Mai művészeti vezetője Gazda Péter hegedűművész, karmester. Az Óbudai Társaskörben (Kiskorona7) gyakorta ad hangversenyt a zenekar. 2021-es szezonnitató koncertjükre Érdi Tamást invitálták vendégnek. A zongoraművész Bach *f-moll zongoraversenyét* (BWV 1056) és Mozart *D-dúr rondóját* játssza. Érdi Tamás Mozart zenéjének kifejezetten értő mestere. Ahogyan egy kritikában Csabai Máté írja: *„A természetes megszólalás könnyedségével bánik a hanggal, ezáltal a lehető legközelebb hozza a zenét a hallgatókhoz.”*

MAGYAR ÁLLAMI NÉPI EGYÜTTES

KUTSZEGI
CSABA

MIHÁLYI
GÁBOR

PÁL ISTVÁN
SZALONNA

IDESEREGLIK, AMI TOVATÚNT

ODA AZ ÉNEKES MADARHOZ

TÁNCSZÍNJÁTÉK

Magyar
Állami
Népi
Együttes

BEMUTATÓ: HAGYOMÁNYOK HÁZA | 2021. SZEPTEMBER 17., 18.



1011 Budapest, Corvin tér 8. | www.hagyomanyokhaza.hu | jegy@hagyomanyokhaza.hu

Itáliai turné, Aperitif koncert és induló sorozatok

Miskolci Szimfonikus Zenekar



Forrás: MSO

Már július közepétől folyamatosan muzsikál a Miskolci Szimfonikus Zenekar. Egyhetes olaszországi vendég-szerepléssel kezdtek, több városban adták elő *A sevillai borbélyt*, valamint az operaáriákból álló gálát Lorenzo Castriota Skanderbeg vezényletével, itáliai énekesekkel. „Ezt követően már augusztus 10-én elindult az évadunk – meséli az együttes ügyvezetője, Szászné Pónuzs Krisztina –, játszottunk a régióban, a miskolci Tündéerkertben, s több év után ismét fellépünk a Zempléni Fesztiválon is. Borsi mellett az edelényi kastélykertben ugyancsak muzsikálunk, Antal Mátyás dirigálásával. Szeptember elején tartjuk hagyományosan a szezonnyitó *Aperitif* koncertet, amikor a közönségnek betekintést nyújtunk a szezon műsorába. A *Musical* és *Miskolc* gálán ugyancsak zenélünk, s még szeptemberben elindulnak a bérletes előadásaink.” Szászné Pónuzs Krisztina örül, hogy olyan eseményen is játszhatnak a Miskolci Szimfonikusok, mint a Kárpát-medencei Fesztivál zárókoncertje, amelyen Lajtha-, Kodály és Bartók-műveket adnak elő, s bízik abban is, hogy ebben a szezonban végre sor kerülhet az új zongorájukat felavató sorozatra, a Yamaha-bérletre.

Élő zene – az élet sója

Pannon Filharmonikusok



Daniel Müller-Schott. Forrás: Gramofon – archív

A pécsi Pannon Filharmonikusok *Az élet sója* címmel hirdették meg új évadjukat a Müpában, ahol bérletsorozatuk a kezdetektől telt házas. „Mint az ízetlen ételt kellett kanaloznunk a mindennapokat, elvette a szánk ízét a félelem, a rosszkedv és a távolság. Most az élőben hallgatott zene egy leheletnyi finom só lehet az életünkben!” – üzeni az együttes. A Pannon-bérlet szeptember 10-ig meghosszabbítható, a zenekar koncertenként 10% extra kedvezménnyel, így akár 40%-os kedvezménnyel köszöni meg azoknak a gesztusát, akik az előző évadban elmaradt koncertek után nem igényelték vissza a bérlet-hányadot. Új bérletek a sorozat első koncertjéig, szeptember 24-ig vásárolhatóak – online is. A *Peer Gynt titka* című hangversennyel indul az évad, Daniel Müller-Schott csellóművésszel. *Kétszázon túl* – a 210 éves Pannon Filharmonikusok jubileumi koncertjén Nelson Goerner zongoraművész működik közre. „A vörös hegedű” szólal meg képletesen Elina Vähälä hegedűművész ujjai alatt januárban. Tavasszal a billentyűk mesterei lépnek színpadra, Balog József után Bogányi Gergely következik, a társulat fővárosi hangversenyeit pedig a két vezető karmester: Bogányi Tibor és Varga Gilbert dirigálja.



Hazai és nemzetközi sztárok a
MÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR
2021-2022-es évadjának koncertjein!

