

Bartók 1. vonósnégyesének kidolgozott előadását hallgatva egyszersmind alapos(abb) műismerettel is gazdagodunk, kiváltképp azok, akik hallották e rendezvénysorozat keretében Kocsis Zoltán előadását (a Kelemen Quartet „illusztrálásával”). Ezúttal Kelemen Barnabás és Kokas Katalin játszotta a hegedűszólamokat, a brácsás Homoki Gábor volt, a gordonkás Fenyő László.

Harmadikként Schumann Esz-dúr zongoraötöse került felidézésre, José Gallardo közreműködésével. Ezúttal Kokas Kataliné volt a brácsaszólam, Kelemen Barnabás hegedős-partnere Homoki Gábor lett.

Vonósjátékosok számára különösen tanulságos megfigyelni, hogy a négy összeszokott kamaramuzsikus a középső szólamok személycseréjét milyen tökélyvel valósítja meg. A gyakori összenézések, szemkontaktusok látvány-effektus létjogosultságát (amelyek máskor talán eltűzöttnek, mesterkéltnek hatnak) ezúttal tökéletesen visszaigazolta a hangzás. Külön figyelemre érdemes a tempóválasztás is – a gyorsaság sohasem tűnt hajszolt-nak, és nem ment a tökéletes kidolgozottság rovására sem.

Kiváló művészek előadói teljesítményét önfeledten dicsérni – nem igényel túl nagy bátorságot. Mindazonáltal, a kiadvány egyedülálló értékét a második korong jelenti, amely három előadást tartalmaz. Kocsis Zoltánéra a Zeneakadémia Nagytermében került sor – Bartók 1. és 2. vonósnégyese kapcsán a Bartók-kép egyszeri egyénített megvilágítását adta. Felvillanyozó lehet zenetörténészek, műismertetéssel foglalkozók számára is, és örületes súllyal szembesített mindenkit az életmű minél alaposabb ismeretének szükségességére, hasznárra. Szellemi kincseiből adott át egy csokorravalót – az egyik utolsót e minőségben. Ha a „kötelező”-nek nem lenne pejoratív felhangja, „kötelező megtanulnivalóként” minősíteném...

A Fesztivál Akadémia gazdag programja széleskörű áttekintést igényelt a műsorszervezők részéről a helyszí-

nek és időpontok megválasztásához, egyeztetéséhez (hiszen az esti koncertekre próbálni kellett, és egy – több produkcióban érdekelt – művész egyszerre csak egy helyen tud jelen lenni...). A Solti Teremben (lánykori nevén, Kisteremben) került sor Kelemen Barnabás és Fenyő László „beavató” előadására. Kelemen Barnabás Bartók Hegedű szólószonátáját vette nagyító alá, Fenyő László Kodály Gordonkaszonátájának értékeire mutatott rá. Két kitűnő hangszeres művész (akiknek mind tanításban, mind mesterkurzusok tartásában van gyakorlatuk), egyéniségüknek megfelelően közelítettek a művekhez. Mindkettejüknel nagy súllyal esett latba a gyakori illusztráció – a kiragadott részletek a művek egészének a meghallgatásakor értő fülekre találtak, tehát a hallgató (akár ismerte korábban a kompozíciókat, akár csak „hallotta”) ettől kezdve mintegy személyes ismerőseként kezelhette azokat. A hallgatóság soraiban számosan képviselték a „szakmát” – nem véletlen tehát, hogy kifejezetten hangszeres „műhelytitkok” is elhangzottak, az értő kottaolvasásra vonatkozóan, avagy egy-egy technikailag kényes-problematikus hely ideális megoldását illetően. Mindkét alkalommal szaladt az idő! Aki jelen volt, emlékezhet, hogy leginkább a következő rendezvényre érkezők rendbontó „csörtetése” jelezte, hogy „idő van” – szerencsére ebből semmi nem észlelhető a felvételen.

Kiemelt köszönet jár a felvétel készítésében közreműködőknek; a kamerák érzékenyen követik a zenei történéseket (pontosabban, szinte együtt járnak velük), tehát értőn irányítják a néző tekintetét (akinek ily módon nem támad hiányérzete, amiért lehatárolt a lehetősége).

Minden tekintetben kitűnő produkciókat örökít meg, méltó módon a felvétel, ami immár hozzáférhető az érdeklődők széles táborának. Gyakorló muzsikuskok, tanárok és zenetanulók számára kihagyhatatlan élmények és tanulságok kimeríthetetlen tárháza!