MAXIM VENGEROV

VALENTIN URYUPIN

LEONARD SLATKIN

TAKÁCS-NAGY GÁBOR

PINCHAS ZUKERMAN

MIKLÓSA ERIKA

CHARLES DUTOIT

SERGEI BABAYAN

CAMILLE THOMAS

KOBAYASHI KEN-ICHIRO

Az új évad bérletei megvásárolhatók:

www.mavzenekar.hu



William Christie. Forrás: Gramofon – archív

Álruhás hercegnő, csalfa herceg, politikai bonyodalmak, meghiúsult párbaj és egymásra találó párok, káprázatos Händel-dallamokkal. Partenopénak, Nápoly alapítójának, első királynőjének és a kezéért versengő három kérőnek a történetével a százsz komponista valószínűleg még Velencében találkozott. Silvio Stampiglia *Partenope* című librettájából Antonio Caldara és Leonardo Vinci is elkészítette saját operáját. A londoni King's Theatre-ben 1730 februárjában mutatták be Händel alkotását, amelynek partitúráját két héttel a premiért előtt fejezték be. A *Partenope* ekkor hét előadást ért meg, s elég népszerű volt ahhoz, hogy decemberben ismét műsorra tűzzék. 1737 januárjában játszották ismét, majd évszázadokig nem hangzott fel. Az utóbbi évtizedekben azonban ismét népszerű lett, 2015-ben például az Il Pomo d'Oro lemezre is vette. A *Partenope* félig szcenírozott előadása a Müpában szeptember 28-án, a Les Arts Florissants előadásában, William Christie vezényletével hangzik el. Az énekesgárda ígéretes fiatalokból áll, köztük van a portugál szoprán, Ana Vieira Leite, a brit kontratenor, Hugh Cutting és spanyol szólamtársa, Alberto Miguélez Rouco, valamint a brit mezzoszoprán, Helen Charlston is.

A Honvéd Férfikar a Zeneakadémián: Magnificat/Jazznificat

Honvéd Férfikar



Forrás: Honvéd Férfikar

Minden idők egyik legnépszerűbb zeneműve Johann Sebastian Bach *Magnificatja*, amelyet a koncerten eredeti formájában és egy különleges átíratban is hallhatunk. A *Jazznificat* Bach *Magnificatjának* Nagy László Adrián – a Férfikar zongorista-organista-korrepetitora – által készített átírata, amelyben a bachi témák új öltözetet kapnak bluesos, funkys, gospeles és rockos stílusjegyekkel fűszerezve. A Honvéd Férfikar mellett kitűnő jazzmuzsikusok és szólolisták szólaltatják meg a művet szeptember 6-án a Zeneakadémián. Hogy miért az átírat? Erről így ír a szerző, Nagy László Adrián: „Bach *Magnificatja* egy igazi ékszerdoboz. Viszonylag szerény »méretei« ellenére hihetetlen zenei, érzelmi és gondolati gazdagságot vonultat föl, s mindezt a barokk zene legpompázatosabb köntösébe öltöztetve. Ilyen tökéletességet látva az ember eljátszik a gondolattal: hogyan írta volna meg a Mester ugyanezt egy későbbi korban, egy más zenei nyelven? Hogyan írta meg manapság? Más hangszerekkel, más zenei eszközökkel, más lüktetéssel? A kérdés költői, soha nem fogjuk megtudni. Csupán a választ sejtethetjük: ugyanilyen zseniális lenne.”



MISKOLCI
SZIMFONIKUS
ZENEKAR

20²¹
22

ÚJRAHANGOLVA

YAMAHA BÉRLET

A MŰVÉSZETEK HÁZÁBAN HÉTFŐNKÉNT 19.00 ÓRÁTÓL

BARTÓK
BEETHOVEN
BRAHMS
CHOPIN
DEBUSSY-RAVEL
LISZT
RAVEL
WEBER

SZIMFONIKUS BÉRLET

A MŰVÉSZETEK HÁZÁBAN HÉTFŐN ÉS CSÜTÖRTÖKÖN 19:00 ÓRÁTÓL

BALAKIREV-CASELLA
BARTÓK
BOROGYIN
BOZZA
BRAHMS
CSAJKOVSKIJ
CSER
DVOŘÁK
GLINKA
GRIEG
HAYDN
KODÁLY
LISZT
LJADOV
MASSENET
MOZART
RAKOS
RAVEL
SAINT-SAËNS
SIKLÓSI
STRAUSS
VERDI
WAGNER

WWW.MSO.HU

Keressen minket
a Facebookon!