Fittler Katalin

KÖNYV

A Zenetörténeti Múzeum gyűjteményei Jubileumi kötet a múzeum alapításának 50. évfordulójára.

Szerkesztő: Gombos László. 120 oldal, számos képpel.
Budapest: BTK Zenetudományi Intézet, 2020.

Szép kiállítású kötettel kedveskedett a művelt nagyközönségnek a Zenetudományi Intézet a Zenetörténeti Múzeum alapításának 50. évfordulója alkalmából. Előjáróban meg kell jegyezni, hogy a múzeum alapításának évét – a Zenetudományi Intézetével ellentétben – a

könyv Baranyi Anna múzeumvezető által szignált, történeti összefoglalásként szolgáló előszava nem adja meg explicit módon. Miután a könyv megjelenésének éve 2020, az alcímből („Jubileumi kötet a múzeum alapításának 50. évfordulójára”) 1970-es alapítás következik; az előszó szerint viszont Falvy Zoltán 1969-től – magának a Zenetudományi Intézetnek az alapítási évétől – volt az ezek szerint még meg sem alapított múzeum vezetője. Hmm.

A tartalmilag és minőségileg is kiváló képanyag mellett, amely a Tihanyi–Bakos Fotóstúdió és a Pannónia Nyomda munkáját dicséri, a könyv talán legfontosabb

erénye – úgy is mondhatnánk: missziója – az, hogy nyilvánvalóvá teszi a múzeum tevékenységének és anyagának sokrétűségét. Aki csak egyszer-kétszer járt a múzeumban, könnyen azt hiheti, hogy az – általában jeles zenészeink évfordulóihoz kötött – időszakos kiállításoktól eltekintve lényegében hangszermúzeumként működik. Nos, ebből a kötetből bárki megértheti, hogy a múzeum gyűjtőköre nem csupán jóval sokszínűbb, mint egy hangszermúzeumé, hanem hogy a képzőművészeti gyűjtemény, a fotótár és az adattár is mennyire jelentékeny és izgalmas anyaggal rendelkezik; nem beszélve a múzeum által rendezett, nem egyszer ugyancsak revelatív hangversenyekről. Az utolsó fejezet pedig, amelyben Gerő Péter hangszerrestaurátor három példa kapcsán számol be a kifejezetten múzeumi célú helyreállítás sajátos szépségeiről és dilemmáiról, bizonyára sokakat szembesít először azzal a problémával, hogy a hangszerek eredeti – tehát történeti információt hordozó – alkotórészeinek, illetve az eredeti hangzás rekonstrukciójának szempontjai gyakran ellentétesek egymással, és gyakran jelentős kompromisszumokra vagy az akár egyik szempont figyelmen kívül hagyására kényszerítik a restaurátort.

No de nagyon előre szaladtam – legegyszerűbb is arról kell beszámolnom, hogy a könyv hat fejezetből áll, és ezeket különböző szerzők írták. A hangszergyűjtemény különböző részeivel foglalkozik az első három fejezet. Ezek: A hangszergyűjtemény eredeti hangszerei (szerzők: Baranyi Anna és Gombos László); Falusi, nemzeti és városi hangszerek (Breuer-Benke József); és Különleges hangszerek (Mandel Róbert, aki a könyv grafikai tervezését is végezte). A további fejezetek: A képzőművészeti gyűjtemény (Baranyi Anna és Borz Zsófia); A fotótár és az adattár (Gombos László); és Betekintés a Zenetörténeti Múzeum hangszerrestaurálási munkáiba (mint már említettem: Gerő Péter).

Ami a hangszergyűjteményt illeti, világos, hogy a hangszerek gazdag birodalmán belül az egyértelmű, elvágólagos osztályozás szinte lehetetlen feladat; egy és ugyanazon hangszer minősülhet például történetinek, városinak és különlegesnek, vagyis a természetszerűen adódó kategóriák lépten-nyomon átfedik egymást. Emellett magától értetődő az is, hogy egészen más természetű háttérinformációra van szükség egy Amati-hegedű, egy páztorfurulya és félköríves klaviatúrájú zongora esetén. Mégis az az olvasó benyomása, hogy a könyv hat szerzőtől származó szövege nem lett igazán egybefűszülve, és emiatt egyenetlen és egyben-másban következetlen. Sem az anyag fejezetek közötti, sem pedig fejezeteken belüli elrendezése nem tetszik világosnak és kiérleltnek (felmerül a kérdés például, hogy miért éppen egy bizonyos Gschiel-féle hegedű került a templomi hangszerekről szóló alfejezetbe, az összes többi hegedű pedig más-hová); jellemző, hogy a három hosszú fejezet (a történeti hangszerekről, a képzőművészeti gyűjteményről, illetve a fotó-és az adattárról szóló) más-más belső szerkezetet



követ. Követhetetlen az is, hogy amikor egy kettős oldalon két vagy három hangszer képe látható, akkor sok esetben miért maradnak el a képaláírások, miért kell az ábrázolt hangszereket az olvasónak a főszövegben keresgélve azonosítani, amikor teljesen azonos helyzetben máskor – helyesen – ott a képaláírás. Vagy nem értjük, hogy a különböző vonósnégyesek 98. oldalon található fotóinak aláírásai milyen logika szerint tartalmazzák vagy hallgatják el az adott kvartett összeállítását. Feltűnő az is, hogy ügyetlenségektől mentes, gördülékeny, választékos értekező prózát csak Gombos László (illetve rövid fejezetében Mandel Róbert) tollából olvashatunk. Ehhez apróbb-nagyobb helyesírási hibák is járulnak – ezek jellemzően a szavak különírásával, elválasztásával stb. kapcsolatos kisebb hibák, de zavaró az angol kurziválási szabályok szolgai átvétele is. Egy példa: ha a magyar szóvá lett pianino – illetve tulajdonképpen pianino – hangszernevet kurziváljuk, mondván, hogy olasz eredetű, akkor a furulya hangszernevet is kurziválnunk kellene, hiszen végső soron a román ‘fruia’ átvétele. (Egyébként az angol gyakorlat sem kurzivál *minden* olasz zenei terminust, az olyan teljesen meghonosodott szakszavakat, mint amilyen a ‘crescendo’, már nem különbözteti meg.) Feltűnő következetlenség továbbá, hogy a magyarul hivatalosan klavikordnak (korábban klavichordnak) írt hangszernek (amelynek neve latin-görög összetétel, és hozzánk elsősorban német és francia közvetítéssel került) miért éppen az angol írásmódját (‘clavichord’) használják – más hangszerekkel ellentétben – következetesen a szerzők.

A stiláris egyenetlenségeken túl találunk félig-meddig tartalmiakat is: a képzőművészeti gyűjteményről szóló fejezet szerzői időnként annyira belemelegednek egy-egy kor vagy stílus ismertetésébe, hogy már-már az az érzésünk, hogy általános képzőművészeti ismeretterjesztő művet olvasunk; Breuer-Benke és Gerő pedig hajlamos a hozzá nem értő olvasó által garantáltan teljesen érthetetlen szakkifejezések (mint „alátét kottás kialakítású” vagy „kispándliz”) mindennemű magyarázat nélküli használatára.

A fentiekben említett problémák adnak egy bizonyos műkedvelő jeleget a könyvnek, amint az igen gyakran történik, ha egy intézmény úgy gondolja, hogy a falai között születő kiadvány nem szorul rá hivatásos kiadó és profi szerkesztő közreműködésére. Ebben az esetben ez azért igazán sajnálatos, mert a fél évszázad odaadó és hozzáértő munkájával létrehozott Zenetörténeti Múzeum valóban igen jelentékeny kulturális kincs, és mert ezt a könyv szerzői érzékeltetni is tudják, és igazán csak a gondos, rutinos, a szövegekbe bátran belenyúló szerkesztői munka hiányzott ahhoz, hogy egy minden szempontból példászerű kiadvány szülessen ebben a fontos témában. Mindenesetre szögezzük le: így is rendkívül örvendetes, hogy megszületett.

Az már kevésbé, hogy a fent jelzett, összességükben is megbocsátható problémákon túl néhány jelentős szakmai-tartalmi hiba is becsúszott a kötetbe, jelezve, hogy egy végső szakmai kontroll is hasznos lett volna. A könyv sorrendjében haladva, ezek a következők.

26. oldal: amikor a szöveg a viola d'amorét a viola da gamba változataként jellemzi – ami talán vitatható, de nem abszurd –, akkor a fogalmak tisztázása végett mindenképp illetet volna megemlíteni, hogy a viola d'amorét nem a lábra támasztva, hanem – a közönséges hegedűhöz hasonlóan – áll alatt megtámasztva szólaltatták meg.

58. oldal: itt Franz Anton Hoffmann 1787-ben publikált metszetéről van szó, amely Haydn *Armida* című operája pozsonyi előadásának egyik jelenetét ábrázolja. Az egyik baj az, hogy a szöveg elken egy kissé kínos körülményt. A metszet Erdődy János gróf pozsonyi házi operaházának 1787-es almanachjában jelent meg. Ennek egyetlen példánya, mint a kommentár is említi, az Országos Széchényi Könyvtár színháztörténeti tárában található. Azt azonban elhallgatja, hogy ebből a példányból a szóban forgó metszetet valamikor kivágták, és az Eszterházával kapcsolatos irodalom a legutóbbi időkig úgy tudta: a kép csakis onnan ismeretes, hogy egy ma már nehezen hozzáférhető folyóirat még a 19. század végén (rossz minőségű) faksimilében közölte. Most pedig az almanach egyetlen létező, Budapesten található példányából hiányzó metszetnek egy Major Ervin budapesti gyűjteményéből származó példánya található meg a múzeum gyűjteményében. Természetesen nagyon jó, hogy erről tudomást szerzünk, és az is, hogy most kiváló minőségű reprodukcióban tanulmá-

nyozhatjuk; de ha a kommentár kitért volna arra a nem elhanyagolható körülményre, hogy az almanach OSZK-beli példánya *csonka*, akkor az olvasó elmerenghetne azon, hogy honnan származhatott Major Ervin szerzeménye.

Némileg félrevezető a kommentárnak az a mondata is, hogy az Erdődy-féle „háziszínház” a gróf „pozsonyi palotájában” működött. Nos, az adott időszakban, az 1780-as évek második felében éppen három Erdődy grófi palota állt Pozsonyban, amelyből a legnagyobb, a Szent Márton-templom közelében levő ma is megvan, és az olvasó óhatatlanul arra gondolhat, hogy a négy egész és egy csonka operaszezon ebben az épületben zajlott. A valóság ezzel szemben az, hogy ez egészen biztosan nem így volt, sőt Erdődy János (Nepomuk) gróf nem is ezt a ma is álló palotát használta, hanem két kisebbet, amelyeknek egyike sem létezik többé, és nem is tudjuk biztosan, hogy a házi operaház melyikben volt berendezve. Ez azonban kevésbé fontos kérdés. Nagyobb baj, hogy Haydn nem írt operát *Die belohnte Treue* címmel, ahogy a kommentár állítja – ő ugyanis csupa olasz szövegű operát komponált. Ez csupán a Pozsonyban előadott német fordítás címe (más korabeli német fordítás is létezett); ráadásul eltekintve attól, hogy a darabra mindig valódi címén – *La fedeltà premiata* – szokás hivatkozni (magyarul *A hűség jutalma* formában is), az említett pozsonyi almanachban is az eredeti olasz cím szerepel első helyen.

A legnagyobb baj azonban az, hogy Baranyi Anna állításával ellentétben az Erdődy-operaház nem a *La fedeltà premiata* előadásával nyitotta meg kapuit 1785. május 16-án, hanem Paisiello *Il re Teodoro* című operájával, amint az az almanach 49. oldalán világosan látható. Továbbá az is, hogy június 3-án valóban bemutatták ugyan – németül – a *La fedeltà premiata*t, de ez már a harmadik bemutató volt, ugyanis közben május 27-én Anfossi *I Felici viaggiatori* (eredetileg tulajdonképpen *I viaggiatori felici*) című operája is színre került.

A 91. oldal Bárdos Lajos születési évét 1889-nek adja meg; a helyes évszám 1899.

A 93. oldalon Ignacy Jan Paderewski, a legendás lengyel zongorista és államférfi neve hibásan, „Paderewsky”-ként szerepel (noha köztudott, hogy lengyel neveken – és mellékneveken – csakis az előbbi írásmód fordul elő).

A 95. oldal már-már bizarr szarvashibája, hogy a karmesterportrékat tartalmazó oldalon Ferencsik János arcképeként Weiner Leó talán legismertebb fényképét közölték.

Végül a 96. oldalon a „Nemzetközi Liszt Ferenc Zongoraverseny a Zeneakadémián, 1986” képaláírás szerepel egy olyan fénykép alatt, amelyen a Zeneakadémia orgonakarzatát egy Rákosi-féle címer díszíti. Rejtélyes, hogy hogyan juthatott eszébe valakinek ezt a képet egy olyan évre datálni, amikor már a Kádár-címer is végőráit élte.

Malina János