miskolciszimfonikuszenekar



BUDAPESTI MŰVELÉSI ÉS
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA



EMBERI ERŐFORRÁS
TÁMOGATÁSKÉZELŐ



MISKOLC — A Miskolci Szimfonikus Zenekar a Miskolc Csoport tagja

A Hagyományok Házától a Sadler's Wellsig

Hagyományok Háza



A Magyar Állami Népi Együttes. Forrás: HH

„A szezon kiemelt bemutatója az *Idesereglik, ami továtűnt - Óda az énekesmadárhoz* című előadásunk. Nagyon remélem, hogy szeptember 17-én és 18-án végre színre kerülhet – meséli a Magyar Állami Népi Együttes vezetője, Mihályi Gábor – hiszen a pandémia miatt a premiert már kétszer el kellett halasztanunk. A darab Tamási Áron *Énekes madár* című műve alapján született, s azért is izgalmas produkció, mert temérdek táncsal van tele, és a prózai szerepeket is a táncosok adják elő. A zenei szövete szintén különleges, Pál István Szalonna az általa írott, népzenei alapú kortárs zene mellé autentikus népzene, valamint Pergolesi-műveket társított. A darabot a Corvin téri otthonunkban, a Hagyományok Házában mutatjuk be, majd egy héttel később Pécsen is színre visszük, a nemzetközi tánc-találkozó záróelőadásaként. De nemcsak hazai turnéink akadnak ősszel, hiszen a *Liszt-mozaikok* című darabunkat a milánói Scala után, ahol a Scala Zenekarával és Shlomo Mintz-cel adtuk elő, ősszel Londonba visszük. A Sadler's Wells Színházban mutatjuk be október 27-én, a Royal Filharmonikusokkal és Alexandre De Costa kanadai hegedűművésszel.”

Prelűdök és saját átiratok

Fonó Budai Zeneház



Forrás: Fonó

„Úgy gondolom, az a rögtönzés, melyhez a legnagyobb zeneszerzőink, mint Bach, Mozart, Liszt és nem utolsósorban Chopin is minden koncertjén folyamodott, kihalt a mostani klasszikus vérkeringésből. Ezzel a lemezzel szeretném mindenkihez eljuttatni az üzenetet, hogy igenis él és virul az improvizáció, és a Chopin-prelűdöknél tökéletesebb zenei kiindulópontot nehéz találni!” – vélekedik a fiatal zongoraművész, Balázs Elemér, aki szokatlan szerkesztésű, bátor lemezzel debütál. Az albumon ugyanis, amely a Fonó gondozásában látott napvilágot, Chopin 25 prelűdjét játssza, s mindegyik kompozíció után felhangzik a saját átírata is. Így válnak Chopin ismert darbjai abszolút kortársá egy ifjú zeneszerző és zongoraművész saját reflexióival. A lemez a Wactaw Felczak Alapítvány támogatásával jelent meg. A 21 éves fiatalember zenész család sarjaként már 6 évesen elkezdte a zongoratanulmányait, jelenleg a Zeneakadémián Dráfi Kálmán növendéke. Az évek során számos jelentős versenygyőzelmet szerzett, emellett olyan elismeréseket is elnyert, mint a Creative Art-díj vagy a Junior Prima Díj.

Fotó © Ari Magg

müpa
Budapest

**VÍKINGUR
ÓLAFSSON
ZONGORAESTJE**
2021. SZEPTEMBER 22.

Fotó © Anushka Menon

**ANOUSHKA
SHANKAR**
SHIRAZ
2021. SZEPTEMBER 23.

Stratégiai
partnerünk:



A Müpa támogatója
az Emberi Erőforrások Minisztériuma



mupa.hu

21/22

MÜPA, Budapest
KODÁLY KÖZPONT, Pécs

Bérletújítás & Bérletváltás

www.pfz.hu/berletek

www.jegymester.hu

az élet sója

PANNON
FILHARMONIKUSOK

müpa
Budapest

jegymester.hu

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!

A ALLEGRO AUDIO

ZENE ÖNRE HANGOLVA

VALÓDI
HANGSZER
ITÁLIÁBÓL

FRANCO SERBLIN

Accordo

Essence



WWW.ALLEGROAUDIO.HU

A Gramofon szakmai partnere.

PROGRAMOK A TOKAJ FESZTIVÁLKATLANBAN, AZ MVM KIEMELT TÁMOGATÁSÁVAL

30.
JUBILEUMI ÉV



ZEMPLÉNI
FESZTIVÁL

2021 AUG. 13–22.

augusztus 14., 20:00

JUBILEUMI NAPLEGENDA
MAGYAR ÁLLAMI NÉPI EGYÜTTES

táncelőadás két felvonásban

Rendező – koreográfus: Mihályi Gábor
Zene: Nikola Parov

Magyar
Állami
Népi
Együttes



MANE
art

augusztus 19., 20:00

a MONARCHIA OPERETT bemutatja

Huszka Jenő – Szilágyi László:

SISSI, A MAGYAR KIRÁLYNÉ (Erzsébet)

augusztus 21., 20:00

Leonard Bernstein: West Side Story – szvit

CARL ORFF: CARMINA BURANA

Budafoki Dohnányi Zenekar

Budapesti Akadémiai Kórustársaság

Vezényel: Hollerung Gábor

www.zemplenifestival.hu

Kiemelt támogatók:



Támogatók:



Hivatalos borszállító:

