

2022  
ŐSZ

Gra  
mo  
fon

KLASSZIKUS  
ÉS JAZZ



# Szent Efrém Férfikar

Lassan hömpölygő egyházi ének

nka  
Nemzeti Kulturális Alap

ISSN 1416-1109

600 Ft



9 771416 110003 22003



müpa  
Budapest

JAZZMŰHELY  
**DRESCH Mihály:**  
Zene árnyékban

2022. SZEPTEMBER 29.



**VARGA Judit**  
szerzői estje

Főszerepben:

**BOLDOCZKI Gábor**

2022. OKTÓBER 6.

Stratégiai partnerünk: 

A Müpa támogatója a Kulturális és Innovációs Minisztérium



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

## ESSZÉ / TANULMÁNY

<b>A hangfelvétel művészete – 2. rész</b>	4	<b>Ángeles Gulin – Egy csodahang története</b>	22
Esztétikai (i)gazságok (Könyves Klaudia)		(Lindner András)	
<b>Wagner és a következmények</b>	8	<b>A magyar népzenei lejegyzés visszatérő problémái</b>	24
A „roaring twenties” Berlin operaszínpadain (Mesterházi Máté)		(Pásku Veronika)	
<b>Apropó nélkül: Hans Knappertsbusch, a zenekari karmester</b>	12	<b>A kényszerű elkülönültség zenéi</b>	28
(Mesterházi Gábor)		Satoko Fujii új utakon (Máté J. György)	
<b>Kortárs komponisták seregszemléje</b>	16	<b>Bacsik Elek – Budapesttől East Dundee-ig</b>	30
(Fittler Katalin)		(Gulyás István)	
<b>Angelicum – magyar hangfelvételi műhely Itáliában</b>	20	<b>„A jazz a hip-hop anyja és apja”</b>	32
(Hollós Máté)		Kommersz vagy hagyomány a mai afroamerikai zene? (H. Magyar Kornél)	



## INTERJÚ / PORTRÉ

<b>Kósa Gábor saját hangja és hangrendszer</b>	36	<b>„Nem lehet felül csirke-, alul medvehangon énekelni”</b>	48
Az életmű jelleményei – 7. rész (Hollós Máté)		Mészöly Katalin természetes technikáról és színpadi szerepformálásról (Réfi Zsuzsanna)	
<b>Királyi és királynői zenék a Szent Efrém Férfikarral</b>	40	<b>„Nem volt szempont, hogy élőben is könnyen megvalósítható legyen”</b>	52
Bubnó Tamás és Bubnó Lőrinc saját stílusukról és készülő lemezükről (Gyenge Enikő)		Barcza Horváth József a The Sky Beyond The Glass című lemezéről (Bencsik Gyula)	
<b>Brahms, a Wörthi-tó szerelmese</b>	44	<b>Mozaik</b>	56
Felix Austria (Gyenge Enikő)		Zenei élet 2022 őszén (Mesterházi Gábor, Réfi Zsuzsanna)	



Gramofon – Klasszikus és Jazz  
Zenei folyóirat  
2022 ősz, XXVII. évfolyam 3. (141.) szám

Ujházy László (1937–2019)

Főszerkesztő: Retkes Attila  
Főszerkesztő-helyettes és online szerkesztő: Réfi Zsuzsanna  
Tervező szerkesztő: Kondor Anna  
Webmester: Botos Regina

Állandó szerzőink: Bencsik Gyula, Bércesi Barbara, Fittler Katalin, Gyenge Enikő, H. Magyar Kornél, Hollós Máté, Kovács Ilona, Könyves Klaudia, Lindner András, Márton Attila, Máté J. György, Mesterházi Gábor, Mesterházi Máté, Pásku Veronika, Székely György, Turi Gábor, Zay Balázs

A lap szellemiségét gondozó Gramofon Kör tagjai: Hajdu Klára (jazz), Rosonczy-Kovács Mihály (népzene), Virágh András Gábor (klasszikus zene)

Címlapon: Szent Efrém Férfikar. Fotó: OD Pictures – Orbán Domonkos

ISSN 1416-1109

Kiadó: Retkes Attila Kulturális Értékkeremtő Kft.  
Felelős kiadó: Dr. Retkes Attila ügyvezető  
H-1033 Budapest, Szentendrei út 95.  
Levelezési cím: H-1282 Budapest, Pf. 68

Terjesztés: könyvesboltokban és zeneműboltokban országszerte. Terjesztési pontjaink listája megtalálható honlapunkon.  
Internetes folyóirat: [www.gramofon.hu](http://www.gramofon.hu)  
Közösségi oldal: [www.facebook.com/gramofonkiado](https://www.facebook.com/gramofonkiado)

Nyomás és kötés: Starkiss Nyomdaipari és Kereskedelmi Kft. – Budaörs

Megjelenik évszakonként, ára: 600 forint.

A Gramofon támogatója: NKA



A Goldberg-variációk kottája, Glenn Gould kézírásos bejegyzéseivel (1981)  
Forrás: www.pianostreet.com

 Könyves Klaudia

## Esztétikai (i)gazságok A hangfelvétel művészete – 2. rész

Műtárgyak másolataiból és hamisítványokból nyílt rendkívül érdekfeszítő kiállítás Prágában 2021 őszén, „Hamisítványok? Hamisítványok!” (Falza? Falza!) címmel, amelynek során bűnügyi nyomozók és restaurátorok tartottak előadást a különféle hamisítási technikákról, majd a látogatók tesztelheték frissen szerzett tudásukat és interaktív módon próbálhatták megkülönböztetni az eredeti műveket a másolatoktól. Vigyázat, mert a kalandosnak ígérkező játék során hamar veszélyes vizekre tévedhetünk, hiszen ha sikerül felülni a megtévesztésnek, akkor komoly ellentmondásba keveredünk önmagunk ítélőképességével és mindazzal, amit addig gondoltunk és tanultunk a művészetről! Egy ilyen helyzetben könnyen zavarba ejthetnek bennünket olyan kérdések, hogy miért is tartunk szépnek és értékesnek egy műalkotást, mit vizsgálunk ilyenkor valójában és mennyire befolyásol az értékítéletünkben az általános közvélekedés vagy az alkotóval kapcsolatos tudásunk?

De hogy kapcsolódik mindez a hangfelvételhez?  
A válasz egyszerű: a Meegeren-szindrómán keresztül.



Han van Meegeren a 20. században élt holland festő volt, aki az egyik legsikeresebb képhamisítóként vonult be a művészet történetébe. Már gyermekként elbűvölte őt a 17. századi németalföldi festészet, és addig tanulmányozta a régi nagy mesterek munkáit, mígnem megtévesztésig hasonló festményeket sikerült alkotnia. Még arra is ügyelt, hogy a festékek kémiai összetétele is megegyezzen az 1600-as években használt anyagokéval. A kritikusok azonban ódivatúnak jellemezték a műveit, ami a festőt annyira dühítette, hogy bosszúból a nagy festők képeit hamisítva elhitette a világgal, hogy azok eredeti Vermeer- vagy Frans Hals-alkotások. A tökéletes utánzás még a nagy szaktekinéltű kritikusokat is megvezette, és a legismertebb hamisított képét, az *Emmauszi vacsorát* a világ szakértői egyetértéssel Vermeer művének tartották, jelentőségében Rembrandt Éjjeli őrjára támasztották, és úgy reklámozták, hogy a „nagy mű, amely előkerült a feledés homályából”. A második világháború alatt tehetős náci bankárok vásárolták fel Van Meegeren műveit, a festő pedig arcátlanul sok pénzt keresett. Amikor a háború vége felé a hollandokat elkezdte nyugtalanítani a műkincsek németországi felbukkanása, rendőrségi nyomozást rendeltek el és letartóztatták Van Meegerent a holland kulturális értékek eladásáért. A börtönbüntetés elkerülése végett Van Meegeren kénytelen volt bevallani, hogy ezek nem műkincsek, hanem saját alkotások, vagyis az általános vélekedés szerint teljesen értéktelenek. Miután senki sem hitte el ezt a hajmeresztő történetet, a tárgyalóterem átalakult festőműhellyé és hatósági felügyelet mellett kellett bizonyítania tehetségét egy Vermeer-kép másolatának megfestésével. Mikor sikerült a nem mindennapi feladat, gyorsan híre ment az egész világon a zseniális festőnek, akit a sajtó már nemzeti hősként ünnepelt, hiszen a halállal is szembenéző bátorsággal ültette fel a nácikat a hamis képekkel és csalta el a pénzüket.

A van Meegeren-ügynek lett néhány igen megdöbbentő tanulsága, ami a mai napig nyitott kérdéseket hagyott maga után – különösen az esztétika területén. Az eset egyrészt rámutatott arra, hogy még a legismertebb művészkritikusok és szakértők is megtéveszthetők, másrészt alapjaiban rengette meg a biztosnak gondolt felfogásunkat arról, hogy mit nevezhetünk remekműnek és mitől értékes egy alkotás. Jogossá vált tehát a kérdés, hogy egyáltalán felállíthatunk-e kritériumokat, amelyekről azt gondoljuk, hogy ezek mentén egyértelműen beazonosíthatóak az értékes műalkotások? Apropos, a műalkotás önmagában hordozza ezeket a minőségi kritériumokat, vagy a képről és az alkotóról szerzett tudásunk és ismeretünk emeli remekművé? Mennyire számít az esztétikai megítélésünkben a közvélekedés? Bizhatunk-e egyáltalán a szakértőkben? És még hosszasan sorolhatnánk a dilemmákat, mindenesetre ez az eset kellőképpen megtépázta mindazt, amit a művészi minőségről és értékről gondoltunk. Másképpen fogalmazva: hogyan lehetséges az, hogy ha a képeket eredeti németalföldi festményeknek véljük, akkor szinte felbecsülhetetlen értéket

képviselnek, majd mikor ugyanezen képeket másolatként definiálják a szakértők, akkor fabatkát sem érnek? Van Meegeren története – gondolhatnánk – régen volt, azóta tanultunk ebből, és a szakma is felkészültebb lett, de akkor álljon itt az az elgondolkodtató megállapítás, miszerint a becslések alapján a mai napig kiállított műtárgyak mintegy 20-25 százaléka hamisítvány! Ebben benne vannak a nagyközönség előtt titokként kezelt esetek is, és azok is, amelyek esetében fel nem fedett szakértői tévedések állnak. Gondoljuk csak végig: ha minden negyedik-ötödik, általunk méltán megcsodált műtárgy nem az, aminek látszik, vagy nem is annyira értékes alkotás, mint ahogy azt feltételezzük, akkor folyamatosan (ön)becsapás alanyai vagyunk? És vajon mi a helyzet ilyen szempontból a zene-művekkel?

Van Meegeren esete zenei körökben azok számára lehet valamelyest ismerős, akik Glenn Gouldnak nemcsak a zongorajátékáért rajonganak, hanem írásait is olvassák; elvégre a különc zongorista egyik személyes kedvencéről van szó. A képhamisítós történet tanulságait 1966-ban, *A hangfelvétel kilátásai* című írásában boncolgatja és állítja párhuzamba zeneesztétikai és hangfelvételestétikai kérdésekkel, majd ennek nyomán veti papírra a Meegeren-szindróma kifejezést is. Az írás egyébiránt az elektronikus hangrögzítést magasztalja az élő hangversenyekkel szemben, hosszasan részletezve, hogy miért fog teljesen kihalni az élő koncert hagyománya, és hogy hogyan veszi át a szerepét az elektronikus zenehallgatás. Előbbi csupa kompromisszum, utóbbi pedig bőséges és személyre szabott lehetőségeket nyújt – nem kérdés hát a tendencia. Hogy megértsük, hogy a hangfelvétel hogyan is kapcsolódik a képhamisítóhoz, kezdjük egy kicsit messzebből: Gould szerint korunkban igencsak téves és rosszul rögzült szokás az, ahogyan egy műalkotást befogadunk és értékelünk, mivel minden alkotást az ahhoz kapcsolódó tudásunk alapján ítélünk meg, nem pedig a tényleges esztétikai minősége okán. Ezt nevezi a zongorista Meegeren-szindrómának. A könnyebb érthetőség kedvéért álljon itt egy példa: Gould eljátszik a gondolattal, hogy mi lenne, ha improvizálna egy művet, és a közönségnek Joseph Haydn egyik műveként adná el. Így ír: „Felvettem, ha kiagyalnánk egy ilyen darabot, értéke addig maradna névértéken – mondhatni, Haydn értékén –, ameddig elegendő körmondfontségot vonnánk bele előadásába legalább a hallgató meggyőzésére, hogy valóban Haydn írta. Ha azonban az merülne fel, hogy a darab ugyan erősen hasonlít Haydnra, mégis inkább Mendelssohn korai műve, értéke csökkenne; és ha valaki úgy határozna, hogy a darabot a mai naphoz egyre közelebb lévő, egymás után következő szerzőknek tulajdonítja, akkor – tekintet nélkül e zeneszerzők tehetségére vagy történeti jelentőségére – ugyanennek a kis darabnak az érdemei minden egyes újabb azonosítással csökkennének. Ha viszont azzal állnánk elő, hogy a véletlennek, az esetlegesnek, az itt és mostnak ez a műve nem Haydné,

hanem olyan mesteré, aki egy-két generációval Haydn előtt élt (Vivaldié talán), akkor ez a mű a merészsége, az előrelátó, jövőbe mutató minősége révén a zenei kompozíciók mérföldkövévé válna”. Gould tehát rávilágít az esztétikai megítélésünk megtévesztő és hiteltelen jellegére, vagyis arra, hogy egy általunk kreált történeti kontextusba helyezve értelmezzünk egy zeneművet, és a megítélésünket az vezérli, hogy vajon a mű keletkezésének idején hogyan viszonyult a többi zeneműhöz, amelyeket egyébként hasonlóan ingoványos szempontok mentén értékelünk valahogyan. Gould így fogalmaz: „A düh, amely Van Meegeren ellentmondásos vallomását fogadta, a hős és a gazember, a tudós és a csaló váltakozó szerepét, habozás nélkül jelölte ki azt a pontot, ameddig az esztétikai válasz hitelesen volt megadható”. A szindrómajelleg pedig abban áll, hogy „igazából soha nem szereztük meg azokat az eszközöket, melyekkel a zenét önmagában ítéljük meg. Történeti érzékünk olyan elemző módszer foglya, mely a stílusbeli kavargás elszigetelt pontjaira talál rá – a zenei nyelv fejlődésének támpontjaira –, és értékítéletünk nagyjából attól függ, mennyire lehetünk benne biztosak, hogy egy adott művész részese vagy még jobb esetben előfutára volt a legközelebbi fordulópontnak. Összekeverve a fejlődést a teljesítménnyel, nem vagyunk többé képesek látni azokat az értékeket, amelyek nem hasonulnak a stílusbeli átalakuláshoz”. Na jó, de hogy kerülnek ebbe a kontextusba hangfelvételi kérdések? Úgy, hogy éppen ez a téves gondolkodásmód érhető azonnal tetten a hangfelvételek elemzése kapcsán, itt válik világossá az általános esztétikai érvrendszerünk csődje. De hogyan is történik ez?

Míg magát a zeneművet, vagy egy élő hangversenyt az alapján ítélünk meg, amit a műről, az alkotóról és az előadóról tudunk, a koncerten ezen kívül még ezernyi (zenéhez nem kapcsolódó) tényező befolyásolja a megítélésünket (látvány, színek, hangulat, a zenészek mimikája, akusztika...), addig a hangfelvétel ezen megítélési rendszerből teljesen kiesik. Röviden megfogalmazva: sem az időpont, sem az előadó nem releváns. Hosszabban kifejtve: egyrészt a stúdiófelvételek esetében a készítés dátuma hozzávetőleges, hiszen a konkrét dátum feltüntetése ellenére megeshet, hogy annak zenei anyaga hosszas, akár egymástól évekkel elválasztott felvételi munka eredményeként jött létre. Az is előfordulhat, hogy a felvételek különböző helyszíneken, különböző országokban történtek, és „olyan előadókat szerepeltetnek, akiknek viszonya az adott

Han van Meegeren, a világhírre szert tett képhamisító munka közben  
Forrás: Da Vinci Studio



repertoárhoz drámaian átalakult az első és az utolsó hangrögzítése között”. Ebből az is következik, hogy a hangfelvétel nem helyezhető történeti kontextusba. Másrészt az előadó személyére vonatkozóan pedig azért nem egyértelmű a helyzet, mert a vágási technikák által a zenész(ek) mellett a technikai csapat, a zenei rendező, a hangmérnök és a vágó is hozzájárul az előadói koncepcióhoz, vagyis mindannyian részesei a végeredménynek. Glenn Gould még azt a sajátosságát is megemlíti, hogy az előadó fejlődik a felvételi folyamat során, és az előadói elképzelések immár összeolvadnak a vágó és a technikai segítők felelősségével. A stúdiófelvétel tehát a sajátossága lévén kikerüli azokat az esztétikai szempontokat, amelyek által a művek és az élő hangversenyek esztétikai megítélése történik.

A klasszikus zenére specializálódott amerikai zenekritikus és író, David Hurwitz, a ClassicsToday.com alapítója is – éppen Glenn Gould nyomán – több esetben eljátszott már azzal a gondolattal, hogy milyen zenetörténeti folyamat alakult volna ki a köztudatban, ha a zenetörténetet kismesterek munkáin keresztül ismernénk meg? Vajon milyen tapasztalatokra és következtetésekre jutnánk a zene történetére vonatkozóan? Vajon hogyan értékelnénk egy adott zeneművet, ha valami csoda folytán kiderülne arról, hogy nem a nagy Mozart alkotása, hanem az egyik, általunk méltán elfeledett kortársának a műve? Már-már megszokássá vált az ismert művészek alkotásainak tetszetős megítélése, mint ahogy az is, hogy a kismesterek darabjaiban rögtön felfedezzük a kisstílusú fordulatokat – de vajon létjogosult ez az esztétikai minősítés? Helytálló-e vajon, hogy „úgy tudjuk”, hogy Mozart művei zseniálisak, Vanhallé pedig kevésbé? Hurwitz kellő humorral fogalmazza meg egy cikkében, hogy szerinte hogyan lehetne leegyszerűsíteni a zenehallgató életünket: „A klasszikus korszakot mindig is Haydn

és Mozart uralta, miért kell tehát olyan nevekkel vesztegetni az időt, mint Boccherini, Hoffmeister, Beck, Dittersdorf, Cimarosa, Stamitz, Richter, Vanhal és még Hummel is? Fogadjuk el a kézenfekvő megoldást: ha a zene mollra végződik és kromatikát használ, akkor annak Mozartnak kell lennie. Ha monotematikus szonátaformát alkalmaz, és van humorérzéke, akkor Haydn elveszett műve. Minden méltó opera és versenymű Mozarté; vonósnégyesek és szimfóniák Haydnéi. Ha lenne is bennünk némi kétség, kimondhatnánk: Haydn-iskola, hiszen sok tanítványa volt, és hosszú életet élt. Ha a zenemű 1800 után, de 1820 előtt keletkezett, akkor az biztosan Beethovené, hacsak nem operáról van szó, akkor Rossini-től vagy Webertől. Körülbelül 1820 után van egy rövidke időszak arra, hogy nagymértékben bővítsük Schubert műveit, ezután Berliozon, Mendelssohnon és Schumannon kívül senki nem írt olyan zenekari zenét, amely bárkit is érdekelt egészen a 19. század közepéig. Az egyes korszakok tehát eredendően rendezettek”.

A Meegeren-szindróma azért szolgálhat tökéletes apropóul hangfelvételi kérdésekhez – írja Gould –, mert „a hangfelvétel kilátásai ellen szóló érvek azonos kritériumok alapján vannak felépítve. Ezek az érvek leginkább a történeti adat ugyanilyen megerősítésére támaszkodnak. Megfosztva e megerősítéstől, értékelő rendszerük működésképtelen lesz; tanácstalan, elhagyatott, megmentetlen a bizonyítékroncsok közepette, és kétségbeesetten keresi azt a pontot, amelyben megkapaszkodhat. A hangfelvételek esetében ilyen pontot nem könnyű találni. Az elektronikus hordozóeszközöknek az a hajlandóságuk, hogy tartalmukat kivonják a történeti adat fennhatósága alól. Abban a pillanatban, hogy egy műalkotásra rákényszeríthetjük keletkezési idejével kapcsolatos elképzeléseinket, egy olyan – szükség esetén önkényes – háttérrel tudunk hozzá társítani, amihez viszonyítva képesek leszünk elemezni ezt a művet. A legtöbb esztétikai elemzés a háttér leírására szorítkozik, és elkerüli az előtérben, az elemzett tárggyal végzett műveletet. És egyedül ez a tény – félretéve a reklámgépezet hiábavaló propagandáját – magyarázattal szolgál a nyilvános előadás élő felvételének jóváhagyására. Közvetve, e jóváhagyás igazi tárgya egy reménytelenül divatjamúlt esztétikai elemző-rendszer – olyan rendszer, amely semmivel nem tud hozzájárulni az elektronikus korhoz, ám az egyetlen rendszer, melyben a művészet legtöbb szószólója képzett”.

Esztétikai becsaphatóságunkra a közelmúltban is akadt egy-két emlékezetes példa: ilyen eset volt az egyébként egekig felmagasztalt Stradivari-hegedűk vaktesztelése, amelyek azzal az eredménnyel zárultak, hogy bizony még a legelismertebb hegedűművészek sem tudtak különbséget tenni egy felbecsülhetetlen értékű Stradivari és egy kevésbé értékesnek mondott hangszer között az előbbinek a javára. Hasonlóan elgondolkodtató a jól ismert Joshua Bell-eset is 2007-ből, akit a bostoni koncertjén hatalmas ovációval

Glenn Gould 1965-ben, az észak-kanadai Manitobá tartományban. Forrás: The Glenn Gould Foundation



ünnepezt a közönség (kiugróan magas belépőjegy árak mellett!), ám amikor 3 nap múlva a metróauljáróban tűnt fel utcazenészként és a zeneirodalom legnehezebb műveit játszotta egy 3,5 millió dolláros hangszeren, akkor közönyösen sétált el mellette a tömeg. Az efféle tabutémákat feszegető tesztek mellett kialakulóban van egy olyan jelenség is, amely teljesen új irányt szabhat a művészetről alkotott felfogásunkról és egészen más jellegű esztétikai hozzáállást kényszerít ki – ez pedig az elektronikus korszemlélet térhódítása, ami mostanra már a mesterséges intelligenciával komponált zeneműveknél tart. Ha a gépek által komponált művek esztétikai megítélésével akarunk majd valamit kezdeni, akkor hamarosan válaszokat kell adnunk az eddig felsorolt kérdésekre, avagy eljött az az idő, ameddig még tartható volt a válaszok megkerülése. Érdekes kérdés lesz majd, hogy a mesterséges intelligencia kapcsán mennyire fogalmazzuk újra a „hagyományos” alkotások megítélését, illetve mit gondolunk majd pl. Beethoven 10. szimfóniájának esetéről, amelyet a zeneszerző vázlatai alapján mesterséges intelligencia egészített ki egy teljes, befejezett művé? Akkor igen aktuálissá válnak Glenn Gould gondolatai 1966-ból! Hogy milyen válaszok születnek majd ezekre az esetekre az esztétika részéről, arról egyelőre nem szól a fáma, viszont zárásképpen ezeket a sorokat ajánlom Glenn Gouldtól figyelmes elolvasásra, különös tekintettel a zárómondatra: „a Van Meegeren-szindróma nem idézhető többé vádbeszédként, hanem inkább korunk esztétikai helyzetének hiánytalanul megfelelő leírásává válik. A hamisító, az okmányokkal nem igazolt áruk ismeretlen készítőjének szerepe emblematis az elektronikus kort illetően. És ha a hamisító majd a szakmája becsületére dolgozik, és nem nyereségelhajhászással szidalmazza, a művészetek akkor fogják igazán integráns részét képezni civilizációnknak”.

Ha kiderül, hogy milyen válaszokra jutott a civilizáció a kérdésben, ígérem, megírom.

A Gramofon hangkultúrával és akusztikával foglalkozó cikkeinek szakmai partnere az Allegro Audio.



A Bál a Savoyban szíatárja: Dagmar Manzel, Madeleine szerepében. © Iko Freese / drama-berlin.de

 Mesterházi Máté

# Wagner és a következmények

## A „roaring twenties” Berlin operaszínpadain

Az elmúlt hónapok berlini operalátogatójának sűrű kulturális programot kellett teljesítenie. Mert hát, akármennyire csábítóan sütött is odakint a nap, a Deutsches Historisches Museum aktuális kiállítását nem volt szabad elmulasztani. Az egykori porosz királyi fegyvertár (Zeughaus) impozáns, barokk épületéből remek, modern múzeummá kibővített intézmény nagyszabású attrakciójának tudniillik már a címe is idegeket borzolt: *Richard Wagner und das deutsche Gefühl*. Ami magyarul kb. annyit tesz, mint: Richard Wagner és a német érzés...





„Wagner egyike a legfontosabb személyiségeknek abban a modern világban, amelyben mi mindannyian – méghozzá globálisan – ma is élünk.” – írja a vaskos katalógus bevezetőjében a kiállítás egyik kurátora, *Michael P. Steinberg*. – „Wagnerrel manapság foglalkozni annyit jelent, mint zsenialitását méltatni és ideológiáját kritizálni. Wagner problémája a miénk is.”

A kiállítás négy nagy téma köré rendezte az *eredeti* (pl. Bayreuthból kölcsönzött) tárgyakban bővelkedő és számtalan izgalmas összefüggésre rávilágító anyagot. E négy téma: Elidegenedés (Entfremdung); Érosz (Eros); Odatartozás (Zugehörigkeit); Undor (Ekel). Az első és harmadik, illetve a második és negyedik téma természetesen ellentétpárokat képez.

De már az első téma rávall arra a csaknem frivol körülményre, hogy a Wagnerével párhuzamosan ugyanitt másik kiállítás is látható volt, méghozzá a 19. századi német zeneszerző nem kevésbé nagyhatású kortársáról – Karl Marxról! „Míg Karl Marx az *elidegenedés* témáját saját társadalom- és gazdaságkritikájába illeszti, addig Richard Wagner érdeklődése az elidegenedett individuumba irányul – és azzal összefüggésben a művész alakjára, valamint az opera s általában a művészet szerepére” – írja a másik kurátor, *Katharina J. Schneider*. A múzeum periodikája (*Historische Urteilskraft*) azután a két komplementer kiállításhoz további esszéket közöl *Marx und Wagner. Der Kapitalismus und das deutsche Gefühl* összefoglaló címmel. És itt további érdekes megállapítások olvashatók mindenekelőtt két hősünk – Wagner és Marx – legsajnálatosabban közös vonásáról: *antiszemitizmusukról!*

„Marx számára a zsidóság szélsőséges módon képviselte a kapitalista értékeket” – mutat rá például *Leon Botstein* karmester, a New York állambeli Bard College rektora. – „Számára a forradalmi erőszak és osztályharc univerzális jelentőséggel bírt a történelem logikája szerint. Úgy vélte, a történelem megváltja majd az embereket – a zsidókat is – a szenvedésüktől, megmenti a lelküket, s egészében is emancipálja az emberiséget a zsidósággal szemben.” „Marx antiszemitizmusával ellentétben Wagneré elválaszthatatlan a saját nacionalizmusától,” – így *Michael Steinberg* – „és lényegi eleme gondolkodásának, amennyiben hitte, hogy a német identitás bensőleg van veszélyeztetve mindentől, ami »idegen«. Ráadásul Wagner antiszemitizmusára, ellentétben Marxszal, elementáris és vészterhes rasszizmus nyomta rá a bélyegét.”

Mindamellettt Wagner hozzáállása ellentmondásos volt, hangsúlyozza *Pamela Potter*, a Wisconsin–Madison-i egyetem zenetudós professzora: „Míg egyrésztől továbbra is szoros kapcsolatokat ápol zsidó személyiségekkel, és például megtagadta, hogy aláírja a zsidók jogainak megvonásáért (Bismarcknak – *M.M.*) benyújtott petíciót, addig ragaszkodott

a zsidókról mint fajról vallott elképzeléshez, s üdvözölte a Németországból való kiűzésükre irányuló törekvéseket.”

Marx és Wagner életútjának hasonlóságait és különbözőségét a legtalálékosabban valószínűleg mégis *Barrie Kosky* operarendező (az emlékezetes 2017-es bayreuthi *Nürnbergi mesterdalnokok* színre állítója) érzékeltette, midőn esszéjében így kajánkodott: „Szinte a történelem ironiájának tűnik, hogy mindketten, betegségetől hasonlóképpen meggyötörve, 1883-ban haltak meg, mindössze egy hónap különbséggel: Marx a londoni lakása karosszékében, Wagner a velencei Palazzo Vendramin XVI. Lajos korabeli bútorai között... A történelem kevés személyiségének sikerült műveivel a hívek ennyire meggyőződéses, sőt fanatikus közönségét felépítenie, akik mindmáig »alapító atyjuk« nevével hirdetik odaadásukat: »mesterük« tévedhetetlenségébe vetett, olykor kritikátlan hitükben *marxisták* és *wagneriánusok* nem is annyira különböznek egymástól”...

Ha tehát a történészek jó okkal kritizálják a német nemzet e két nagy fiának antiszemitizmusát, akkor német operaigazgatók nem kevésbé jó okkal tűzik műsorra az 1933–45 között Németországban betiltott szerzők műveit. Berlini operaigazgatók berlini szerzőkét kiváltképp jó okkal. A Komische Oper intendants-főrendezői székét most tíz év után elhagyó *Barrie Kosky* pedig annál is indokoltabban tette ezt, minthogy ő maga, habár Ausztráliából érkezett, európai (köztük magyar) zsidók leszármazottja. És mint ilyen: vajon kinek a művével búcsúzhatott volna berlini közönségétől méltóbban, ha nem a New York-i emigrációjában szellemileg összeomló *Paul Abraham*, azaz egykori **Ábrahám Pál (1892–1960)** *Bál a Savoyban (Ball im Savoy)* című operettjével? A minálunk gyakran repertoáron lévő művet 1932-es berlini ősbemutatója óta jelentős német színház nem játszotta. *Kosky* tíz sikeres, Komische Oper-beli szezonjának viszont éppen a *Bál a Savoyban* lett az egyik legsikeresebb produkciója.

„Az ember érzi, hogy a *Bál a Savoyban* Ábrahám oeuvre-jében valami egészen különlegesnek a kezdete” – elemzi *Kosky* a műsorfüzetben a darabot, és gondolatai legalább olyan érdekesek, mint maga az előadás. – „Amit emigrációjában írt, meg sem közelíti azt, amibe Berlinben belekezdett. Fölvetődik a kérdés, mi minden lehetett volna, ha nem jönnek a nácik, s ha Ábrahám Berlinben maradhatott volna... A *Bál a Savoybannal* ő új irányba akarta terelni az operett műfaját. Megszabadította a didaktikus moralizálástól, amellyel tucatszám találkozni a bécsi (de nem az Offenbach-i) operettben. A *Bál a Savoyban* csodásan ironikus és hihetetlenül modern az emberi kapcsolatokról és partnerségről vallott nézeteiben... Az 1920-as évek Berlinje iránti érdeklődés ugyanis nem egy történelmi kor újrafelfedezéséből fakad, hanem a sokféleséget ünnepli. Az akkori komponisták, mint Weill és Ábrahám, crossover-művészek voltak már azelőtt, hogy a crossover divatba jött volna. Ábrahámnál ez a bécsi operett és a jazz csodálatos keveréké-



Batra Elisabet Strid (Els) a Der Schatzgräber előadásában. © Monika Rittershaus

ben fejeződik ki... Berli korszaka előtt is fordultak elő nála jazzes elemek. Ám akkor még az osztrák-magyar hangütés kerekedett felül. A jazz csak fűszer volt a pörköltben. Ezzel szemben a *Bál a Savoybannak* a jazz az esszenciája. Ábrahám zsidó-magyar-osztrák háttere pedig csupán a csontozat, amelyhez a hús tapad... E jövőbe mutató kapcsolódást sokan irányadónak tekintették. Az operett akkori doyenje, Lehár Ferenc nagyon is tudta, miért nevezi Ábrahám Pált »trónörökösnek... Szörnyen tragikus sorsa, amely menekültté és – életét ideggyógyintézetben bevégző – megtört emberré tette, egyike a legmegrázóbb példákna arra, hogy mit képes ártani egy totalitárius rendszer egy művészeknek.”

Hogy mit képes ártani egy totalitárius rendszer egy művészeknek, arra a Bécsből szintúgy Berlinbe áttelepült **Franz Schreker (1878–1934)** is példával szolgálhat. Ő története-sen már a menekülésig sem jutott el: miután Hitler hatalomátvételekor műveit száműzték a német operaházakból, őt magát pedig kényszernyugdíjazták a berlini zeneakadémia igazgatói posztjáról, két nappal 56. születésnapja előtt szélütés végzett vele. Pedig korának egyik legsikeresebb zeneszerzője, és *Der Schatzgräber (A kincskereső)* című műve a weimari köztársaság egyik legtöbbet játszott operája volt. Most, az 1922-es berlini előadás után száz évvel, a – valamikori charlottenburgi operaházból Nyugat-Berlin operaházává újjáépült – Deutsche Oper vitte színre e (napjaink Schreker-renszenzánszában is) ritkán hallható darabot.

A *Der Schatzgräber* cselekménye, melynek szövegét wagneri mintára maga a zeneszerző írta, szimbolikus mese: a „kincskereső” egy vándordalnok, Elis (tenor: *Daniel Johanson*), aki varázslantjával képes rejtett „kincseket” felkutatni. Így sikerül visszajuttatnia az uralkodó párnak egy tőlük elrabolt ékszert, amelynek hiánya a királynét megbetegítette. Jutalomként Elist nemcsak lovaggá ütök, hanem mátkául kapja szerelmét is, Elst (szoprán: *Elisabet Strid*), egy szegény sorsú lányt. Ám a mese mégis tragikus véget ér: Elsről kiderül, hogy az ékszert maga is birtokolta, azt becsstelen úton

– gyilkosságok árán – megszerezve. A lányt csupán az menti meg a halálos ítélettől, hogy az udvari Bolond (tenor: *Michael Laurenz*) nőül veszi. Csakhogy Els élete így is kihunyini látszik, s a kétségbeesett Bolond hiába hívja segítségül Elist: a megtört lányt a dalnok varázsos éneke is csak a halálba tudja ringatni... Vagyis „a kincs az ember számára csak a vágyaiban elérhető, csupán álmom a boldogságról és megváltásról” – magyarázza házi készítésű szimbólumát Schreker, ekként is tanújelét adva, hogy azt az I. világháború okozta depressziója szülte. – „Mert ez a kincs nem más, mint... fikció, de ugyanabban az értelemben, ahogy az élet nagy vágyakozása is csupán fikció. Gondoljuk csak magunkban tovább, és minden indíttatásunk elapad.”

Ha ma már nehezen tudjuk is beleélni magunkat a *Der Schatzgräber* száz évvel ezelőtti közönségének lelkesedésébe – és ehhez *Christoph Loy* a művet keletkezési korában lehorgonyzó rendezése sem segít hozzá –, azért próbáljuk meg átérzeni a weimari köztársaság legtekintélyesebb zenei írójának érveit. Az 1920-as frankfurti ősbemutatóról megjelent kritikájában ugyanis *Paul Bekker* a következő merész állításra ragadtatta magát: „A wagneri értelemben felfogott zenedráma kultikus felfogásától elterelő út, amely visszavezet az érzéki örömet s a zene mámorát nyújtó operához, annak minden logikátlan valótlanásával, játékos fantasztikumával, váltakozóan színes képeivel és tisztán érzelmeken alapuló zenei talajával; az út, amelyet az olaszok, az ifjú franciák, d’Albert, legutóbb Richard Strauss próbált egyengetni – ez az út most *meztaláltatott*”...

Mármint Schreker által. Csak hát, a mai hallgatót mégis zavarhatja egy s más. Például, hogy miközben Wagner árnyéka a műre mindvégig rávetül (Els mint Elsa „leszármazottja”; az ékszer eredetét firtató kérdés tilalma; a Trisztán-akkord idézete a szerelmi éjszakában; stb.), addig a mitológiai mellékízű vezérmotívum-technikát Schreker tudatosan elveti, lemondva egyszersmind a pszichológiai ellenpontozás, mögöttes tartalom lehetőségéről. Vagyis a zene mindig

pontosan csak azt fejezi ki, naivan, amit a szereplők éppen mondanak. És akármilyen mámorító is az „álommese” (Bekker) posztromantikus zenekari hangzása – különösen *Marc Albrecht* meglehetősen hangos vezényletében –, a fülünk végül belefárad a szüntelen modulációkba... Az epilógus Elis vigasztaló-látomásos elbeszélésével és Els csöndes halálával mindazonáltal tényleg szép, pasztell színeiben Debussy *Mélisande*-jának elmúlására is emlékeztet. A Bolond figurája pedig, amelyben Schreker nyilvánvalóan a saját, ellentmondásokkal teli karakterképét rajzolta meg, kifejezetten izgalmas. Nem véletlen, hogy az ő megrendült fohászával ér véget az opera.

Hogy Wagner árnyékából, legalábbis zenei értelemben, még **Giacomo Puccini (1858–1924)** utolsó remeke, a *Turandot* (1926) sem tud teljesen kilépni, azt a – közelmúltban nagy gonddal rekonstruált – Deutsche Staatsoper Unter den Linden legújabb produkciójának rendezője is észrevette. Mert akármennyire kiemelkedő eseménynek számított is a 87. évét taposó **Zubin Mehta** vezénylete, jelentőssé az előadást **Philipp Stölzl** lényegre törő *Turandot*-értelmezése teszi. És lássunk csodát: Stölzl olyan rendező, aki hallja a zenét! És elismeri, hogy „a *Turandot* cselekményénél igazabb a partitúrája. Ott van benne egyrészt az epikus Puccini-hangzás, amely hihetetlenül jól hangszerezelt és távolról a wagneri fájdalomosságra emlékeztet. Másfelől viszont élesen beléhasít a modernitás is. Az opera közepét uraló három miniszter szinte úgy szól, mint Weill vagy Prokofjev. A kórusok merész, *Parsifal*-szerű dimenzióváltásaiban ugyanakkor van valami kísérletező vonás. Mindehhez társulnak azután a keleties zenei idézetek. Olyan az egész, mint egy színes kollázs, amelynek alkotója tudatosan láthatóvá teszi a ragasztások életét.”



Siyabonga Maqungo (Pongl), Aida Garifullina (Liu), Orendt Gyula (Ping), Elena Pankratova (Turandot) és Andrés Moreno García (Pangl) a *Turandot* III. felvonásában. © Matthias Baus

Vájt fülű megállapítások, ám önmagukban kevesek lennének az üdvösséghez. Mert ha igaz, hogy minden opera olyan dráma, amelynek rendezője maga a zeneszerző, akkor ez azt is jelenti, hogy az operarendezés *ab ovo* csak járulékos elem, tetszőleges vizualitás, felületi fodrozódás lehet. Valami, ami jó esetben legalábbis nem zavar... Csakhogy Philipp Stölzl lehatolt a mű lényegéig, és kitalálta a *Turandotról* – erről a keleti meséről – az egyetlen hihető dolgot, mely egyben a legokosabb is: azt tudniillik, hogy a címszereplő hősnő nem egyéb, mint bábszerű idol, azaz bálvány. Vagyis Turandot egy „eszme” (rögeszme), melynek az egész társadalom az alávetettje. „A három miniszter, akik a mű során végig óva intik a hercegnőtől Calafot, egy ponton már azt állítják neki, hogy Turandot egyáltalán nem is létezik” – mutat rá Stölzl. – „Mi van, ha abból indulunk ki, hogy Turandot csupán kultusz, vallási dogma? Istennő, akinek minden hónapban emberáldozatot kell bemutatni. S aki, mint szinte minden vallás, valójában hatalmi eszköz az elnyomásra. Turandot megmagyarázhatatlan vonzereje, mely Calafot ígézetbe ejti, így sokkal jobban indokolható, mint a »szerelem első látásra« feltételezésével.”


Stölzl rendezése azonban nemcsak azért mesteri, mert az egész művet bevilágító ötleten alapul, hanem azért is, mert koncepcióját az előadáson következetesen végigviszi. Nem szájbarág, hanem ráeszméltet, méghozzá tisztán színházi eszközökkel. A hatalmas Turandot-bábu, melyet a stilizált Mao-egyenruhába öltöztetett nép (jelmez: *Ursula Kudrna*) – hol kábultan tántorogva, hol robotszerűen, hol kényszerből, hol önkéntes odaadással (koreográfia: *Christopher Tölle*) – súlyos kötelekkel, fáradtságosan mozgat, a harmadik felvonásra gépcsontvázzá csupaszkodik. Ám Calaf (*Yusif Eyvazov*) továbbra sem tudja levenni a szemét e roncsbálványról, hiába izzik fel a hús-vér hercegnő (*Elena Pankratova*) szerelme. Lehetne-e ezek után a dráma befejezése logikusabb annál, mint hogy Turandot – aki eszmeként is, szerelmes nőként is kudarcot vallott – holtan esik össze?

Az opera legmeseszerűbb szála a három miniszter; e varázslatos alakok egyszerre talányosak és ijesztők, cinikusak és együttérzők. Ezúttal keménykalapjukkal afféle chaplini figurák is, akik II. felvonásbeli nagyjelenetükben emberi koponyák felett vágyakoznak érzelmesen a vidéki élet idillje után. Van, hogy ők maguk is gépiesen kezdenek mozogni, és az is előfordul, hogy Turandot életveszélyes találós kérdéseinek feszültségétől „bepörögnek”...

Berlini operakirándulásunkat megkoronázza, hogy az első miniszter, Ping bariton szerepében a Staatsoper szólistája, *Orendt Gyula* remekel. Zeneakadémiánk neveltje ezúttal is *eseményé* teszi az általa alakított figurát, színpadi kisugárzásával és már-már akrobatikus mozgásával messze a szokásos jelentősége fölé emelve azt.



Forrás: Library of Congress

 Mesterházi Gábor

## Apropó nélkül: Hans Knappertsbusch, a zenekari karmester

Ha valakinek kellően sok lemeze van, egy idő után rájön: nem kell feltétlenül újakat vásárolnia ahhoz, hogy új felfedezéseket tegyen, bőven adódik lehetőség az újralfedezésre. Hans Knappertsbusch neve a Wagner-rajongók számára bizonyára ismerős, alighanem külön tanulmányt érdemelne ebben a minőségében. Nem tartozom a wagneriánusok közé, Knappertsbuscht azonban így is van miért kedvelni: zenekari karmesternek is a legnagyobbak közé tartozott, és bár viszonylag kevés lemezt készített, hangversenyeinek hangfelvételeiből igen sok maradt fenn – ezeket sem érdemes elfelejteni!



Hans Knappertsbusch 1888. március 12-én született Elberfeldben, egy tehetséges kisiparos második fiaként. Gyerekként hegedülni és trombitálni tanult, tizenkét évesen az iskolai zenekart vezényelte, ám szülei ösztönzésére inkább filozófiát tanult a bonni egyetemen. Emellett 1908-tól mégis beiratkozott a kölni konzervatóriumba, ahol Fritz Steinbachtól – akit az egyik legjobb Brahms-előadónak tartottak – vezénylést tanult. Eleinte segédkarmesterkedett (talán ekkor lett elege a betanításokból, próbákból). 1910-12 közt a Mülheim-Ruhr Színháznál vállalt állást, emellett Bayreuthban Siegfried Wagner és Hans Richter mellett asszisztenskedett: Wagner-szeretete ennél autentikusabb forrásból aligha táplálkozhatott volna (1913-ban Hollandiában mutatta be a Parsifalt!). A háború alatt Berlinben és szülővárosában katonazenészkedett, 1919-ben Lipcsébe, a helyi színházhoz került, majd Dessauban lett főzeneigazgató, 31 évesen. Bruno Walter távozása után, 1922-ben került a Bajor Állami Zenekarhoz és Operaházhoz (októberben a Trisztánnal mutatkozott be), emellett a Zoppoti Operafesztiválon („Észak Bayreuthjában”) dirigált rendszeresen, és 1923-ban bemutatkozott Bécsben, majd 1929-ben Salzburgban is.

Müncheni vezető állását 1936-ban vették el a náciak, politikai szkepticizmusáért, illetve Hitler zenei ízlése miatt, aki nem állhatta Knappertsbusch lassú Wagner-tempóit, melyek miatt katona-bandavezérnek gúnyolta. Ezután Knappertsbusch Ausztriában dolgozott, Bécsben a Staatsoperben és Salzburgban vezényelt, de fellépett Budapesten és Londonban is (1937 Covent Garden). 1944. június 30-án ő dirigálta a Bécsi Operaház utolsó előadását órákkal annak lebombázása előtt – Az istenek alkonya találó darabválasztás volt... A háború után visszatért Münchenbe, ahol helyette az ifjú Solti Györgyöt nevezték ki az operaház élére. Solti visszaemlékezéseiben meg is írta, Knappertsbuschnak minden oka meglett volna, hogy nehezteljen rá, ehelyett atyai segíttette.

Élete hátralévő két évtizedében Knappertsbusch alapjában szabadúszóként dolgozott (1954-től ismét elvállalta a Bajor Állami Operaház vezetését), Bécs és Bayreuth foglalkoztatta a legtöbbet, 1949-55 között a Salzburgi Ünnepi Játékok mindegyikén dirigált. 1951-ben a háború utáni első Ringet vezényelte Bayreuthban, ahol szinte minden évben fellépett (leggyakrabban a Parsifallal és a Ringgel), bár Wieland Wagnerrel jelentősen különbözött az ízlésük. Bécsben 1955-ben A rózsalovaggal tért vissza az újranyitó Operaházba, 1956-ban Párizsban vendégszerepelt a Trisztánnal. 1964-ben elesett, és igazán nem épült fel – 1965. október 25-én halt meg, 77 éves korában. Münchenben temették el.

Knappertsbusch (vagy ahogy minden tisztelője emlegeti: Kna) igazi „figura” volt, akiről számos anekdota maradt fenn. Ezek a (valószínűleg többnyire igaz) történetek bizonyára jellemzőek a karmesterre, ugyanakkor érdemes őket csipet sóval kezelni.

Az egyik „nagy igazság”, hogy Knappertsbusch – enyhén szólva – kedvelte a széles tempókat. Az anekdota szerint mikor erről kérdezték, így felelt: „amit az életben szeretek, azt lassan csinálom. Lassan eszem, lassan szeretkezek – miért épp a zenében sietnék?” Ez a frappáns válasz eltereli a figyelmet Knappertsbusch lassúságának szándékolt voltáról. Egyrészt a „lassú” nem esztétikai kategória, vagyis egy előadás nem lesz szebb, jobb, igazabb attól, hogy gyors vagy lassú; másrészt én azt nevezem lassúnak, ami lassúnak (vontatottnak, horribile dictu: unalmasnak) hat, Knappertsbusch előadásai viszont – mondjuk így – úgy tartanak sokáig, hogy leggyakrabban nem érezzük őket lassúnak, hanem éppen jónak. Nándi fiam két éves kora kifejezése jut eszembe, mikor a fürdővízre azt mondta, melegpontj – Knappertsbusch tempói tehát „lassúpontjók” ebben az értelemben. Ellenpéldaként egyes kései Celibidache-interpretációkat hoznék, melyeken bizony érezni a (szándékolt) lassúságot (ettől még szép a Bruckner Nyolcadik, de hát 108 perc azért túlzás – Knappertsbusch 83 perce sem kevés...).

A széles tempó, melyet mégsem érzünk lassúnak, a Wagner-karmester Knára is igaz, holott egy Wagner-operában ez negyed-, fél órákat jelent. Ha a leglassabb előadásait vesszük, például Schubert Nagy C-dúr-szimfóniájának utolsó tételét, akkor értjük meg igazán, mit jelent ez: az 1957. október 27-i bécsi koncerten az utolsó tétel 13:47-ig tart. Furtwänglernél ez 11:32 (1951. decemberi felvétel), pedig ő se rohan, Böhm-nél 11:25, Toscanini-nél 10:39. (Toscanini gyorsnak érezzük, de mondjuk Karajant (11:30-12:00 közti játékidők a különböző felvételeken) nem. Ha ezek bármelyike után tesszük fel Knappertsbusch lemezét, valóban lassúnak fog tűnni, de nem vontatottnak: mintha egy másik mű szólalna meg. Mindaz, ami a többiekénél díszítésnek, átmenetnek, lényegtelennek tűnik, az Knappertsbuschnál dallam, tehát egyáltalán nem másodlagos – mégsem esik szét a tétel, mégis hallhatóak maradnak a nagy tartóoszlopok, a hosszú dallamok, az arányok. Szvjatoszlav Richternek van két előadása is Schubert utolsó, B-dúr szonátájából, mely hasonló szellemiségben fogant – nekem nagyon tetszenek, de például Elisso Virsaladze – Richter tanítványa és nagy tisztelője – ezeket túlzásnak, tévedésnek, szélsőségnek tartja. Kna Schubert-interpretációja számomra adekvát: megy előre, mint a gőzmozdony, egy pillanatil sem érzünk ernyedtséget, fáradást, ne adj’ isten unalmat. A kódában a 4-4 unisono C-dúr akkord még ezen belül is „ki van merevítvé”, azaz azok az ütemek még lassabbak, az a 4-4 hang elképesztően hosszú (hogy a következő ütemre visszaugorjunk az eredeti tempóra) – ami nyilvánvalóan adja értelmezést: hogy ez a négy C-hang a mű *non plus ultrája*, ide érkezünk meg, innen nincs tovább. Nem hiszem, hogy ez az értelmezés tévedés lenne.

Egy másik közkeletű vélekedés szerint Knappertsbusch nem szeretett próbálni. Karajan idézte fel az esetet, amikor Kna Csajkovszkij Ötödikjét próbálta. Vagyis belekezdett, de pár

taktus után leállt: „találkozunk a koncerten. Önök ismerik a művet, én ismerem a termet”. A szólóként tiltakozott: „Én új vagyok, sose játszottam ezt a darabot koncerten”, mire Kna: „Gyönyörű zene – szeretni fogja!”. Egy másik anekdota szerint – melyet Vörös Fábiántól hallottam – egyszer egy zenekar mégis rávette, hogy próbálja végig a darabot, aztán a koncerten legott borulás lett: a zenekar egyik fele ismételt, a másik nem. Mire Kna: „ez mind a maguk túl sok próbája miatt van”.

Ezzel szokták összefüggésbe hozni, hogy Knappertsbusch – ahogy a bevezetőben is jeleztem – nem gyakran vonult stúdióba: jobban szerette a koncertek kockázatát, spontaneitását, mint a lemezek tökéletességét. Csakhogy kérdés, valóban ő volt-e, akinek baja volt a tökéletességgel. Ha ugyanis a stúdiófelvételeit nézzük, azok közt is gyöngyszemeket találunk: például 1941-ből a két utolsó Mozart-szimfóniát (a Jupiter fináléja a legjobbak közé tartozik – ráadásul egyáltalán nem lassú), Brahms „kisebb” zenekari műveit (1957-ből, ugyanezen üléseken vették fel Curzonnal a szintén remek Beethoven Esz-dúr zongoraversenyt, ősszel pedig a Brahms B-dúrt), Bruckner 3-5. szimfóniáját (1954–56), a hasonlíthatatlanul szellemes Johann Straussokat, Komzákot és Ziehrert (1957 ősze), vagy az utolsó Decca-ülését (1960. február: Diótörő, Schubert Katona-induló, Weber-Berlioz, Windsori-nyitány). Ez mind stúdió, mind nagyszerű – és persze ha nagyon odafigyelünk, hallhatunk benne itt-ott hibát is, például tornasorban belépő vonósokat az Esz-dúr zongoraversenyben... Knappertsbusch is nyilván hallotta a hibát (ahogy az öreg Klemperer egyik utolsó felvételén, az Oxford-szimfónia menüettjében a rosszkor belépő oboistát): csak nem érdekelt, mert ettől még jó az előadás, ha viszont ezt a helyet javítaná, akkor nem lenne az. Ez egy másik esztétika, szándékosan hozom a lemezkészítésben sokkal többet foglalkoztatott Klemperert párhuzamként. Ők még úgy vonultak stúdióba, hogy egyben eljátszottak egy tételt, és ha nem voltak elégedettek, eljátszották még egyszer. Ezért van, hogy velük a stúdiófelvétel is előadás – szemben azokkal, akik hangonként rakják össze a maguk lemezét. (Ezért nem vagyok biztos benne, hogy Karajan hallotta, amikor a Dvořák 8.-ban rosszkor jött az üstdob (EMI-felvétel) vagy a Csajkovszkij Patetikusban a cintányér (DG korábbi analóg felvétel, amely Hungaroton-licencben is megjelent): Karajanon igenis számonkérhető a tökéletesség, mert ő evvel büszkélkedett, evvel adta el magát – emiatt nála hibaként könyvelem el, ha süket vagy figyelmetlen volt, szemben a régebbi iskolával, akiknél egyszerűen „belefért” a hiba.)

Csakhogy nem biztos, hogy erről a lemezkiadó is hasonlóan vélekedett. Knappertsbusch helye a Deccánál egyáltalán nem volt stabil: 1947 és 1953 között (egy párizsi Brahms 2. és két Richard Strauss-mű kivételével) kizárólag Wagnert rögzítettek vele, hol zenekari, hol operarészleteket valamely énekessel. 1960-ig 22 ülésből kilenc nem Wagner – vagyis



ő volt „a” Wagner-karmester, egész addig, amíg Soltival el nem kezdték felvenni a Ringet (egész pontosan: 1957-ben Knával is elkezdtek A walkür első felvonását, de aztán nem folytatták). 1960 után egyszerűen nem foglalkoztatták tovább (jellemző, hogy a következő évben a sokkal kevésbé rangos Westminsternél kellett felvennie a Fideliót – mely a mű ugyancsak figyelemre méltó, kiváló előadásai közé tartozik!). Igaz, a Decca ekkoriban nem volt kíváncsi John Lennonékra sem (az EMI örületes szerencsésjére). Mindennek oka könnyen lehet az, hogy Knát tényleg nem érdekelt a makulátlan tökéletesség – előfordulhat, hogy ezzel szembe ment a Decca zenei rendezőinek céljaival. De ez nem az ő hibája. Ő amúgy is mindig a maga útját járta. Magának való úriember volt, kicsit outsider a löversenyben, „zordon humanista”. Szerette ugratni zenészeit, de emögött hatalmas tisztelet és szeretet volt – őt is szerették, imádták a zenészei.

Ránk maradt repertoárja meglehetősen hiányos és egyenetlen. A háború vége előttről maradt vele Bach, Händel, Liszt, Reger, Rossini, a háború után már főleg Beethoven (de például 1., 4., 6. és 9. szimfónia egyáltalán nem), Brahms, Bruckner, Haydn, kevéske Mozart, Schubert, Schumann (de csak a 4. szimfónia – számomra is vontatott, darabos előadásban), Richard Strauss, elég sok „könnyű” bécsi zene, egy-egy kisebb mű. És persze Wagner elmondhatatlan mennyiségben – melyek közül itt csak a Wesendonck-dalok egyik legszebb előadását (Kirsten Flagstad, 1956-os stúdiófelvétel) említeném meg.

A művek közt egyetlen oratórium sincs. A háború utáni Mozartok közt nincs szimfónia és opera, csak versenymű (az Alfred Bürknerrel játszott – egyébként igen szép –, 1952-re/1956-ra datált Klarinétverseny karmestere valójában Joseph Keilberth, ahogy a legszebb, 1953/54-re datált, Backhaus-zal előadott Beethoven Esz-dúr zongoraverse-



nyé is – mindkét esetben Knappertsbusch neve szerepel a borítón). A Brahmsok között nincs 1. szimfónia (az 1956/61-es drezdai felvétel karmestere valójában Otto Klemperer – alighanem neki a legszebb, legizgalmasabb előadása!).

Knappersbusch Haydn-szimfóniái (egy-egy korai Oxford- és Katonaszimfónia mellett a 88. és 94.-ből maradtak fenn felvételek) részletgazdagok, szellemesek: akár a híres dobütésre, akár a másik G-dúr szimfónia lassúságában elképesztően játékos és tréfás fináléjára gondolhatunk.

A Beethovenek közül nekem a 8. szimfóniák a kedvenceim: e lassú, analitikus tempóban a beethoveni humor remekül átjön, és az is kiderül, hogy ez a szimfónia sem „kis” mű. Beethoven 7. szimfóniájából nekem a híres, 1929-es felvétel van meg: a mű egyik legjobb, ikonikus előadása, igazi gyászzenével, megállíthatatlan konoksággal. A későbbi előadások (a megosztókon szinte minden fent van) hasonló szellemben fogantak. Az 5. szimfónia olykor számomra is túl lassú, de ebben a felfogásban csodálatos – bármelyik előadás második tételére gondolhatunk. Legkevésbé Kna Eroicáit kedvelem, de persze ezek is jelentős interpretációk.

A G-és Esz-dúr zongoraverseny nagyon szép Clifford Curzonnel, itt Knappertsbusch remekül, odafigyelően kísér; a Backhaus-féle Esz-dúr (1959, ezt tényleg Kna vezényli) tele van hibával, időnként mintha nem értenék egymást a szólistával – Backhaus viszont csodálatos, sokkal jobb, mint Curzon, és az egész előadásban – tökéletlensége ellenére – benne van az az igazi nagyság, mely csak a legjobb előadások jellemzője.

A Brahmsok közül a 3-4. szimfóniák előadásai kiemelkedőek. A háború alatt készült, Electrola-féle 3. szimfónia helyenként meglepően gyors, nekem mégis az 1955. július 26-i, salzburgi 3. szimfónia a kedvencem, melyet Zubin Mehta is

csodálattal emleget egy helyütt – a 38,5 perc megint csak „lassúpontjő” (persze ne Toscaninivel hasonlítsuk össze); a 4. tétel gyászzenéje és tempóváltása elképesztő, és erre az előadásra is jellemző, ami minden Kna-felvéltre: hogy a zenekar egyetlen hangszer. Ezek a tempóváltások teszik hasonlíthatatlanná a 2. és 4. szimfónia-előadásokat is: ez nem Klemperer, aki vesz egy tempót, majd ragaszkodik hozzá, hanem állandóan mozog, vibrál – és közben megy előre, mint a mozdony. Én nem érzem, hogy a 2. szimfóniából az 1947-es stúdió (Suisse Romande) gyengébb lenne, mint az 1944-es vagy az 1956-os előadások.

Kna már a húszas-harmincas években Bruckner-esteket adott Németország-szerte, Wagner mellett ez volt a „védjegy” (Mahlert viszont alig dirigált). Nem meglepő, hogy a diszkográfiájában is meglehetősen sok a Bruckner. Ezek egy része a kor hagyományának megfelelően a Schalk- és Löwe-féle, „rontott” verzió, melyeket idővel (szerencsére) kiszorították az eredetit visszaállító (Haas- és Nowak-féle) változatok. Knappertsbusch sokáig ragaszkodott a nem urtext-verziókhoz, stúdiófelvételei is ezekből készültek. Több szimfóniát adott elő több verzióban is. Én általában az „autentikusakat” szeretem jobban (ezek Kna életművének utolsó éveiből maradtak ránk), mert a műveket én már így ismertem meg – de el kell mondanom, ahányszor fellestem a „rontott” 5. szimfóniát, azt is nagyszerűnek találom. Knappertsbusch-sal a 3., 8. és 9. szimfóniát érzem a legjobbnak – itt a művek legszebb, legmélyebb, legerőteljesebb interpretációit hallhatjuk. A fúvóskar egysége minden felvételen kiemelkedő.

A maradék repertoárból kiemelkedik egy Befejezetlen-szimfónia, néhány igen jó Richard Strauss (például egy kései, 1964. januári, igen mély Halál és megdicsőülés), egy szellemes, ugyancsak „straussi” Schmid Huszárdal-változatok egy bécsi koncertről, illetve számos „kis”, „könnyű” mű. Ezek legjobb gyűjteménye egy dupla Decca CD a „béke-időkből” (1994), melyen minden egyes szám – Schubert Katonaindulójától a Haydn-változatokig, a Windsori-nyitányig, a Diótörő-szvitig és különösen a Johann Strauss-Komzák-Ziehrer művekig – egyszerűen zseniális. Ha rossz kedvem van, gyakran ezzel vidítom magamat. E művek egy része koncertelőadásban is fennmaradt – hasonlóan sziporkázó, elegáns, pezsgőkönnyed vagy (mondjuk Komzák Badeni lányokja esetében) éppen „sörgözös”, kriglikocintós tenyeresalpasságával mutatja: Knappertsbusch úgy használta a zenekart, mint egyetlen hangszert, és legjobb pillanataiban (a legjobb zenekarokkal) mandzsettamozdulatokból értették egymást.

Kna esetében fontos, hogy noha az alapvető felfogása egy-egy műről nem változott jelentősen, minden interpretáció, minden felvétel más, mindegyik tartogat apró meglepetéseket, részleteket, a pillanat adta ihlet csodáit – ezért érdemes mindet megismerni...



 Fittler Katalin

## Kortárs komponisták seregszemléje

Két nemes szándékból született kötetet ajánlok az érdeklődők figyelmébe. Nyolcvanöt élő, hazai zeneszerzőről kínál tájékoztatást a Hungarian Composers című kötet, amelyben az életrajzi adatok mellett internetes elérhetőség, műjegyzék, valamint a kiadott kották sora is szerepel. A másik könyv a Sugár Miklós vezette, három évtizedes történetre visszatekintő EAR együttesről szól, és beszélgetések sora kínál betekintést a társulat életébe.





Két idei kiadvány, amelyek egyikéről sem írhatom, hogy értékes újdonságra figyelhetünk fel a zeneműboltok, illetve könyvesboltok kirakatában, hiszen kereskedelmi forgalomba nem kerülő kötetek. De meglétükről feltétlenül érdemes tudni, mert (ugyan más-más, de mindenképp) nemes szándék hozta létre mindkettőt.

Az egyik egyértelműen a nemzetközi tájékoztatás szándékával készült: a Hungarian Composers című kötet 85 élő (életüket teljes egészében vagy részben Magyarországon töltő) zeneszerzőről ad alapvető, valamint a további tájékozódást segítő információkat. Külföldi promóció céljára készült, s a tervek szerint egy folytonosan aktualizálható internetes adatbázis kiindulópontja.

Nevük betűrendjében sorakoznak a szerzők, Balázs Ádám-tól Zombola Péterig. A név alatt születési dátum, majd fotó és a többnyire az egy oldalt meg nem haladó (jobbára szakmai) életrajz. (Apró következetlenség: néhol az életrajz kezdő mondata a születési dátumot duplázza, ilyenkor a születési hellyel kiegészítve, máskor viszont a születési hely nem szerepel.) Lévén a szerzők jelentős része fiatal, náluk jelentős részt felsorolás-jellegű konkrét adatok tesznek ki (ösztöndíjak, kitüntetések, bemutatók, stb.) – talán ilyenkor célszerű lett volna táblázat-szerű felsorolás. Az életrajzot követően internetes elérhetőségek linkjei szerepelnek (honlapé, vagy hangfelvételeké), ami felbecsülhetetlenül értékes segítség az érdeklődőknek. A szerzőkről érdemi (zenei) tájékoztatást a következő szakasz nyújt:

List of Works. A műjegyzék fiatal szerzőknél a teljesség igényével készülhetett (az anyag lezárásáig naprakészen), idősebb, gazdag oeuvre-rel rendelkező komponistáknál értelemszerűen válogatás (egy szerzőnek maximum hat oldalnyi felület jutott).

A kötet szerkesztőjének, Laskai Annának az előszavából kiderül: a publikálást a szerzőkkel való kapcsolatfelvétel előzte meg, tehát valamennyi adat első kézből valóként minősíthető, csakúgy, mint maguk a válogatások is. Megtudjuk azt is, hogy a műjegyzék információközlésénél a Berlász Melinda sorozatszerkesztésében megjelent kismonográfia-sorozatot tekintette mérvadónak (Magyar zeneszerzők, előbb a Mágus Kiadó, majd a Budapest Music Center kiadásában). Tájékoztat a komponálás dátumáról, az előadói apparátusról, és – ami a gyakorlati hasznot illetően megkülönböztetett jelentőségű – a kottaanyag kiadásáról, valamint az esetleges hangfelvételekről. A Magyar Zeneszerzők Egyesülete tiszteletbeli elnöke, Hollós Máté a beköszöntő írásában e könyv egyetlen elődjeként az Editio Musica Budapest 1986-os Hungarian Composers kötetét említi.

A hazai kortárs zene iránt régóta érdeklődő hazai közönség tagjaként számomra ilyen jellegű kiadványként a Contemporary Hungarian Composers 1989-es (ötödik, revideált, bővített) kiadása jelentett évtizedeken keresztül rendkívül



Decsényi János. © Bacskó Levente

megbízható iránytűt. Varga Bálint András munkája – mint hasonlóképp angol nyelvű – bevezetőjéből kiderül, évtizedes előzmény továbbgondolása. Nála ez azt eredményezte, hogy – jóllehet, a címben szerepel a kortárs meghatározás – a közelmúltban elhunyt zeneszerzőknek is biztosított helyet az összeállításban (amely 74 szerző munkásságáról tájékoztatót). Szerepel benne Weiner Leó (1885–1960), Jemnitz Sándor (1890–1963), Lajtha László (1892–1963) és Kósa György (1897–1984) és Bárdos Lajos (1899–1986) is. Akkor még nem számolhatott az internet-kínálta lehetőségekkel – egyedüli könnyen elérhető nyomtatott forrásként felelősségérzet vezérelte a kétségkívül jelentős egyéniségek munkássága iránt. A mostani kötet – habár címében nem tartalmazza a kortárs szót – kizárólag az élőkre fókuszál, ami részben jogos és érthető, másrészt viszont méltánytalanul kiszorulnak a kötetben szereplőknél nem korábban született, ám időközben meghalt, jelentős szerzők is. Közülük leginkább a közelmúltban (viszonylag) fiatalon elhunytakat sújtja ez a határvonal-húzás, akik nem gondoskodtak idejekorán internetes tájékoztatásról, ráadásul közvetett forrásokból sem könnyű áttekinthetően tájékozódni munkásságukról. Így egy további „szakadék” keletkezett, ami igencsak sajnálatos, a mindenkor kortárs komolyzene ismertségét (kedveltségét?) illetően.

Visszatérve még Varga Bálint András összeállítására: a papírfedeles könyv bármiféle írásos meghatározás nélkül: ingyenes kiadvány volt! Zenemű- és könyvesboltokban a nagyszámú tájékoztató szórólap közelében kapott helyet, s a bátortalan érdeklődő gyakran az eladóktól rákérdezve értesült csak erről! A rendkívül informatív, áttekinthető tájékoztatásnak a szakmabelieken túl az érdeklődő zenekedvelők is hasznélvezői voltak!

Remélhetőleg a külföldiek tájékoztatásán túl az új kiadvány életre hívói nem feledkeznek meg a tájékoztatásra szoruló hazaiakról sem, és találnak módot arra, hogy minél több tudomást szerezzenek erről az áttekinthető információs



Dobszay-Meszkó Ilona. © Bacskó Levente

hogyan is értékeljük működésének időtartamát, a 30-as szám (többé-kevésbé) kerek számnak bizonyul, mindenképp jó alkalomnak kínálkozik a visszatekintéshez. Ezt a lehetőséget ismerte fel Göllesz Zoltán, aki maga is közelről ismeri az együttes működését, hiszen az rendszeresen visszatérő szereplő a Vakok Intézete Nádor Termének koncert-kínálatában. A koncertrendező tehát vállalkozott arra, hogy felelős kiadója legyen egy könyvnek, az Egy Hangversenytérért Alapítvány publikációjaként. Gondoskodott támogató(k)ról és munkatársakról, akik részt vesznek ebben a vállalkozásban. Az eredményről így tájékoztat a borító hátoldalán:

forrásról. Mert a szakmabelieknek is sok újdonságot tartalmaz. Tájékoztat a fiatal(abb) generációk megannyi olyan képviselőjéről, akik nemcsak „letettek valamit az asztalra”, hanem eme letéteményekkel már sikereket is értek el. Rácsodálkozhatunk egy-egy szerző sokoldalúságára (vajon milyen arányú ebben a magamagát kipróbálni akaró szándék és a külső, nemritkán anyagi megfontolásból is szármogató felkérések lehetősége?), kirajzolódnak erővonalak, amelyek sejtetik, hogy mely műfajok/apparátusok vonzzák egyik-másik alkotót, felfigyelhetünk az alkalmazott zenék és/vagy az elektronika-kínálta lehetőségekre, stb.

Elgondolkozhatunk azon, hogy a kottaanyag hozzáférhető-sége-hozzáférhetetlensége mennyire befolyásolja a művek megismerhetőségét – és ami a legfontosabb: konkrét javaslatokat kap az érdeklődő, hogy hogyan juthat hangzó élményekhez a legújabb-kori, stílusosan változatos komolyzenei termésből. Ilyesfajta tájékoztatásra az országhatárainkon belül is nagy szükség van!

\* \* \*

„Kereskedelmi forgalomban nem értékesíthető” – olvasható a könyv belső címlapján. De nemcsak – és nem is elsősorban – ezért nevezném műfajilag „ajándékkönyv”-nek. „Ajándék lónak ne nézd a fogát” – ezt a szólást mindenképp érdemes megszívlelni azoknak, akik kézbe veszik az EAR30 1991-2021 című könyvet. A sokak számára talán talányos címet közérthetőbbé teszi az oldal alján a „megoldás”: EAR ENSEMBLE, Electroacoustic Research.

Három évtizede működik a Sugár Miklós vezette EAR-együttes. Akik több-kevesebb rendszerességgel figyelemmel követték/követik tevékenységét, akár a „hogyan repül az idő” megjegyzést is megengedhetik maguknak. De akár-

„Az EAR együttes három évtizedéről kötetlen beszélgetésekben emlékeznek zeneszerzők és muzsikuskok, de ennek ürügyén más is szóba kerül. Ennek a kivételes kortárszenei műhelynek a közössége legtöbbször hazánkban elektroakusztikus kompozíciók létrejöttéért és magas művészeti szintű előadásáért.

A kutatás és kísérletezés a Magyar Rádióban indult a '70-es években. Az ott szerveződött baráti társaság egyesületté alakulva folytatja ma is a munkát. Továbbra is komponálnak és bemutatnak új műveket.

Esetükben sokkal méltóbb összefoglalása eddigi eredményeknek a könnyedebb riportok sora, mint egy zenetudományi értekezés. Reményeink szerint élvezetesebb olvasmányt is nyújt.”

E sorok olvasóiban máris kezdődhet körvonalazódnia ama bizonyos ajándék lónak az alakja, akinek a foga iránt nem illik érdeklődni. Mert miről van szó?

Egyrészt van lelkes ügyszeret, amely energiát nem kímélve eléri, hogy megjelenjék egy könyv; másrészt viszont megelégszik a (szándéka szerint) élvezetes olvasmány minőséggel, ami viszont – bevallottan szembeállítva a „könnyedebb” riportokat a zenetudományi értekezéssel – végteleníti a potenciális olvasóközönséget (no nem mennyiségét tekintve, hiszen ilyesfajta érdeklődés-hullámtól aligha kell tartani, hanem inkább összetételének széles skáláját, mondhatni, „vegyességét” illetően). Ami persze nem baj, sőt, bizonyos szempontból akár erényként is értékelhető – viszont ennek a „terjesztésnek” ellentmond a „not for sale”! Vajon kikhez jut el? Belterjes marad - vagyis, azoknak lesz könnyű olvasnivaló, akik többé-kevésbé az együttes ismeretségi/baráti körébe tartoznak. Ha pedig ténylegesen ajándékkönyvként



funkcionál, inkább a nyilatkozók „portréjával” próbál szimpatizánsokat verbuválni. (További kérdés, hogy az olvasmányok hatására vajon hányan veszik a fáradságot, hogy hozzájussanak EAR-felvételekhez, s főképp, hogy igyekezzenek kifürkészni: hol-mikor lehet produkciójukat élőben hallani...)

A fogászatra specializálódott állatorvos azonban kénytelen törődni ajándék lova kényes probléma-forrásaival, elvonatkoztatva a mondás bölcs tanácsától. Mert az olvasnivaló megszerkesztettsége több szinten is kívánivalókat hagy. A Zeneszerzők fejezetben kilencen, a Muzsikások fejezetben tízen kaptak megszólalási lehetőséget, majd külön „fejezet” jut az együttes állandó hangmérnökének, Horváth Istvánnak, s az utolsó szó jogán (Utószó) Egy hangverseny-rendező szemszögéből címmel Göllesz Zoltán tartja szóval az olvasót.

A könyv – cím nélküli – bevezetője némiképp „felkészíti” az érdeklődőt. Például: „voltak és vannak az együttesben olyanok, akik itt nem szólaltak meg”. S hiába következik némi tipizálása a meg-nem-szólalásoknak, arról nem szól a fáma, hogy volt-e, aki azért nem szerepel benne, mert nem akart élni a felkínált „megszólalási” lehetőséggel. A létszámbeli teljességre-törekvés nyilvánvalóan nem lehetett szempont, mivel a nyomtatvány terjedelme némiképp behatárolt, de... És ha már behatárolt, akkor érdemes felelősségteljesen bánni vele (miként beszédben az idővel). Más szóval: a lehangulatossabb fecserészést is felelőtlenség csupán kevéssé lerövidítve közreadni.

Miközben az élvezetes olvasmányok főként a laikus olvasókat vonzhatnák, apróságok arra utalnak, hogy a zenésztársadalomban való tájékozottsággal is számol a „könyv” (hogy ne személyeskedjünk). A zeneszerző-beszélgetésekben csakúgy, mint a muzsikás-interjúkban, névsorban következnek a riportalanyok, akiknek a születési évét mindenképp célszerű lett volna feltüntetni (akkor is, ha művésznők szívesen eltekintenek az ilyesmitől). Aki nem ismeri a nyilatkozókat, annak nagyon figyelmesen kell olvasnia (ami máris csökkenti az „élvezetet”), hogy súlyban-nagyságrendben értékelni tudja az állításokat, az értékeléseket, a véleményeket, stb. És az sem igazán helyénvaló, hogy a hatodik zeneszerző-interjú olvasásakor tudjuk meg, hogy azt leszámítva mindig Olsvay Endre volt a kérdező, s csak amikor megkérdezettként került rá a sor, akkor kapta beszélgetőpartnerként Göllesz Zoltánt.

**EAR ENSEMBLE**  
Electroacoustic Research

1146 Budapest  
Ajtósi Dürer sor 39. Bővebb információ:  
06-1-344-70-72

**RÁDOR  
TEREM**  
2022.02.21.  
19:30

**Pintér Gyula: Mandala Irregular**  
— Zongorára és elektronikára  
Baráth Bálint - zongora

**Láng István: Lebegés** - CD

**Madarász Iván: Missa brevis**  
Kövári Eszter Sára - ének  
Peltzer Ferenc, Szamosi Liza,  
Szlama Annamária - gitár

**Baráth Bálint: Cellularium** - CD

**Láng István: Tenvio Duo for tenor-recorder  
and viola** - BEMUTATÓ\*  
Fülep Márk - furulya  
Gulyás Nagy György - brácsa

**Sugár Miklós: Tüske** - BEMUTATÓ\*  
Baráth Bálint - zongora

**Szigeti István: 96 Három gitára** - BEMUTATÓ\*  
Peltzer Ferenc, Szamosi Liza,  
Szlama Annamária - gitár

**Bánkői Gyula: Feltépett ritmusok**  
Lakatos György - fagott - elektronika

**Sugár Miklós: Egy téli délután** - CD

**Hollós Máté: Elektrió** - BEMUTATÓ\*  
Pálhegyi Máté - fuvola  
Elek Szilvia - csembaló  
Kántor Balázs - gordonka

A koncert  
támogatója:  
**nka**

Hangmérnök: Horváth István  
Művészeti vezető: Sugár Miklós

**jegy.hu**    jegyár: 1.000.-Ft    \*A bemutatók, az NKA alkotói támogatásával jöttek létre.

Az EAR együttes jubileumi koncertjének műsorlapja. Forrás: EAR Ensemble

Maguk az egyes olvasmányok érdekesek, némelyikük sokat elárul a riportalanyról is – de időnként szinte perifériára sodródik, mondhatni, apórová minősül az EAR30-ból az évforduló, merthogy az együttes szinte csak érintőlegesen kerül szóba.

Nem a zenetudományi értekezés műfaját hiányolom, csak épp úgy érzem, néha túlságosan is személyesre sikeredtek a beszélgetések. Kalandoznak, csaponganak, és közben egyszer csak „szóba kerül” az érdembeli központi gondolat is. A zeneszerző-sorozatban belül frappáns megoldást választott Láng István, aki – tekintettel arra, hogy hasonló témakörben számos alkalommal volt módja nyilatkozni, értékelni, kifejtetni idevágó gondolatait – rövid fogalmazványban adta írásba, hogy mit jelentett számára az EAR Együttessel való találkozás és hogyan élt az elektronika-kínálta lehetőséggel (mint eszközzel, sőt, kifejezőeszközzel) elektronikát is alkalmazó műveiben (NB., ő volt az, aki 1968-ban a Varsói Őszről hazatérve, a Film, Színház,

Muzsika folyóiratban megjelent beszámolójában elsőként szorgalmazta a hazai elektronikus stúdió létesítésének szükségességét). Ahány szerző, annyi egyéniség (Decsényi János, Faragó Béla, Hollós Máté, Láng István, Madarász Iván, Olsvay Endre, Pintér Gyula, Sugár Miklós, Szigeti István), a szakmai olvasó mindazonáltal azokat a mondatokat keresi, amelyek érdemi információt adnak az együttesről. Alakulásáról, működésének fénykoráról, megváltozott körülmények közötti művészi munkájáról – s a harminc év alatt leszűrt tanulságokról. Az előadók „rálátását” az befolyásolta, hogy milyen intenzitással volt lehetőségük részt venni ebben a sajátos zenélésben (live-elektronikus műveknél), és tanulságos olvasni, hogy az itt szerzett tapasztalatokat hogyan tudták beépíteni más műfajokban (apparátusokkal) való zenélésükbe. Horváth Istvántól számos olyan információt tudunk meg, amelyek ismeretében differenciáltabb képünk alakul ki nemcsak a hazai elektronikus zene történetéről, hanem annak társadalmi beágyazottságáról is.

Sikerek és kudarcok, eredmények és elismerések – mindent összevetve, megállapíthatjuk, hogy ez az ajándék-ló (melynek érdemes volt foglalkozni a fogsorával is) nem hasonlít a példázatokban felemlített, állatorvosai egyetemen alkalmazott szemléltető ábrán szereplő „kollégájához”.



Gallia Tamás és Déry Pál Olaszországban. Forrás: Robert Tifft archívuma



Sebastyén János. Forrás: Robert Tifft archívuma

 Hollós Máté

## Angelicum – magyar hangfelvételi műhely Itáliában

Tíz éve nincs közöttünk Sebastyén János csembaló- és orgonaművész. Ám itt van velünk nyolcvannál több lemezfelvétele. Fontos szeletük Olaszországban, Gallia Tamással és Déry Pállal készült. De vajon ők kik?



Sebestyén a Magyar Hanglemezgyártó Vállalatnál készítette első LP korongjait, majd a magyarországiakat, összes lemezének felét az állami és az 1995-ben magánosított Hungarotonnál. Emlékezésében így ír: „A Rádióújság képeiről már ismertem Gallia Tamást. Csak az első munkanapon tudtam meg, hogy Thomán István unokája (Thomán Liszt tanítványa, Bartók tanára – *a szerk.*). Sovány, magas, jóképű, szinte olaszos alkata, arcberendezése volt. Teljesen különböző volt, mint a már akkor hízásra hajlamos Déry Pál, aki Szegeden született, édesapja vasáru-nagykereskedő volt, ő maga énekes pályára készült, és jóban volt a szintén szegedi Starker Jánossal, Sebők Györggyel. Gallia Tamás viszont Bartók Bélától vett zongoraleckéket, és családi hagyomány alapján jóban volt a fél zenész világgal. És olasz kinézete dacára magyar volt. Csakhogy Milánóban végezte középiskoláit. Ugyanis édesapja, Gallia Branco banktisztviselő volt Budapesten... Az olaszul kiválóan beszélő ifjú Gallia 1950-ben már túl volt a rádiós forgatói számléján, sőt első osztályú zenekari rendező volt, reggel és este pedig műegyetemre járt, Tarnóczy Tamás első hallgatói közé tartozott. Déry Pál pedig operai vonzódása következtében minden dalmű hivatott rendezője lett...” Galliat az 1951-ben alapított MHV vezető hangmérnökévé nevezték ki. 1956-os emigrációját követően Párizsban a Pathé Marconinál, majd a Disque Charlinnél dolgozott, 1961-től a milánói Angelicum márka igazgatója. Déry ott volt a Honvéd Művészegyüttes legendás kínai turnéján, amelyről hazaútban megtagadták a moszkvai fellépést, a forradalom elfojtása ellen tiltakozva. Ezt követően Milánóban a Ricordinak kottát másol, de Gallia bevonja a munkájába, sőt amikor ő túlterhelt, bizonyos teljes feladatokat átad Dérynek. Együtt tervezik, s idővel meg is valósítják a hangfelvételeket gyorsan és gazdaságosan készítő Sonart céget.

Ki kell tekintenünk a tengerentúlra is, ahol – ismét Sebestyén emlékeit idézzük – „Rózsa Miklós New Yorkban meglátogatta barátját, George H. Mendelssohnt, a Vox lemezbirodalom Atyját, szólt rólam néhány jó szót. (Sebestyén könyvet írt Rózsáról – *a szerk.*) Másnap Mendelssohn Galliával ebédelt, aki olcsó művészanyagot ment keresni Amerikába (nem talált), terjesztőt keresett (nem talált), de amikor nevemet szóba hozta, kiderült, hogy engem találtak. Mendelssohn ugyanis szintén keresett olcsó, lehetőleg jó művészt Európában, és mikor az azonosság kiderült, igen jót mulattak.” Sebestyén külföldön készült lemezeiről szólva nem hagyhattuk említetlenül a Vox márkát, de térjünk vissza Olaszországba, Galliáékhoz.

A közelmúltban ugyanis értékes dupla CD-s album látott napvilágot Sebestyén Angelicum-felvételeiből az Egyesült Államokban. Ott él *Robert Tifft*, eredeti foglalkozása szerint zenei könyvtáros, aki saját elhatározásából még Sebestyén életében rendezte a művész diszkográfiáját, honlapot nyitott neki. Tifft még csak 13 éves volt, amikor alacsony

árú, de magas minőségű lemezeket böngészett egy minnesotai boltban, s Bach Olasz koncertjének Sebestyénnel rögzített Vox-felvételére akadt. Ennek nyomán a művész további amerikai és Hungaroton-korongjait vette célba, amelyek sokszor alig ismert repertoárral is megajándékozták. Telefonon felvette a kapcsolatot Sebestyénnel, meghallgatta egy amerikai hangversenyt, így épült barátságuk, amely Tifft többszöri budapesti látogatásától is erősödött.


Az album változatos, Bachtól a kuriozitásokig ívelő műsorról örvendeztet meg Sebestyén János híveit és olyan hallgatóit, akik csak most, az utókorban figyelhetnek fel rá. *Haydn* és *Händel* egy-egy orgonaversenye után delikát orgonaszólók sorjázna. *Domenico Zipoli*, *Frescobaldi*, *Bernardo Pasquini*, *Giuseppe Aldrovandini*, *Kozeluch*, *Speth* és *Johann Gottfried Walther* művei csendülnek föl, a szólók a bresciai San Carlo templom Sebestyén által kedvelt hangszerén. Az album másik lemezén Bach-concertók csembalóátiratát követően Bach Nyolc kis prelúdiuma és fűgája, valamint az a-moll fantázia és fűga szólal meg a Rovigói dóm orgonáján, végül *Hindemith* régi népdalokra komponált Orgonaszonátájának egy tétele emel át minket a barokk és a klasszika távol-múltjából Sebestyén korába.

A művésszel 75. születésnapja alkalmából a Muzsika 2011 márciusi számában beszélgetve arról kérdeztem, miként hatott rá a „régizenélés” irányzata. „Kihúzta alólam a hangszer, repertoárostul” – felelte. „Pedig nem idegenkedem a régítől – a digitális korban is gyakorta lakk-, sőt röntgenlemezekkel dolgozom, hisz azokon van a múlt. A zongorán, orgonán, amin felnöttem, eljuthatok Messiaenig s a mai szerzőkig. A historikus csembaló kisebb billentyűzetével és a barokkhoz kötődő irodalmával beszűkítő érzést kelt bennem. Mintha nagy repülőgép akarna leszállni sportreptéren. A pedálos hangszeren több szint tudtam tanítani, mint a historikus kópiákon. De végülis szép csembalóhangzást, jó ritmust, lélegzést, értelmezést bármilyen instrumentumon lehet tanulni, vagyis *muzsikát*, ami a vesszőparipám.”

Magyarok Magyarországon készítenek felvételeket – mi sem természetesebb. Kivételes nagyjaink lehetőséget kapnak egy-egy külföldi márkától – ez sem ismeretlen. De az a magyar műhely, amely Gallia és Déry keze között épült fel, s amelynek egyik művész főszereplője a magyar csembalózás és orgonálás kimagasló mestere, Sebestyén János volt, egyedi, fénylő jelenség. Déry 1992-ben, Gallia öt évvel később halt meg. 2012-es távozása előtt Sebestyén János a régi hangszalagokat és fényképeket kezében tartva így szólt Robert Tiffthez: „Ki fog ezekkel törődni néhány év múlva?” S a rokonszenves „fiatal barát” így zárja sorait a lemezfüzetben: „Ez a kiadvány válasz a kérdésre.”



Forrás: Lindner András archívuma

 Lindner András

## Ángeles Gulín – Egy csodahang története

Első hangjaival ámulatba ejtette a pesti publikumot a kiváló spanyol operaműhely varázsos személyisége, az 1969-ben – tudása teljes vértetében – bemutatkozó Ángeles Gulín. Sokan már ekkor megjósolták, hogy hamarosan kora legnagyobb szopránjai között lesz a helye.



A közönséget mindig megérinti, ha egy nagy énekes erős kisugárzását érzi. Ángeles Gulínt bárhová hívták, mindenütt nagy lelkesedéssel fogadták, és többen tekintélyes szoprán honfitársai, Montserrat Caballé, Victoria de Los Ángeles és Pilar Lorengar magasságába emelték. Hozzánk 30 évesen érkezett, pályája elején, de már az egy évvel azelőtti rangos bussetói Verdi-hangok versenyének győzteseként. Négy estén lépett színpadra az Erkel Színházban, és nyomban beigazolódott, hogy egyénisége leginkább Verdire teremtette. Két ízben a Nabucco Abigéljaként, egy alkalommal A trubadúrban Leonóra jelmezében, végül az Aida címszerepében üdvözölhettük, és mindannyiszor tomboló siker övezte. Ő volt a korszak legnagyobb Abigélje, mert ebben a szerepben lehengette mindenkit, de Aidaként is máig ható felejthetetlen alakítást nyújtott. A magyar közreműködők közül leginkább az Aida gárdája emelkedett ki, Simándy Józseffel, Komlóssy Erzsébettel, Bódy Józseffel és a teljes ensemble-t mesterien kézben tartó Ferencsik Jánossal. A két Nabuccóban pedig kiváló partnere volt Gulínnak a nagyszerű alakítást nyújtó Melis György és Sólyom-Nagy Sándor.

Többen Maria Callas méltó utódjának kiáltották ki, utalva rendkívül erős kisugárzására és töretlen drámaisággal átítatott szerepformálására. Szopránját egyesek minden idők legnagyobb hangjának titulálták, amit valaha hallottak élőben. Ha kieresztette, veszélyben voltak még a nagy múltú velencei La Fenice operaház óriási kristálycsillárjai is. *„Ennek a varázsosan megejtő hangnak a legnagyobb értéke bámulatos egyéni színárnyalata”* – volt olvasható a pesti fellépéseit beharangozó füzetben, amely azt is kiemelte, hogy *„a rendkívüli hanganyaghoz eszményi énektechnika és ritkán tapasztalható zenei kifejezőerő párosul.”* Tizenöt Verdi-opera főszerepében tündökölt karrierje során, köztük is az itáliai mester tíz korai, illetve kevésbé ismert darabjában az Obertótól az Il corsaróig. Fokozatosan gyarapodó repertoárjában feltűnt Rossinitól A tó asszonya, Bellinitől a Beatrice di Tenda, Meyerbeertől A hugenották vagy éppen Ponchielli Giocondája.

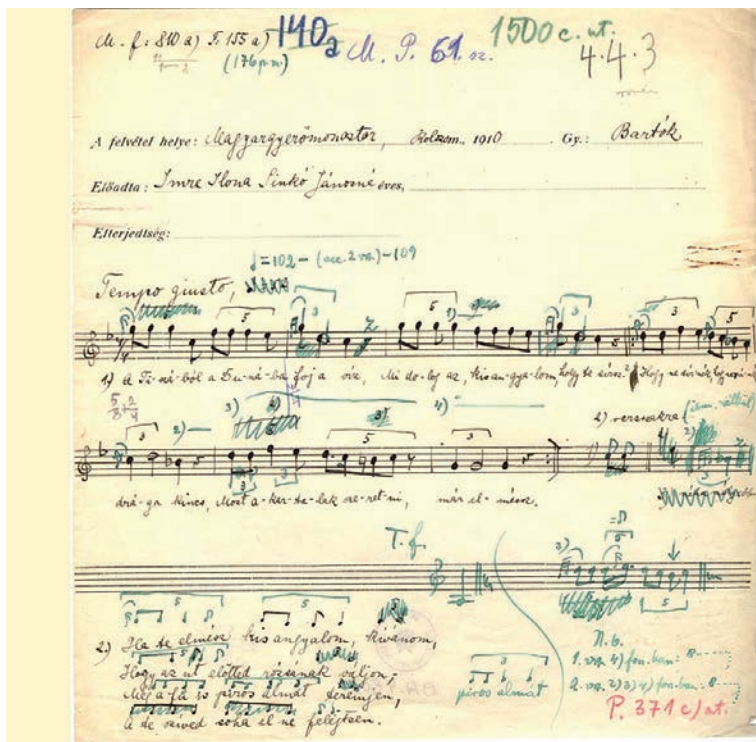
Bár Spanyolországban született, Dél-Amerikában (Montevideóban) nevelkedett, apja ugyanis ott kapott zeneigazgatói állást. Az általa rendezett szabadtéri koncerteken szerepelt leánya is, aki 1963-ban, 24 évesen egy beugrással hívta fel magára a figyelmet. Mozart Varázsfuvolájában az Éj királynőjét alakította és játszi könnyedséggel ontotta a csillogó magas hangokat. De aztán hamarosan az európai operaszínpadokon már drámai koloratúr szerepekben bűvölt el mindenkit. 1967 és 1969 között a düsseldorfi Deutsche Oper am Rhein társulatát erősítette, de fellépett az edinburghí és Orange-i fesztiválon is Verdi Requiemjének és Rossini Stabat Materjének szoprán szólistájaként. A pesti bemutatkozással egyidőben a barcelonai Liceuban is diadal-maskodott Aida és Gioconda szerepében, de csak rá három évre debütált a londoni Covent Gardenben. Ez idő tájt váltott a drámai szerepekre. Ezek kavalkádjából helyet kapott nála Bellini Normája is, majd a lirico spintók világából

a Traviata Violetta. Sokoldalú volt: Lammermoori Luciát és a Rigoletto Gildáját is legkedvesebb alakjai sorába emelte. A különböző stílusok közül a verizmus világát is közel érezte magához, és a népszerű spanyol operettekből, a zarzuelákból is többet bevett állandó repertoárjába, közülük néhányat lemezre is énekelt, többek között Plácido Domingo partnereként. Vele és baritonista férjével, Antonio Blancasszal együtt emlékezetes sikert arattak a népszerű spanyol zeneszerző, Federico Moreno Torroba El Poeta című operájának világpremierjén is, 1980-ban.

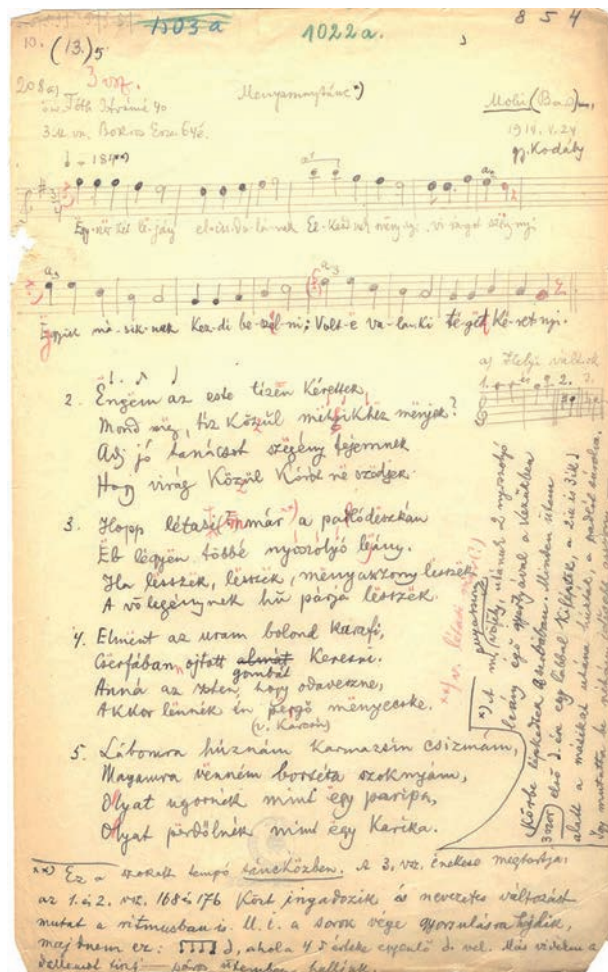
A legnagyobb tenorok sorából Domingo mellett Mario del Monaco, Carlo Bergonzi és Gianfranco Cecchele tűnt fel a legtöbbször Gulín partnereként a sajnálatosan szerény számban kiadott és főként élő előadásokat tartalmazó lemezekben. Máig érthetetlen, miért nem karolták fel jobban a nagy lemeztársaságok, miért nem készült vele sokkal több, nem kalóz kiadású stúdiófelvétel. Rendkívül vonzó egyénisége ugyanis nemcsak a CD-választékból hiányzik erősen, de az élő produkciókból is. Kiemelkedőnek mondják ugyanakkor az 1973-ban lemezre rögzített Verdi-opera, a Stiffelio felvételét a nápolyi San Carlo egy remekbe szabott előadásáról, ahol megcsodálhatjuk az énekesi karrierje végén még mindig kiváló diszpozícióban lévő del Monaco egyedülálló tenorját a német protestáns miniszter szólamában, és mellette Gulín elbűvölő szopránját Lina, a főhős feleségének szerepében. Ők ketten bizonyították, hogy Verdinek ez az operája sem gyengébb a többinél. A sikerben tekintélyes része volt a Verdi-specialista dirigensnek, Oliviero de Fabritiisnek, csakúgy mint Lamberto Gardellinek az általa fémjelzett 1980-as Stiffelio-lemezen, ahol nem kisebb nagyságok, mint Sass Sylvania és José Carreras vitték sikerre Verdi alig ismert darabját.

Szerencsére egy 1972-ben felvett madridi Turandot-produkció is megőrizte Gulín hangjának – ehhez a szerephez különösen szükséges – hatalmas vivőerejét, és miközben korántsem ez volt az ő világa, képes volt ebben is felnőni a legnagyobbak mellé. Miután Puccini utolsó operájának címszerepétől feltűnően sokan ódzkodtak különleges nehézségei miatt, a produkció már önmagában is kiemelkedik a választékból. Maradt azért tartozása neki is, a MET-ben ugyanis csak 43 éves korában, 1982-ben mutatkozott be. Verdi Szicíliai vecsernyéjében lépett fel, de sajnos ez a tengerentúli kiruccanás nem úgy alakult, ahogy elképzelte, mert egyszer ugyan elénekelt Elena szólamát, de többször nem.

Tény ugyanakkor, hogy rendkívül korán, már negyvenes éveinek végén súlyos vesebetegsége hemodialízis kezelésre kényszerítette, ami erősen megnehezítette fellépéseit, így sajnálatosan alig 48 évesen, 1987-ben véget is ért a karrierje. Ő maga pedig 2002-ben, 63 évesen hunyt el Madridban. 1970-ben született leánya, Ángeles Blancas Gulín lépett az örökébe, aki ugyancsak ünnepezt szoprán lett – ha nem is akkora nagyság, mint volt az édesanyja.



1. sz. ábra. Bartók Béla lejegyzése



2. sz. ábra. Az utókor által elnevezett kodályi „összevont támlap”

 Pásku Veronika

## A magyar népzenei lejegyzés visszatérő problémái

A magyar népzene kutatás történetének kezdetén a hangrögzítés technikai lehetőségeinek korlátai miatt a lejegyzés különösen fontos szerepet töltött be a gyűjtések során. Kodály Zoltán és Bartók Béla számos alkalommal készített helyszíni lejegyzéseket, hogy azok segítségével mérjék fel az adott terület dallamanyagát, illetve válasszák ki a felvételre érdemes dallamokat, majd részletesen elemezzék azokat. A hang- és képi felvételek technológiájának fejlődésével a népzenei lejegyzés jelentősége csökkent, szerepe jelentősen megváltozott.





## Kutatástörténet

Bartók Béla lejegyzéseire egyfajta ideálként tekinthetünk, hiszen az adott lehetőségekhez képest a lehető legrészletesebben jegyezte le a dallamokat. Célja az egyszeri elhangzás minél aprólékosabb visszaadása volt, melyhez a fongoráf nagyszerű eszköznek bizonyult: „A minden szépet leromboló találmányok kora, mintha valamivel úgy ahogy akarna kárpótolni bennünket a mérhetetlen nagy pusztításért, nagyszerű eszközt adott a kezünkbe: a fonográfot. Ennek segítségével néhány perc alatt a legcikornyásabb dallamot felvehetjük a maga épségében, természetességében, melynek lejegyzése a fonogramról már könnyű munka”<sup>1</sup>

Kodály szemlélete némileg különbözik ettől, gyakran több változatot egyetlen lapra jegyzett le, amelyet a kutatók később összevont támlapnak neveztek.<sup>3</sup>

Ugyanakkor ő is készített részletes, partitúra-szerű lejegyzést, ahol az egyes dallamsorokat egymás alá illesztve láthatjuk a versszakok díszítéseinek variánsait.<sup>5</sup> Szemléletmódjaik jól kiegészítik egymást, hiszen a bartóki részletes lejegyzés által kitűnően vizsgálhatók az előadásmód sajátosságai, a variánsképződés törvényszerűségei, a kodályi „összevont támlap” az adott dallam adott területen élő tipikus alakjáról ad képet.

Lajtha László múzeumi dolgozóként valószínűleg tanulmányozhatta Bartók lejegyzéseit, sőt az sem kizárt, hogy személyesen is részt vett Bartók lejegyzési munkálataiban. Lajtha célja szintén az volt, hogy az egyszeri előadás sajátos jellegzetességeit a kottakép mikroszkopikus hűséggel visszaadja. Egyebek mellett több hangszeres kiadványa jelent meg saját, részletes lejegyzéseivel.<sup>6</sup>

A Lajtha hangszeres kiadványaiban található dallamok lejegyzésében aktívan részt vett Rajeczky Benjamin, aki többek között a *Magyar Népzene Tára* harmadik, *Lakodalom* kötete számára zoborvidéki lakodalmas dalokat írt le.<sup>7</sup> Igyekezett a lejegyzés problémáit elméletileg is tisztázni, „Bartók-glosszák a népdal-lejegyzéshez” című tanulmányában Bartók lejegyzés-módjának elemzése mellett lejegyzés-módszertani kérdéseket is feszeget.<sup>8</sup>

Járdányi Pál 1953–54-ben készítette el az ún. *Lejegyzés Törvénykönyvet*, melyre Kodály megbízásából kerülhetett sor.<sup>9</sup> A törvénykönyv a sokféle lejegyzést egységesítő és akkori újabb eljárásokat bevezető zenei helyesírási szabályokat foglalja magába, és tartalma ma is sok mindenben irányadó a lejegyzők számára.

Jagamas János lejegyzői munkájával Bartók és Lajtha útját követte: arra törekedett, hogy az egyszeri elhangzás minden részletét megjelenítse a kottaképen, beleértve a dallam, a ritmus és a díszítőelemek minden apró árnyalatát. Jagamas János munkájáról Pávai István *Jagamas János népzenei gyűjtemé-*

*nye a Román Akadémia Folklor Archívumában* című kiadványában ír hosszabban, melyben Jagamas lejegyzései is megtekinthetőek.<sup>10</sup>

A különböző hangszerek lejegyzésével kapcsolatos kérdéseket, azok írásmódját Sárosi Bálint és Tari Lujza összegezték. Mindkettejük számos publikációja, kötete tartalmaz részletes hangszeres népzenei lejegyzéseket, kiterjesztve minden népi hangszerre.<sup>11</sup>

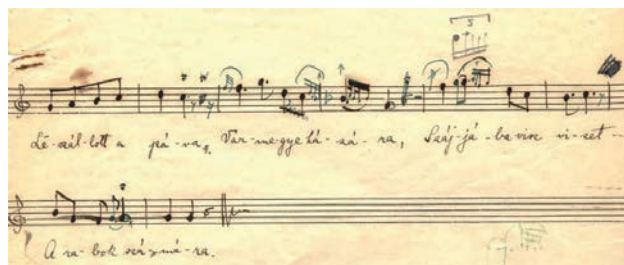
Paksa Katalin *A magyar népdal díszítése* című kiadványában a népdalok díszítésmódját népdaltípusok szerint osztályozza, melyhez a könyv példatárában csaknem 240 lejegyzett dallam található.<sup>12</sup> A kötet végén a vokális népzene lejegyzésében használatos jelzések magyarázata is megtalálható. Pávai István *Az erdélyi és moldvai magyarság népzeneje* című kötete számos részletes hangszeres lejegyzést tartalmaz, melynek értelmezéséhez fontos adalék a könyv a népzeneben használatos aszimmetrikus ritmusokról szóló fejezete.<sup>13</sup> Pávai későbbi, *Az erdélyi magyar népi tánczene* című könyvében utóbbi témát még bővebben körbejárja.<sup>14</sup>

## Díszítmények

Bartók Béla a *Yugoslav folk Music* című gyűjteményének elején különösen részletes leírást ad a népzenei lejegyzést általánosan érintő problémákról. Kifejti, hogy a lejegyzésnek a lehető legjobban kellene visszaadnia az elhangzottakat, ugyanakkor tökéletesen leírni egy adott dallamot lehetetlen, hiszen nem létezik olyan jelzésrendszer, amely pontosan visszaadná az élő népzenet. A lejegyzett kottának emellett olyannak kell lennie, hogy azt egy népzene nem ismerő, ám kottaolvasó ember is megérthesse, a népzenei jellegzetességek kifejezésére viszont nem alkalmas a klasszikus írásmód. Ebből kifolyólag bizonyos jelenségek leírására kénytelenek a vagyunk plusz jelzéseket használni. Ilyen például a hangsor ingadozó harmadik és hetedik fokát jelző felfelé vagy lefelé mutató nyíl, mely jelenséggel a magyar nyelvterület legarchaikusabb népzeneit őrző területein találkozhatunk. (3. ábra) A hozzáadott jelzések segítségével már sok minden kifejezhető, ám népzenei előadásmód két fontos elemét így sem tudjuk jelölni, ezek pedig a hang intenzitása és annak színezete.<sup>15</sup>

A díszítések írásmódját tekintve a következő kérdések merülnek fel: Hogyan jelöljük a különböző időegységnyi díszítőhangokat?

3. ábra. Bartók Béla lejegyzése<sup>16</sup>



Miképpen írjuk a főhang hosszúságú díszítőhangokat? Van-e különbség a vokális illetve hangszeres díszítmények írásmódja között?

A vokális díszítőhangok írásmódja a bartóki lejegyzésekhez képest nem sokat változott. A főhanghoz kötött, főhangnál rövidebb díszítőhangok értékét a főhangból ki kell vonni. Ebből következően a főhangnál hosszabb összértékű díszítőhangokat nem köthetjük a főhanghoz. A főhang hosszúságú ám díszítőhangnak számító díszítményeket kis kottafejjel, a főhanggal egy gerendára írjuk. A harminckettednél is rövidebb, effekt-szerű hangokat egy áthúzott zászlós nyolcad hanggal jelöljük.

Hangszeres díszítmények írásánál ugyanezeket az elveket érdemes figyelembe venni, fontos azonban megkülönböztetni a díszítéseket a hangszeres figurációktól, mivel utóbbiakat nem szabad egy kötőív alá venni a főhanggal, hacsak nem ez az előadó kifejezett szándéka.

A hangszeres népzene egy-egy helyi specifikumának köszönhetően előfordul, hogy a lejegyzők pedagógiai céllal egyfajta saját – klasszikus kottairásban nem használatos – jelzésrendszert alakítanak ki, hogy a gyakran ismétlődő, hasonló típusú díszítménybokrokat ne kelljen minden egyes alkalommal kiírni, vagy az adott területen használatos zenei jellegzetességek írásmódját megkönnyítsék. Ilyenfajta jelölésrendszer található például Virágvolgyi Márta széki és gyimesi kötetének kottáiban,<sup>17</sup> melyek olvashatóságához szükség van a teljes jelölésrendszer ismeretére is.

## Ritmus

A magyar népzene ritmikájának lejegyzése több szempontból is kérdéseket vet fel. A *parlando* és *rubato* dalok lejegyzésével kapcsolatban a két legfontosabb vizsgálandó terület a ritmika részletességének- illetve az ütemvonalak szükségességének és helyének kérdése. A már korábban említett jugoszláv gyűjteményének elején Bartók leírja, hogy az ütemvonalak eredeti funkciója az artikuláció, így azok semmiképpen sem elhagyhatóak. Elhelyezkedésük viszont leginkább a szöveghez illeszkedik, mely ezekben a dalokban meghatározza a zenei gondolatokat.<sup>18</sup> Bár Bartók és Kodály lejegyzései között is találhatunk részletesebb ritmikával leírt *parlando* dallamokat, az előadói utasítást figyelembe véve (azaz, hogy az előadás kövesse a magyar nyelv ritmusát), ennél az előadói utasításnál a közép-részletes lejegyzés elegendő. A *rubato* dallamok ritmikájának valamivel részletesebb lejegyzése szükséges, hiszen a ritmus itt nem feltétlenül a magyar nyelv ritmusát követik, hanem azokkal az előadó szabadon bánik.

A magyar népzene kutatás történetében az aszimmetrikus ritmusok értelmezése és lejegyzése a kezdetektől fogva kihívást jelentettek a kutatóknak. Bartók az *Úgynevezett bolgár ritmus* című tanulmányában a bolgár népzeneben megtalálható metrumtípusokról ír, ahol a fő metrikus súlyok nem egyforma

hosszúak, alattuk pedig egyenletes a nyolcadok vagy tizenhatodok lüktetése.<sup>19</sup> Az erdélyi aszimmetrikus táncok kísérő-dallamaiban is ezt a lüktetést vélte felfedezni, ahol viszont a fő súlyok alatt nincs az előbb említett nyolcados vagy tizenhatodos aláosztás.<sup>20</sup>

Az aszimmetrikus ritmusú erdélyi táncok lüktetésének lényege az egy ütemen belül található négy lüktetés rövid-hosszú-rövid-hosszú sorrendje. Mivel az ütemmutató azt mutatja meg, hogy az alaplüktetést adó ritmusértékből hány darab van egy ütemen belül, ezért az helyesen úgy nézne ki, hogy a számláló alatt egy negyed, egy pontozott negyed, majd még egy negyed és még egy pontozott negyed szerepelne – vagy az adott táncnak megfelelő rövid-hosszú-rövid-hosszú arányú hangok. Ugyanezt fejeznék ki az időarányokat mutató számok, azaz a számlálóban 4, a nevezőben pedig ezt a példát tekintve 2+3+2+3 lenne – ezt a típusú jelölést már Bartóknál is megtalálhatjuk. Ugyanakkor, mivel ezek a ritmusértékek a rövid-hosszú arányokon belül előadótól, gyűjtési helyzettől, pillanatnyi hangulattól függően változhatnak, az ütemmutató kiírása szükségtelenné válik.

Az aszimmetrikus ritmusok közül az egyik legkomplexebb a gyimesi lassú magyaros tánc zenéjének ritmikája, ahol az alapritmus értelmezhetőségét az ütőgardon aprózott kísérőritmus nehezíti. A lassú magyaros leírására számos különböző megoldást láthatunk az utóbbi évtizedekben, (pl. 4. ábra) úgy mint például  $\frac{3}{4}$ -es vagy 9/16-os ütemmutató, ám helyes lejegyzésére az előzőekben elmondottak vonatkoznak: ütemmutató kiírása nem szükséges, mert az alaplüktetés nem tizenhatodos vagy akár negyedes, hanem rövid és hosszú hangok váltakozásából épül föl.<sup>21</sup> (pl. 5. ábra)

## A lejegyzés részletességének kérdése

Alapvetően kijelenthető, hogy a népzenei lejegyzés részletességének mindig a lejegyzés céljától kell függenie. Bartóknál is megfigyelhető ez a törekvés, ha sorra vesszük lejegyzéseinek fajtáit. A helyszínen, a fonográf-felvétel előtt készített lejegyzéseken szereplő dallamok négy sora általában egy sorba van összetömörítve. Ezalatt következik a szöveg versszak-alakban, a dallam felett a henger száma és a dal záróhangja, a *tonus*

4. ábra. A lassú magyaros ritmikájának hibás lejegyzése<sup>22</sup>

The image displays a musical score for a slow Hungarian dance rhythm. It features four staves of music. The first staff is in 3/4 time and includes a tempo marking of quarter note = 125. The notation shows a sequence of notes and rests, with some notes beamed together. The second staff continues the rhythm with similar note groupings. The third and fourth staves further develop the rhythmic pattern, including some notes with accents or slurs. The overall structure is a single melodic line with a complex, asymmetrical rhythm.

5. ábra. Lassú magyaros (a szerző lejegyzése)<sup>23</sup>



finalis, végül pedig a legfontosabb adatok is szerepelnek, a gyűjtés helye és ideje, a dal szótagszáma és ambitusa illetve a dallamsorok záróhangjai. Ez a kottakép a segédadatokkal együtt a dallamok rendszerezéséhez adott támpontot. Részletes lejegyzések a fonográf-felvételek alapján készültek valószínűleg 1920 környékén, amikor Bartók *A magyar népdal* című könyvén dolgozott. Ekkor került sor Vikár Béla fonográf-felvételeinek lejegyzésére is. 1934 után, mikor a Magyar Tudományos Akadémia elhatározta a magyar népdalok összkiadását, Bartók revidálta saját lejegyzéseit, ami 1934-től egészen az Amerikába való távozásáig tartott. Az ekkor készült kottaképek szabad szemmel már-már a felfoghatatlanság határát súrolják, viszont az adott dallamok díszítés- és előadásmódjának elemzésére kiválóan alkalmasak. Láthatjuk tehát, hogy lejegyzéseinek részletességét mindig az adott lehetőségekhez és igényekhez mérten készítette el.

A bartóki részletességet követte Lajtha László, aki szintén az egyszeri elhangzás legpontosabb tükrét akarta visszaadni. Sárosi Bálint így emlékezett vissza Lajtha módszerére: „Ezt annak idején úgy mondták, hogy Rajeczky Béni részletesen lejegyezte és Lajtha kipitykézte. A kipitykézéssel olyan dolgok kerültek a kottára, amiket vagy hallottunk, vagy nem. Ha Lajtha hallotta, akkor az odakerült a kottára.”<sup>24</sup> Avasi Béla *Lajtha László lejegyzési módszere* c. írásában olvashatunk arról, hogy a díszítmények mellett Lajtha a ritmika legpontosabb leírására is törekedett, sok lejegyzésében láthatjuk, hogy a hangok kis mértékű rövidülését/hosszabbodását a metrumjelzés megváltoztatásával jelölte.<sup>25</sup>

Más viszont a célja egy népzenei összkiadásnak. A Magyar Népzene Tára VI. kötetétől kezdve a magyar népdalok strofikus anyaga került kiadásra.<sup>26</sup> A dallamok rendszerezése és kiadásra való előkészítése arra a belátásra juttatta Járdányi Pált, hogy a dallamokat ugyanazon a részletességi fokon kell közölni, úgynevezett „középrészletes lejegyzéssel”, mely bizonyos apróságok elhagyásával könnyebben értelmezhetővé és áttekinthetővé teszi a dallamokat. Csak a kivételesen gazdag cífrázatokkal ellátott dallamokat közlik részletes lejegyzéssel, illetve a jegyzetekben megemlítik a már publikált hozzáférhető részletes lejegyzéseket.

## Összegzés

Habár a népzenei lejegyzés szerepe megváltozott az utóbbi évszázad során, létjogosultsága továbbra is megkérdőjelezhetetlen. Azon túl, hogy az eredeti felvételekkel együtt használva mankót nyújthat a népzene gyakorlati oktatásban, a különböző népzenei jellegzetességek elemzésére is lehetőséget ad. Az egyes ritmikai- és díszítménybeli szabályszerűségeket vizuálisan szemlélve könnyebben érthetőek és áttekinthetőek, a népzenei dallamírás alapfokú ismerete pedig a színvonalas előadói tevékenységhez is nagyban hozzájárulhat.

Ugyanakkor a népzenei lejegyzés bizonyos kereteken belül szubjektív. Egy ugyanazon dallamnak soha nem lesz pontosan ugyanolyan kottaképe, még akkor sem – ahogy Bartóknál ez szépen kirajzolódik – ha annak leírását ugyanazon ember végzi több alkalommal, azaz Lajtha szavaival élve: „A lejegyzés revízióját bizonyos rezignációval egyszer abba kell hagynunk.”<sup>27</sup>

<sup>1</sup> Bartók Béla, „A hangszeres zene folklorja Magyarországon” in Bartók Béla írásai 3. Írások a népzeneiről és a népzene-kutatásról. Közreadja Lampert Vera. Lektorálta és szerkesztette Révész Dorrit. (Budapest. 1911-12/1999), 46-64.

<sup>2</sup> MH\_0810a, BF\_0155a; Adatkozló: Sinkó Jánosné Imre Ilona, Származási hely: Magyargyerőmonostor (Kolozs); Gyűjtés helye, ideje: Magyargyerőmonostor, 1910. Gyűjtő: Bartók Béla (Pávai István, Richter Pál szerk., Bartók Rend, Budapest: BTK Zenetudományi Intézet, 2017) internetes elérés: <http://systems.zti.hu/br/hu/search/143?inc=porondos> (utolsó letöltés: 2022. 07. 30)

<sup>3</sup> Kodály lejegyzéseiről Szalay Olga több alkalommal foglalkozott, például a „Kodály lejegyzések, a »Kodály támlap.«” című tanulmányában (Ethnographia, 109 (1998)/1, 307-343.), illetve a 2017-ben megjelent Kodály, a népzene-kutató és tudományos műhelye című művében (Budapest: Akadémiai Kiadó) külön fejezetet szentel Kodály Zoltán lejegyzéseinek.

<sup>4</sup> KF\_202a; Adatkozló: Tóth Istvánné, Bokros Erzsébet; Gyűjtés helye, ideje: Mohi, 1914.05.24. Gyűjtő: Domokos Pál Péter, Bartók Béla (Pávai István, Richter Pál szerk., Bartók Rend, Budapest: BTK Zenetudományi Intézet, 2017) internetes elérés: <http://systems.zti.hu/br/hu/search/3114?plc=101> (utolsó letöltés: 2022. 07. 30.) A kotta megjelent még Szalay Olga a „Kodály lejegyzések, a »Kodály támlap.«” című tanulmányában.

<sup>5</sup> Szalay Olga a 2017-ben megjelent Kodály, a népzene-kutató és tudományos műhelye című művében külön fejezetet szentel Kodály Zoltán lejegyzéseinek.

<sup>6</sup> Lajtha László, Szépkényereszentmártoni gyűjtés (Budapest: Zeneműkiadó, 1954), Széki gyűjtés (Budapest: Zeneműkiadó, 1954), Kórispataki gyűjtés (Budapest: Zeneműkiadó, 1955), Sopron megyei virrasztó énekek (Budapest: Zeneműkiadó, 1956), Dunántúli táncok és dallamok I. kötet (Budapest: Zeneműkiadó, 1962)

<sup>7</sup> Bartók Béla – Kodály Zoltán; Kiss Lajos szerk., A Magyar Népzene Tára 3/A, 3/B, Lakodalom (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1955)

<sup>8</sup> Rajeczky Benjamin, „Bartók-glosszák a népdal-lejegyzésekhez”, Ethnographia 59 (1948), 28-31.

<sup>9</sup> Vikár László, „Járdányi Pál »Törvénykönyv«-e”, Magyar Zene 33 (1992)/1, 19-22.

<sup>10</sup> Pávai István (szerk.), Jagamas János népzenei gyűjteménye a Román Akadémia Folklor Archívumában (Budapest – Kolozsvár: A Román Akadémia Folklor Archívuma – MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Zenetudományi Intézet – Hagyományok Háza, 2014)

<sup>11</sup> Sárosi Bálint, A hangszeres magyar népzene (Budapest: Püski Kiadó Kft., 1996); uő., „A gyimesi csángó hegedűstílus”. Magyar Zene 17 (1976)/2, 176-183.; uő., A hangszeres magyar népzenei hagyomány. (Budapest: Balassi kiadó, 2008); Tari Lujza, „Lajtha László hangszeres népzene-gyűjtései: 1911-1963.” Magyar Zene, 33 (1992)/2, 141-190.; uő., Kodály Zoltán, a hangszeres népzene kutatója (Budapest: Balassi Kiadó, 2001)

<sup>12</sup> Paksa Katalin, A magyar népdal díszítése (Budapest: MTA Zenetudományi Intézet, 1993)

<sup>13</sup> Pávai, Az erdélyi és moldvai magyarság népi tánczenéje (Budapest: Teleki László Alapítvány, 1993)

<sup>14</sup> Pávai, Az erdélyi magyar népi tánczene (Kolozsvár – Budapest: Kriza János Néprajzi Társaság – Hagyományok Háza, 2013)

<sup>15</sup> Bartók, Yugoslav Folk Music (New York: State University of New York Press, 1951)

<sup>16</sup> MH\_0055b; Adatkozló: Pál József; Gyűjtés helye, ideje: Kaposújlak (Somogy), 1899.04.; Gyűjtő: Vikár Béla (Pávai István, Richter Pál szerk., Bartók Rend, Budapest: BTK Zenetudományi Intézet, 2017) internetes elérés: <http://systems.zti.hu/br/hu/search/80?inc=lesz%C3%A1lott> (utolsó letöltés: 2022. 07. 30.)

<sup>17</sup> Virágvölgyi Márta. 1989. Gyimesi népzene I-II. Debrecen: Kőlcsey Művelődési Központ.

<sup>18</sup> Bartók, Yugoslav Folk Music, 7-8.

<sup>19</sup> Bartók, „Az úgynevezett bolgár ritmus” in Bartók Béla írásai 3. Írások a népzeneiről és a népzene-kutatásról. Közreadja Lampert Vera. Lektorálta és szerkesztette Révész Dorrit. (Budapest, 1911-12/1999), 329-335.

<sup>20</sup> Richter Pál, „Értelmezések és félreértelmezések a népzene-kutatásban”, Magyar Zene, 56 (2018)/4, 7.

<sup>21</sup> Pávai, Az erdélyi magyar népi tánczene

<sup>22</sup> Vargyas Lajos, A magyarság népzeneje, 532., 0265 számú példa: Gyimesközéplek-Tarkó megálló (Csík), Puliika János (38) primás és zenekara. AP 5195e4 „Lassú magyaros”. (Budapest: Planétás Kiadó, [1981] 2002) A kottapélda megjelent még: Richter, Pál, „Értelmezések és félreértelmezések a népzene-kutatásban”, Magyar Zene, 56 (2018)/4, 10.

<sup>23</sup> Jelzet: HH\_CD\_PL\_Mg\_046a; Adatkozló: Zerkula János; Gyűjtés helye, ideje: Gyimesközéplek, 1979; Gyűjtő: Pávai István

<sup>24</sup> Sebő Ferenc, Beszélgetések Lajtha Lászlóval. (Rádió adás.) <https://folkradio.hu/folkszemle/cikk/43/beszelgetesek-lajtha-laszlorol> (utolsó letöltés: 2020.07.26)

<sup>25</sup> Avasi Béla, „Lajtha László lejegyzési módszere”, Magyar Zene, 34 (1993)/1, 48-53.

<sup>26</sup> Bartók – Kodály; Kiss szerk., A Magyar Népzene Tára 4, Párosított (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1959)

<sup>27</sup> Lajtha, Széki gyűjtés, 4.



 Máté J. György

## A kényszerű elkülönültség zenéi Satoko Fujii új utakon

Satoko Fujii-ről keveset mondunk, ha kiemelkedő japán zongoristának nevezzük. Pontosabb a nemzetközi avantgárd mezőny egyik legeredetibb előadójaként határozni meg: eddigi életműve méretében is hatalmas (közel száz albumból áll), minőségében pedig egyedülálló. A pandémia idején is aktívan dolgozott, az utóbbi hónapokban négy lemezt tett közzé.



Pályája negyed évszázada alatt Fujii akkora oeuvre-t hozott létre, mint más zenészek 50-60 év alatt. Lemezeit kritikusai hozsannák kísérték: a *Cadence Magazine* bírálója „a free jazz Ellingtoná”-nak nevezte; a *New York Music Daily* cikkírója szerint „Fujii egyszerűen korunk egyik legjelentősebb zeneszerzője”. Van, aki szerint „zenei samuráj”, és „Művei a szépség olyan szintjére jutnak, mely túl van bárminő megírt vagy rögtönzött zenén”. Más úgy látja, „Fujii inkább nevezhető bűvésznak vagy varázslónak, semmint muzsikusnak”. Megint más pedig leszögezi: „Fujii-t feltétlen hallgatni kell mindazoknak, akiket érdekel a jazz jövője”. Kicsit tényszerűbben: 1996-os pályakezdése óta a japán muzsikuss számos alkalmi és néhány állandó kisenekart irányított. Kiemelkedik ezek közül a Mark Dressert és Jim Blacket magába foglaló trió (1997–2009), valamint egy elektromos avant-rock kvartett. Emellett rendszeres duójátékos és alkalmilag saját big bandjét vezeti. A *Down Beat* 2019-es kritikusai szavazásán előkelő helyezést kapott a nagyzenekar-vezetők listáján.

A japán zongoristával kapcsolatban gyakran idézik ars poeticáját, miszerint olyan zenét szeretne létrehozni, amelyet még soha senki se hallott. Legutóbbi lemezein minden jel szerint sikerült megvalósítania emez elképzelését. A pandémia alatt kénytelen volt elkülönülten dolgozni kobei otthonának kis zeneszobájában. Eredeti terve az volt, hogy apró, preparált zongorán játszott improvizatív töredékekből állít majd össze egy hosszabb, patchwork-szöttekre emlékeztető kompozíciót. Az új szólószöveg-előadás valóban egy-egy zenei ötletre épülő fragmentumokból állt össze, mégis egészen más lett, mint korábbi zongoradarabjai: ezúttal kettős improvizáció hozott létre egy-egy darabot – nemcsak maguk a töredékek voltak rögtönzöttek, hanem az összeállításuk is. Fujii úgy komponálta meg a művek szerkesztését, hogy Lego-kockákként rakosgatta össze a darabjaikat, de olyan művészi érzékkel, hogy a hallgató ne ismerhessen rá a keletkezés mikéntjére. Improvizatív eljárásai igen változatosak, van, hogy filc végű ütökkel dörzsöl mély zongorahúrokat, máskor evőpálcikákat ejt a húrokra. Mivel a fragmentumok nagy része szünet nélkül követi egymást, eldönthetetlen, milyen részecskék voltak az eredeti építőkövek. Így állt össze a 2021 márciusában keletkezett, két patchwork-kompozícióból álló, mintegy háromnegyed órás *Piano Music*. Ám a lemezen hallható szerzemények eltérő karakterűek. A *Shiroku* (Fehér) című darabot kitarított hangok tartják össze, ezek kapcsolnak egybe különös és egyedi hangokat és hangzásokat, olyan láncként, melynek minden szeme eltér a többitől. A kapcsolódások logikáját a hallgatónak kell felfedeznie. A *Fuwarito* (Lágyan) ezzel szemben áradó, majd elpihenő hullámmintákra épül. A frázisok itt ritmikusabbak és rövidebbek.

A vírusveszély meggátolta Fujii tavalyra tervezett európai turnéját, melyen nagy szerep jutott volna a Berlinben élő Taiko Saito ütőssel való duóinak. A két japán művész már

korábban dolgozott kettesben egy stúdiólemezen (*Beyond*). Személyes találkozás híján hangfile-okat cseréltek. Jellemzően Fujii improvizációi képezték a kontinenseken átnyúló duók alapját, Saito pedig vibrafonon vagy marimbán gondolta tovább a műveket. Hol egyszerű rögtönzéssel, hol korábban már felvett anyagainak frissített változataival. Fujii hasonlóan járt el Saito file-jaival. Férje tanácsára alkalmasint énekhanggal fejlesztette tovább az ütős zenei alapsejtjét. A *Finite and Infinite* című darabban például a *Piano Music*-on bevált „Lego-módszert” alkalmazta. Az így kialakult *Underground* album ismét a páratlan zenék közé sorolható: a két művész közös meditációiban feloldódik a zörejek és a zenei hangok közötti határvonal, de megkomponáltság és spontaneitás fogalma is értelmét veszti a vizionárius előadásokban, melyek egy csodálatos, szürreális utazásra emlékeztetnek.

Az *Underground* 2021. november 19-én jelent meg, akár csak Fujii legfrissebb triólemeze, a *Mosaic*. Ez az album immár valós időben készült a pianista This Is It! triójával, de úgy, hogy az együttes harmadik tagja, Takashi Itani dobos a felvétel idején mintegy 400 km-re tartózkodott Fujii-tól és férjétől, a trombitás Natsuki Tamuratól. A trió fittyet hányva a messzeségnek a pandémia kezdetétől rendszeresen gyakorolt: rájöttek, hogy a „távolsági hangrögzítés” megélesíti az egymásra figyelést, mely egy közös stúdióban a lélegzéshez hasonló természetességgel jellemzi a muzsikuskok interakcióit. Így a szokásosnál is koncentráltabb lett a trió játéka: zenéjük sokkal jazzesebb Fujii kísérleti albumainál, akár „klasszikus” free zenének is nevezhetjük, ami a tavaly nyáron rögzített lemezen történik. Itani elsősorban dobos, de a *Dieser Zug* című számban vibrafonoként mutatkozik be. A három hangszeres energiabombái (*Habana's Dream, 76RH*), máskor pedig sötét tónusú hangkölteményei (*Sleepless Night*) arról győzik meg hallgatóikat, hogy a triót élőben lenne a legnagyobb élmény meghallgatni.

Az idén februárban a piacra került *Thread of Light* a négy lemez közül a leghagyományosabb értelemben artisztikus. Itt a magyar-amerikai Eastern Boundary Quartetből is jól ismert Joe Fonda bőgőssel kollaborál Fujii – emlékezetes perceket szerezve hallgatóinak. A pianista eredetileg szólódaraboknak szánt műveit heteken keresztül tanulmányozta a bőgős egy másik földrészén, majd arra a következtetésre jutott, hogy van elég tér e számokban a rögtönzött bőgőszólamnak is. Fujii lelkesen üdvözölte az első elkészült kísérletet, mely méltó folytatása volt négy korábbi közös albumuk anyagainak. Fonda soundja lebilincselő, kettejük összjátéka pedig olyan invenciózus, hogy eszünkbe se jut a felvételek „személytelensége”. A változatos kilenc szám között akad experimentális-minimalista etűd (*Reflection*), a *Between Blue Sky and Cold Water* pedig arról nevezetes, hogy Fonda itt próbálja ki magát életében először gordonkán. Színek, textúrák és különleges játéktechnikák két nagymestere hallható itt együtt – reméljük, nem utoljára.



Bacsik Elek 1990 körül. Forrás: Gramofon

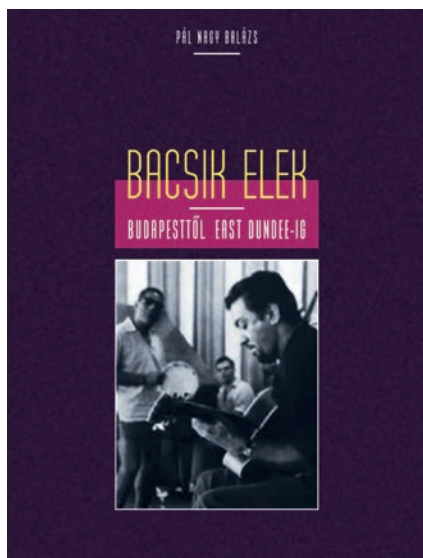
 Gulyás István

## Bacsik Elek – Budapesttől East Dundee-ig

2023-ban lesz harminc éve annak, hogy Chicago egyik elővárosának temetőjében, szűk körben végső búcsút vettek Bacsik Elektől. A 20. századi jazztörténet kimagasló, több országban tisztelt, Magyarországon azonban a mai napig alig ismert alakja, gitáros és hegedűs életéről számos új információt, részletet tárt fel egy hazai kutató, Pál Nagy Balázs nemrég megjelent könyve. A Bacsik Elek – Budapesttől East Dundee-ig című munka egy zseniális zenész kalandos útjának élvezetes, olvasmányos krónikája.



Az 1926-ban a Ferencvárosban, roma családban született Bacsik Elek apja, Bacsik Árpád ismert cigányzenész, brácsás volt) már a negyvenes években, tinédzserként részese volt a hazai zenei színtérnek. Játszott az Arizona mulató zenekarában, közreműködött számos rádiófelvételen és gramofonlemezen. Huszonkét éves volt, amikor 1948-ban elhagyta Magyarországot, ezután számos országban megfordult Európában, később pedig Amerikába ment. Franciaországban és az Egyesült Államokban hagyta a legkomolyabb nyomot maga után, itt készített lemezfelvételeket és dolgozott világsztárokkal, köztük Serge Gainsbourggal, Dizzy Gillespie-vel, Elvis Presley-vel, Michel Legrand-nal, Quincy Jones-szal és Tony Bennett-tel.



Egyes életkorszakaiból több, másokból nagyon kevés nyomot hagyott maga után, és a szocialista időszak zárt Magyarországra azok sem tudtak beszivárogni. Pál Nagy Balázs – aki tanárként dolgozik egy kecskeméti művészeti középiskolában, de jazzhallgató és „szenvedélybeteg” – a nyolcvanas évek végén találkozott a zenéjével, de jóval később, Halper László *Zenészlegendák* című könyve (Budapest, 2013, kiadó: FROKK) és Simon Géza Gábor bio-diszkográfiájának (*Esős évszak*, Budapest, 2016, kiadó: Magyar Jazzkutató Társaság) elolvasása után határozta el, hogy mélyebben beleássa magát Bacsik Elek életébe. Igyekezett a könyvek állításait igazolni, ha kellett, korrigálni, és minél több új adatot begyűjteni. Ha a könyvírás kezdetének a szisztematikus adatgyűjtést és rendszerezést tekintjük, körülbelül három évig dolgozott rajta. Az utóbbi években megszorodtak az interneten is elérhető archívumok, amelyek igazi aranybányák, ha jól tud keresni a kutató. Fontos forrás még Bacsik lánya, Balval Ekel francia nyelvű kötete (*Elek Bacsik. Un homme dans la nuit*, Párizs, 2015, kiadó: Jacques Flament) is.

Bacsik Elek életének nagyon sok fehér foltja „kiszínesedett” Pál Nagy Balázs könyvével: eddig ismeretlen információk kerültek napvilágra. Jól felvázolható 1946-os bécsi vendégzereplésének, 1948-as svájci turnéjának, 1949-es, Libanonba történő kivándorlásának és az azt követő három-négy évnek a története. Francia korszakából (1959–1965) hanglemezeket, rádió- és televízió-felvételeket sikerült azonosítani, és az is kiderült, hogy ott is dolgozott cigányzenészként. Az 1965 novemberének végén Egyesült Államokba történt emigrálását, a rá következő két év eseményeit sikerült gazdagon kibontani. A Las Vegas-i korszak, amely 1967-től nagyjából 1990-ig tartott, nagyon hiányos, de azért számos fontos tény, hang- és televíziós felvétel

felszínre került. Életének utolsó hónapjait, napjait, óráit, halálának és búcsúztatásának eddig rejtélyes körülményeit is sikerült feltárni gitártanítványa, a Kanadában élő, magyar származású cimbalmos-gitáros, Julius Csoka visszaemlékezéséből.

Bacsik valóban univerzális zenész volt: kiemelkedő technikai felkészültséggel és páratlan zenei intelligenciával, alkalmazkodóképességgel mozgott a legkülönbözőbb zenei műfajok, stílusok és zenekari felállások, zenekari szerepek között. Nem volt olyan helyzet, amelyben ne tudott volna magasan megfelelni, és ha lehetősége volt rá, maradandót alkotni. Pál Nagy

Balázs évek óta moderálja Bacsik Elek Facebook-oldalát, amelyet egy francia kutató, Steven Jambot felkérésére vizsgált – manapság leginkább egyedül. Jambot tizenéves kora óta gyűjti az anyagot saját Bacsik-könyvéhez. „Nagyszerű kutatótárs, sokat segítettünk egymásnak ismereteink csereberéjével. Sajnos mostani munkája sok idejét köti le, Bacsik Elek életének feldolgozása háttérbe szorult nála. Ne feledkezzünk el Anthony Barnett angol jazzhegedű-kutatóról sem, aki szintén sokat segített” – mondja a szerző.

A Bacsik-kutatást nehezíti, hogy a vele egykor dolgozó zenészek túlnyomó többsége sajnos már nem él. A szerző a munkát egyelőre lezárta, de az elmúlt hónapokban is került elő néhány új apróság. A folytatással azonban várni kell, míg az online archívumokat tovább töltik forrásokkal. A Budapest VIII. kerületében található Muzsikusz cigányok parkjában Bacsik Elek megérdemelne egy emléktáblát – ennek megvalósításán próbálnak most dolgozni.

Mai ismereteink szerint Bacsikról fennmaradt mintegy két-órányi mozgókép, a lemezeken túl több órányi hangfelvétel, sok fénykép, így nem kizárt, hogy egyszer dokumentumfilm is készülhet róla. Igaz, a szerzői jogok miatt ezt nem lenne egyszerű megvalósítani. Bacsik Eleknek négy szólólemeze jelent meg pályafutása során. Kettőt Franciaországban (*The Electric Guitar of the Eclectic Elek Bacsik* – 1962, *Guitar Conceptions* – 1963), kettőt az Egyesült Államokban (*I Love You* – 1974; *Bird and Dizzy: A Musical Tribute* – 1975) készített. Gitárjátéka hallható mások mellett Renato Carosone, Lou Bennett, Clark Terry, a Les Double Six, Barbara, Dizzy Gillespie, Serge Gainsbourg, Claude Nougaro, Michel Legrand, Jeanne Moreau, Guy Boyer, Hrach Yacoubian, Quincy Jones és Butch Baldassari lemezein. Las Vegasban együtt dolgozott Tommy Vig magyar-amerikai vibrafonos-dobossal, valamint Elvis Presley-vel is. A királyt kísérő nagyzenekar tagjaként 1969-ben és 1972-ben is egy-egy hónapot töltött el mint gitáros, hegedűs és bőgős.



Kamasi Washington: „Nézz rám: amilyen igazán vagyok, azt példának szánom”. Forrás: Gramofon archív

 H. Magyar Kornél

## „A jazz a hip-hop anyja és apja” Kommersz vagy hagyomány a mai afroamerikai zene?

Idén tavasszal jelent meg az amerikai jazz-zongorista, zeneszerző és producer Robert Glasper új albuma, a Black Radio III. Ritka jelenség egy olyan sikeres jazzlemez, hogy tíz év alatt két folytatása is készüljön. A dolog azonban nem ilyen egyszerű: a korszakalkotó, 2012-ben megjelent első Black Radio lemez nem jazz, hanem R&B kategóriában nyert Grammy-díjat, ezzel együtt pedig a Billboard listán négy különböző műfaji kategóriában egyszerre került a top 10-be, köztük hip-hop és kortárs jazz kategóriában. De mit keresnek rap-zenészek és DJ-k egyre több jazz-zenekarban? Mi köze a hip-hopnak a jazzhez? És egyáltalán, miért tűnik úgy Kelet-Európából, a bebop és a swing elszánt hagyományőrzőinek a védőbástyáiról, mintha „felhígulna” a jazz az afroamerikai zenészközösségben?





2018-ban, Robert Glasper negyvenedik születésnapjára koncertjén nem kisebb sztárvendég bukkant fel a színpadon, mint az élő legenda, Miles Davis egyik legfontosabb zenei utódja, Herbie Hancock. A nagy összeborulás, közös zenélés és persze az elmaradhatatlan hisztérikus ováció mind-mind jól átgondolt koncepció eredménye: Hancock a mértékadó *The New Yorker* magazin kritikusa szerint sokkal többet lát Glasperben saját fiatalkori „mindenevő, kalandor” énjénél. A két generáció kapcsolata ott kezdődött, amikor Glasper újragondolta Hancock egyik legkiválóbb szerzeménye, a *Maiden Voyage* harmóniait. Pár évvel ezután azonban Hancock egy egész más hangvételű produkcióban közreműködött, Glasper új sorlemezen, az elegánsan non-konform címet viselő *Fuck Yo Feelings*-en, melynek összes sajtóanyagában kiemelik, hogy a rap, a hip-hop és a jazz fúziójának jegyében született.

Glasper évente egy teljes hónapra elfoglalja a New York-i Blue Note jazzklubot, és olyan figurákat hív közös színpadon zenélni, mint a rapper Snoop Dogg vagy Kendrick Lamar; Erykah Badu, Lalah Hathaway, H.E.R. és Brandy R&B énekesek; illetve Esperanza Spalding, Norah Jones vagy Gregory Porter jazzművészek. Herbie Hancock nem egyszerűen hanknizik egy fiatal tehetség bulijain, hanem ünnepélyesen kijelölte a Miles Davis-i zenei hagyaték szellemi örökeseit. Egy olyan zenészgeneráció tagjait, akik a *Black Lives Matter* korában (még mindig) saját emberi jogait kénytelenek igazolni előadó-művészetükkel.

„A jazz a hip-hop zene anyja és apja is: mindkettő elnyomásból született, mindkettő egyfajta lázadás” – vallja Glasper, akinek ars poeticáját eddig négy Grammyvel ismerte el a szakma. A rap, a hip-hop és a jazz társadalmi-politikai (és üzleti) kapcsolata azonban csak a felszín: a mélyben a gyökerek közös kulturális (vagy talán genetikus) alapokra vannak ágyazva: olyan régi afrikai közösségi hagyományokba, ahol a nyelvérzék és a zenei érzék rendkívül szoros, organikus kapcsolatban van egymással. Olyannyira szoros ez a kapcsolat, ami által a beszéd, a dallam és a ritmus szinte nem is létezhet egymás nélkül. Erről a kapcsolatról szól ez a cikk, végeredményben pedig Hancock döntésének afrikai tradícióiról, illetve ezeknek a tradícióknak a fejlődéséről a kortárs amerikai fekete kultúrában.

### Davis, bebop, Motown: zene és polgárjog

Miles Davis önéletrajzában a rá jellemző vitriolos hangvételben magyarázza, mit szeret és mit utál a Louis

Armstrong-jelenségben. Egyrészt méltatja technikai tudását, a New Orleans-i hagyományt és az eredetiséget. Másrészt igazi szenvedéllyel utasítja el, ahogy Armstrong vigyorgott és bohóckodott a színpadon, mert ezzel a fehér közönségnek akart megfelelni, és a swinget is többnyire a fehérek által működtetett szórakoztatóipar igényeinek szolgáltatta ki.

A swinggel, mint tánczenével radikálisan számoltak le Davis generációjának zseni muzikusai, mint Parker, Coltrane, Monk és mások. Dühös gesztusuk egyszerre volt művészi és társadalmi jellegű: ezek a figurák nem kívánták többé kiszolgálni a fehér közönség igényeit, hanem a saját közigükben szerettek volna zenélni. De ennél is hangsúlyosabb igényük volt a művészi önkifejezés – egyebek mellett azzal, hogy a swing formanyelvét sokszor észbontóan virtuóz fokozatra kapcsolták. A bebop nehezen befogadható műfaj lett, ami nem akar szórakoztatni, hanem megszólít és elemző figyelemre hív, cserébe összetett, intellektuális és érzelmi élményt kínál. Erre az élményre már nem voltak annyian kíváncsiak, mint Armstrong zenés „bohóckodására”, és a bebop tömegbázisa, vele együtt a jazz népszerűsége egykettőre megcsappant: nagy táncteremből kis klubokba került, ahol a művészek azt a zenét játszhatták ugyan, amit akartak, de a többségi társadalmi megbecsülést már nem élvezték. Olyannyira nem, hogy a klubok falain kívül gyakran a fehér rendőrök gumibotjával kellett farkasszemet nézniük. Ismert a Davisszel történt incidens: 1959-ben a New York-i Birdland jazzklub előtt egy rendőr véresre verte őt, amikor cigarettaszünetre kijött a saját koncertjéről pár percre az utcára.

A bebop a polgárjogi mozgalmak egyik zenei szimbóluma lett, bár nem az egyedüli. Ugyanebben az évben a detroiti Motown Records az első olyan lemezkiadó volt, amelyiket

Clint Eastwood és Forest Whitaker a *Charlie Parker életét feldolgozó Bird* című film forgatásán. Forrás: Warner Bros.





Eminem ledumálja ellenfelét az 8 Mile című filmben. Forrás: Entertainment Weekly

fekeete vállalkozók alapítottak kimondottan azért, hogy fekete előadók zenéit népszerűsítsék. A label sikerét méltóan fényjeli azok a művészek, akik a Motown katalógusában szereztek hírnevet, így például Marvin Gaye, Diana Ross, Stevie Wonder, Michael Jackson (a Jackson 5-val). A Motown üzletileg is az egyik legsikeresebb zenei műhelyé vált, amely hozzájárult a fekete kultúra amerikai beágyazódásához.

### Freestyle battle és jam session: versengés a rapben és a jazzben

„1968-ban a legtöbbet Jimi Hendrixet, James Brownt és Sly Stone-t hallgattam” – érkezik a vallomás a hippikorszakból, amiről méltán gondolnánk, hogy a Woodstock fesztivál egyik emlékirójának tollából származik. Pedig megintcsak Miles Davis írja ezt önéletrajzában. Meghökkenő ez a műfajidegenség, de csak addig, amíg nem olyan széles keretek között értelmezzük a jazzt, ahogyan úttörő géniuszai tették. Davisről ismert, hogy mennyire rajongott kora legnagyobb pop- és rocksztárjaiért (akiktől nemcsak zenéjében, de öltözködésében is szívesen merített inspirációt). A legenda szerint hajszál választotta el attól, hogy tető alá hozzon egy közös lemezt Hendrix-szel – ám Hendrix még a stúdió előtt meghalt. Húsz évvel később, ugyanilyen rajongással vette körül egy másik gitáros-énekes, Prince karrierjét is – ám még mielőtt összehozhattak volna egy közös lemezt, ezúttal Davis halt meg...

A popzenészekkel való együttműködés, az ő sikerük, népszerűségük elérésének vágya a '80-as évekre visszahelyezte a jazzt a nagy tömegeket befogadó arénákba és koncerttermekbe. Ezt az ambíciót azonban a felszín alatt érdekes lélektan hajtja, ami nemcsak a jazznek, hanem a legtöbb afro-amerikai zenének a sajátja: ez pedig a versengési haj-

lam, a másik legyőzése, túlszárnyalása a színpadon, ezáltal egyéni fejlődés, az előadó saját művészi határainak leküzdése.

Két híres filmjelenet kiválóan illusztrálja ezt a jelenséget: az egyiket Clint Eastwood rendezte Charlie Parker életéről, *Bird* címmel. A tinédzser Parker benevez egy jam sessionre, de nem elég jó, nem tartja a tempót, dőglött a játéka. A ritmusszekció méltatlankodik, a dobos pedig gyorsan elveszti a türelmét: lecsavarja a cintányért, és a fiú elé dobja a színpadra. A cin hatalmas robajjal landol Parker előtt, a megszeppent fiút mindenki kiröhögi, neki pedig ettől a pillanattól rettenetes démona ez az élmény – és egyben életének mozgatója, hogy mindig mindenkinél jobb legyen a színpadon, hogy így győzze le a szégyen pusztító érzését. Pár év múlva újra megjelenik egy klubban, de már olyan zseniálisan zenél a színpadon, hogy korábbi vetélytársa még aznap éjjel a folyóba dobja hangszerét.

A másik film címe *8 Mile*, főszereplője a rapsztár (és színésznek sem utolsó) Eminem, aki gyakorlatilag magát alakítja, egy fehér autógyári munkásfiú szerepében. A csődközeli, legpukkant Detroit méginkább lepukkant külvárosában a srácok bandákba verődve feszülnek egymásnak – leginkább fegyverrel –, de hetente egyszer a helyi klubban, ahol szabadon rögtönzött rap-párbajokon (*freestyle rap battle*) döntenek el a vitás ügyeket. A film utolsó 20 perce igazi zenetörténet, egy titáni rap-küzdelem dokumentarista, de azért drámaian feszült megőrkítése. Az előadók színpadi rögtönzésekkel próbálják túlszárnyalni egymás nyelvi leleményességét, egyre inkább emelve a tétet a virtuóz rímekkel és egymás metaforikus sértegetésével, amíg az egyik fel nem adja, és a közönség végül őrlöngve ünnepli a győztest, aki ezzel kivívja saját bandája becsületét is.

A két filmet elnézve (de akár a budapesti jazzklubok jam sessionjeire tévedve is) meghökkentő a hasonlóság a jazz és a rap versengő szellemisége között. Mindkettőben ott a kérdés-felelet mint formai alapminta (*call and response*); a szólistákat *ostinato* kíséret támogatja (ritmusszekció vagy DJ); az egyik rögtönzés inspirálja a másikat, de egyben felhelyezi a mércét, amit felül kell múlni, így emelve a tétet egész addig, amíg az előadás a csúcspontjára nem ér.

### A filléres tucát, életre-halálra

Amerika fekete közösségeiben széles körben ismert nyelvi játék a *Dozens*. Két vagy több játékos kiáll egymás ellen (jellemzően nézők előtt), és minél változatosabb és szellemesebb szövegekkel sértegetik egymást. A játék lényege, hogy a sértést nem szabad mellre szivni, hanem még szellemesebb, még agyafúrtabb sértéssel kell visszavágni. Az egyik inzultus inspirálja a másikat, de egyben felhelyezi a mércét, amit felül kell múlni, így emelve a tétet egész addig, amíg az előadás a csúcspontjára nem ér. Ismerős az alaphelyzet?...

A *Dozens* eredetéről sokféle elmélet és tudományos kutatási eredmény ismert, de ezek kereszttmészetében egyfajta afrikai kulturális, vagy akár genetikai örökség áll. Kimutathatóak kapcsolódási pontok hasonló nyelvi kompetenciájátekkel a nyugat-afrikai Nigériából vagy Ghanából. Egy másik kutatás felfedi, hogy maga a név – *Dozens* – az amerikai rabszolgapiacokig vezet, ahol a sérült vagy fogyatékos, vagy más okból csökkent munkaképességű fickókat tizenkettes csoportokba – a filléres tucatokba (*cheap dozens*) – terelték. Ezek a szerencsétlenek, miközben sorsukra vártak, úgy próbálták elűzni az unalmas órákat, hogy a régi szokás szerint kezdték el inzultálni egymást.

A nyelvi és a zenei kompetencia közös töről fakad a fekete kultúrákban, amihez megadják a kulcsot azok a népcsoportok Nyugat-Afrikában, akiknél a nyelv, a dallam és a ritmus szinte egy és ugyanaz.

Afrikában nemcsak a zene lehet tonális, hanem a beszélt nyelv is. A földrész nyugati és középső részének nyelvei az ún. Niger-Kongó nyelvcsaládba tartoznak. Egyik meghatározó közös jellemzőjük az úgynevezett tonális jelleg. Ennek lényege, hogy a szavak nemcsak szótagjaikkal hordozhatnak jelentést, hanem dallamos kiejtésükkel is. Képzeld el, hogy ugyanazt a szót más hanglejtéssel ejtjük. Az ereszkedő hanglejtéssel kiejtett szó azt jelenti mondjuk, hogy *alma*. Emelkedő hanglejtéssel viszont egész mást, pl. *ház*. Ugyanaz a szó, két külön dallammal kiejtve, két külön jelentést hordoz. A tonális nyelvek Afrika-szerte forradalmasították a zenei gondolkodást. Tanulmányok megfigyelései szerint a tonális anyanyelvű emberek között nagyságrendekkel gyakoribb az abszolút hallás. A tonális nyelvek dallamát és beszédritmusát különféle hangszerekkel imitálják – ezáltal

komplett telekommunikációs rendszer létezett évszázadokkal a gyarmatosítók érkezése előtt Afrikában. A beszédkésztség és a zenei készség egy töről fakad a fekete kontinens Szaharától délre eső felében. Ez az örökség az afroamerikai kultúra egyik sarokköve is, és számos ponton összekapcsolja a kultúra egyes műfajait.

### Rise, people, rise

Tavaly ősszel a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyteremben Cory Henry adott koncertet egy szikár, de erőteljes dob-basszusgitár ritmusszekció keretében. Henry a végletekig hergelte a hangulatot észbontó Hammond-orgonaszólóival. Majd a koncert egy ikonikus, történelmet idéző epizódjában éneket tartott ökölrel – a Black Lives Matter mozgalom jelképével – énekelte: „Rise, people, rise”. A szuggesztív előadás egyszerre idézte a Múpába egy égő tekintetű baptista prédikátor, a füledet funkot éneklő James Brown és a politikai szónok Malcolm X szellemét.

Kamasi Washington, aki John Coltrane nyomdokain fejlesztette erőteljes szintre szaxofonjátékát, sráckorában még a hip-hop számok témáiból fejtette meg, hogy melyik klasszikus jazz-felvétel mintájából mixelte a DJ. Ma, világhírű zenészként arról nyilatkozik a *Rolling Stone* magazinnak, hogy Herbie Hancock koncertjein fellépve Coltrane igazi zenei és szellemi örökösének érzi magát. A kultikus rapsztár Kendrick Lamar hip-hop koncertjein pedig teljes művészi szabadságot élvez, hogy azt és akkor tegyen hozzá a műsorhoz a szaxofonján, amit és amikor csak akar.

Az amerikai jazz mai fiatal, érett generációjának fekete zenészei – Cory Henry vagy Gaspard zongorán, Kamasi Washington vagy Marcus Strickland szaxofonon, Christian Scott aTunde Adjuah trombitán – idestova tíz-tizenöt éve kezdték a pályát. Karrierjük íve lefedi a szintén tíz éve alakult Black Lives Matter mozgalom ívét. Közös gyerekkori élményüket Washington fogalmazta meg: „azzal a félelemmel nőttek fel, hogy legyenek nagyon óvatosak a rendőrökkel. Ha szembejön veled egy rendőr, és rosszul ítél meg a kinézeted alapján, akár az életedet is elveheti. Ha ráadásul a bíróság felmenti őt, akkor tényleg elhiszed, hogy semmit nem érsz. Nézz rám: ahogy látsz engem, és amilyen igazán vagyok, amit képviselek, azt példának szánom, a BLM példájának.”

Akárcsak az ötvenes-hatvanas években, a jazz ma is polgárjogi szimbólum. Népszerűsítéséhez, társadalmi szerepvállalásának erősítéséhez kézenfekvő, hogy a tömegműfajok – a rap, az R&B és a hip-hop – felé nyúljanak inspirációért a mai előadók. Ám meg is tehetik ezt, büntudat vagy művészi kompromisszumok nélkül: feljogosítja erre őket saját kulturális háttérük, amelynek része a blues, de része a beszélt nyelvhasználat mélyen gyökerező zeneisége is.

# Kósa Gábor saját hangja és hangrendszere

A nyolcvanas évek merész kísérletezője, Kósa Gábor később évtizedek alatt saját hangrendszert és ahhoz hangszert épít. Közben időről-időre megmutatja, nemcsak ütőhangszeres és billentyűs művészként, hanem alkotóként is hagyományosan kiváló zenész.





1993-as beszélgetésünket Az életmű fele sorozatban ezzel a metaforával csendítette ki Kósa Gábor: „A zeneszerzés olyan, mint egy áramkör zárása, amelyben az áramforrás nem én, a zeneszerző vagyok, de aszerint, hogy hol zárom az áramkört elégítem ki valamilyen közönség igényét, remélhetőleg gazdagabbá téve őt. S ha ez az áramkör visszacsatolódik, befolyásol engem is, hogy milyen zenét írjak a továbbiakban. Régen úgy éreztem, hogy csak tudj isten milyen csoda áramköröket érdemes zární. Most úgy érzem, hogy minden áramkörnek van létjogosultsága, akár olyanak is, amely zseblámpateleppnyivel gyújt meg kicsiny égőt. Így szívesen készítettem kísérőzenét – egészen más volt, mint mikor az ember saját bolondériáit valósítja meg; ebben próbál szerényebb lenni.”

#### ***Milyen áramköröket zártál azóta?***

Most már érvényesülési igényeimet is alább adva alkalmazott zenében nem török babérokra, sőt a szűkebb kompozíciós tevékenységemben sem törekszem az elismertség magasabb szintjére. Elsősorban azzal foglalkozom, ami az én szellemi igényeimnek megfelel.

#### ***Amikor fiatalon a komputerzene vonzott, a zenetörténet hagyományával való drasztikus szakítást tartottad esélyesnek arra, hogy elkerüld a korábbi hangrendszerek és formavilág uszályába kerülést? Vagy más vezetett az ultramodern technikához?***

Egyrészt a konstruktivitás iránti hajlamom, másrészt a nyugati technika kínálta, akkoriban ismeretlen lehetőségek. Kamaszos túlfűtöttség volt bennem, s ez alapozta meg a hangrendszer iránt később kifejlődött érdeklődésemet. A hagyományos tizenkétfokú hangrendszer stabilan megállja a helyét azóta is, s ez alighanem folytatódik, amíg lesz zenei civilizáció. Eleinte arról álmodoztam, hogy valami soha nem látottat fogok létrehozni, amit mások majd követnek. Ma már nincs ilyen igényem. Csinálom, amit éppen aktuálisnak érzek. Új hangrendszeremről eleinte szívesen tartottam előadásokat, de azokat még nem tudtam abban fogant darabokkal illusztrálni. Ma már jócskán vannak művek, viszont azok technikai keletkezéstörténetének ismertetése nem villanyoz fel. Pedig a hangrendszer matematikai és fizikai alapjai tudományosan érdekesek, nem beszélve a rendkívül összetett és sokirányú összhangzattani vonatkozásokról, azon belül a hagyományossal való kapcsolódásról. Tudóskodás helyett zeneszerzőként igyekszem vállalható életművet létrehozni.

#### ***Kérlek, tömören és közérthetően avass be minket, mi a Kósa-hangrendszer?***

Matematikai alapja az aranymetszés, ahol egy szakasz nagyobb és kisebb szeletének aránya megegyezik az egész és a nagyobb szelet arányával. Az elmélet része egy számtáblázat felfedezése, amelynek minden sora Fibonacci-sor – ez fölfelé haladva a számok közötti különbségben egyre inkább közelíti az aranymetszést (pl. 2, 3, 5, 8, 13, 21 stb.)

Fizikai alapja pedig az interferencia. Ha két kerítést látunk egymás mögött elvonulni, vagy egy több rétegű függöny mozgását figyeljük, olyan csíkok tűnnek föl, amelyek nincsenek ott, de az elemek különbségei nyomán optikailag megképződnek. Ha két hangot megszólaltatunk, azok interferenciájából létrejön egy harmadik, virtuális hang. Ha e hangok frekvenciaaránya az aranymetszésnek felel meg, akkor a különbségi hang ugyanolyan távolságra kerül az alsó hangtól, mint amilyen a két magas hang között van. Az ezekre a törvényszerűségekre épített hangrendszer különbségi hangjai beleillenek a rendszerbe, ugyanakkor dallamvezetése hasonlít a megszokotthoz.

#### ***Ehhez létre kellett hoznod egy hangszeret.***

Azt megelőzte, hogy régebben besettenkedtem az MTA Kísérleti Zenetudományi Kutatócsoport programjába, s ott találkoztam olyan szintetizátorral, amelyen létre lehetett hozni ezeket a frekvenciákat. Később magam is szert tettem egy ilyen szintetizátorra, de fölmerült bennem az igény, hogy ezt a hangrendszert mechanikus hangszerrel is meg tudjam valósítani. Így jött képbe a vibrafonhoz hasonló metallofon. Vibrafonon Bach-partitákat játszva gyakran előfordult, hogy hármashangzatok megszólaltatásakor rettenetesen zavaró kombinációs (különbségi) hangok jelennek meg. A hallgatóság kellő távolságban szerencsére már nem hallja ezeket a hangokat. Létre akartam hozni egy a vibrafon elvén működő hangszeret, amelynek különbségi hangjai részei a rendszernek. Ezt sikerült megépíttetnem, de az utóbbi időben egyre nagyobb szerepet adok e hangrendszerbeli zeném írásában és előadásában a szintetizátornak. Miközben a technikai újdonságokról beszélünk, el kell mondanom, hogy életutam a normalitástól egyfajta „abnormális” kitérőn át remélhetőleg újból a normalitás irányába vezet. Normalitás alatt arra gondolok, hogy mondjuk a képzőművészetben a kiindulópont a természet utáni portré, a zenében pedig a klasszikus zene funkciós-tonális alapja. Ez, tehát egy adott dallamhoz rendelhető különféle basszusok és harmóniak ahhoz hasonlóak, hogy beszédünk sem pusztá hanglejtés, hanem értelme is van. A zene értelmét tárgyszerűen nem tudjuk megfogalmazni, de annak, hogy domináns után tonika jön, vagy fordítva, érezhetően ellentétes a jelentése. A klasszikus zene ezen értékei, amelyek formai konzekvenciákat is maguk után vonnak, újból fontossá válnak a számomra. Gyerekkoromban ezek között nőttem föl, hiszen édesapám, Kósa György a barokktól Bartókig ilyen szerkezetű zenéket játszott otthon. Kamaszkoromban igyekeztem fölzárkózni a divatos izmusokhoz, hajmeresztő újdonságokat létrehozva. De ma, immár saját hangrendszeremben is felfedezem a dūr-moll hangnemiséggel való szerkezeti rokonságot, így a különbség főként akusztikai. Hangrendszerem egyébként sok korlátozást jelent, amit szívesen vállalok. Ilyen a hangterjedelem, a hangszín (csak felhangszegény hangszínnel működik a hangrendszer), a szólamszám vagy az összetett polifónia. Amihez ragaszkodom, az a pontos hangmagasság és a harmónia.



© Bacskó Levente

*Az új hangrendszerben fogant műveid hangzása markánsan eltér az európai zene hagyományától, de számomra meglepően a formaviláguk és motivikájuk nagyon is tradicionális.*

A legújabb kompozícióim egyre inkább harmóniailag is hasonlítanak a hagyományos hármashangzatokra. Például alkalmazok ötödik fok–első fok relációt, legfeljebb a hangok a rendszer folytán kissé elcsúsztatottak. (Az oktáv 13 felé osztott, az aranyszext 9 felé.) „Két úr szolgálja” vagyok – a régi és az új hangrendszeré. A harmóniák ideái a hagyományra épülnek, de a konszonancia törvényei az új hangrendszerből fakadnak. A rendszer egyébként nagyon alkalmas szonátaforma létrehozására. (Eddig 24 szonátát írtam.) De olyankor mondjuk egy melléktéma visszatérésekor új harmonizálásra lehet szükség, mert az eredeti harmóniák nem mindig illenek bele az új kontextusba. A feladat nagy kreativitásra ösztönöz.

*Az elmúlt közel 30 évben nemcsak az új hangrendszerrel foglalkoztál, hanem több nagyszabású vokális és zenekari művet is komponáltál. Azok sem a kísérletező fiatal Kósa Gábort idézik. Olyanokra gondolk, mint a Márai-jogok problémái miatt meg nem szólalt Mennyből az angyal 56-os kantáta-monumentuma, a néhány éve rádiófel-*

*vételen is rögzített Kaleidoszkóp, A walesi bárdok, a Derengés kórusmű. Ezek egy további hangodat képviselik?*

Nem gondolom. De ezek is fogékonyak a reminiscenciákra. A Kaleidoszkópban eléggé szélsőségesen, mert asszociatívan komponáltam. Valami eszembe jutott, azt leírtam. Ami pedig eszembe jut, az jelentős részben megírt zene, amit már hallottam, esetleg saját korábbi ötlet. Itt szembefordultam azzal az igénnyel, hogy mindenáron valami újat kell alkotni. Ha valamilyen nyelven beszélek, óhatatlanul mások által is használt szavakat alkalmazok. Természetesen a felismerhető motívumok mindig más kontextusba kerülnek, mint korábban. Nem járok másokkal azonos utakat, erre predesztinál a komponálásom. A walesi bárdokban is, amit egyik legsikerültebb darabomnak érzek, például Liszt Funérailles-a, Schumann Des Abends című zongoradarabja, valamint egy Kossuth-nóta is felködlik. Új hangrendszerbeli és hagyományos hangú darabjaimnál is kitalálok valami archetipikus motívumot, s a darab komponálása alatt szinte tudat alatt megjelenik a minta. Esetleg rá sem döbbenek, hogy valami meghúzódik az éppen írt hangjaim mögött. Megtalálom a magam motívumát, s egyszer csak ráismerek a klasszikus rokonságra. Gyakori ezekben a darabjaimban a pentatónia, a diatónia, a bartóki nyolcfokúság.

*Említetted, az igényesség jegyében nagyon meggondolod, mit írsz meg egyáltalán.*

Gyakran előfordul, hogy megakadok egy ütemnél, és hetekig tart, míg rátalálok a megoldásra.

*Ilyen munkamódszerbeli jelenség a komputer-korszakokban nem volt?*

Ott általában egy algoritmust törekedtem kitalálni, s ahhoz akár a számítógéppel lehetett „kitermelni” a hangokat. Nem az én kútfőmből származtak, hanem egy konstrukciónak a leképeződései voltak. Ezeket persze kritikával illettem, most pedig minden hangért külön harcot vívok magammal.

*Számos irányzat volt, amely valamilyen számszaki rend logikájához igyekezett igazítani a hangokat, s éppen azt az igényességet nem akarta ismerni, amelyről te most beszélsz. Talán nem volt eléggé biztos saját magában az a komponista...*

Ugyanez a véleményem. Főként az ötvenes-hatvanas években dívtak ezek, s ifjan magam is ezekhez csatlakoztam. Egyebek mellett repetitív zenével is próbálkoztam. Saját hangrendszeremnél is gyakorta a matematikai képletnek hittem, nem a hangzásnak. Ma már a prioritásom ártékelődött. Mivel a hangrendszerem hangjai ma már rögzítve vannak, ha azon belül komponálok, nem lehet azokat megváltoztatni. Így azt sem tudom megtenni, amit a korai korszakban a dieszisszel értek el. Egyébként, ha a hangrendszerem hamisnak mutatkozásáról beszélünk, eszembe jut,

hogy a huszadik század első felében mennyien mondták Bartók zenéjét „hamisnak”, „disszonánsnak”, s ma az milyen természetesnek hat. Ugyanakkor Bartók is visszalépett valamelyest, gondoljunk a Harmadik zongoraverseny idilli konzonanciájára.

*Igen, csakhogy Bartók és kortársai idején a hangok bizonyos relációi mutatkoztak sérelmesen súrlódónak, nálad viszont a hang fizikai változásán esik át. A te hangrendszered hangzása olyan, mintha a Holdon járnánk: ott is lefelé van a lábunk, de minden lépésnél magasra rugaszkodunk (emlékezzünk Armstrong elhíresült „ugrándozására”).*

Szerintem ez a különbség nem olyan nagy, hiszen a 20. század elejének közönségét még sokkolták bizonyos hangnem-idegennek érzett hangok. Ugyanakkor tudok a hangrendszeremben olyan akkordfűzéseket mutatni, amelyek – még ha kissé elszínezve is – hagyományos hangnem-érzetet nyújtanak. Az utóbbi időben rendezett szerzői estjeimet azért állítom össze végig a hangrendszeremben íródott művekből, mert az est folyamán fokozatosan hozzászokhat a hallgató, míg ha váltogatom a hagyományost és az újat, az utóbbi szokatlanságával újra meg újra borzoló a kedélyét.

*Ha újabb évtizedek múltán beszélgethetnénk, akkor milyen irányban haladnál?*

A természet normalitásának követését tűzöm ki célul. Azt hiszem, konzekvensen haladok tovább mai útjaimon.

## BDZ: ZenePlusz

2022.10.01. 19:30

### DVOŘÁK: STABAT MATER

Miksch Adrienn – szoprán  
Schöck Atala – mezzoszoprán  
Brickner Szabolcs – tenor  
Cser Krisztián – basszus

Budapesti Akadémiai Kórustársaság  
(karigazgató: Balassa Ildikó)

Vezényel: HOLLERUNG GÁBOR

2022.12.11. 19:30

### STRAVINSKY: PULCINELLA

### MANCUSI:

KLANGFIGUREN FÜR ORCHESTER

### RAVEL:

DAPHNIS ÉS CHLOÉ – 2. SZVIT

Feledi Project (Koreográfus: Feledi János)

Vezényel: GUIDO MANCUSI

2023.02.01. 19:30

### KORNGOLD – SHAKESPEARE: SOK HÚHÓ SEMMIÉRT

Díszlet és jelmez: Árva Nóra  
Rendező: Gábor Sylvie

Vezényel: HOLLERUNG GÁBOR

2023.04.22. 19:30

### HAYDN: SINFONIA PASTICCIO

### MOZART: G-DÚR HEGEDŰVERSENY KV 216

### SCSEDRIŃ – BIZET: CARMEN-SZVIT

Julian Rachlin – hegedű  
Cakó Ferenc – homokanimáció

Vezényel: HOLLERUNG GÁBOR



2022-23  
ZENEPLUSZ  
KONCERTSOROZAT  
a Budafoki Dohnányi Zenekarral

Müpa, Bartók Béla Hangversenyterem

müpa  
Budapest



# Királyi és királynői zenék a Szent Efrém Férfikarral

## Bubnó Tamás és Bubnó Lőrinc saját stílusukról és készülő lemezükről

Korunk zenekedvelője varázslatra vágyik, újféle élményeket keres egzotikusnak, vagy misztikusnak érzett zenei világokban: ez az elvarázsolódás („enchantment”) igénye – így nevezi a szakma, amikor például az ortodox egyházi zene és külsőségei (fekete lepelbe burkolózó hosszú szakállú pópa, alig megvilágított, arannyal borított templomi terek, mély férfihangok által dominált, rendkívül hatásos és lassan hömpölygő egyházi ének) páratlan népszerűségére keres magyarázatot. Kicsit otthonosabb szinten, de ezt az egzotikumot, ismeretlen különlegességet hozta be a köztudatba a görögkatolikus egyházi zene is, ráadásul jellegzetes közép-európaisággal fűszerezve. És máris megvan a Szent Efrém Férfikar sikerének (egyik) titka.







*A Szent Efrém Férfikar 2002-ben Boksa János Aranyszájú Szent János liturgiájának CD-felvétele okán jött létre – aztán a művet az új felállítású, 8-tagú Szent Efrémmel újra felvettétek 2018-ban. Milyen szerepe van a görögkatolikus liturgiában az éneklésnek? Egy ízben arról a meghatározó gyerekkori élményedről meséltél, amikor édesapád templomban egyszerre kétszáz torokból zengett fel a himnusz...*

**Bubnó Tamás:** Duplafenekű kérdés. Kicsit távolabbról kezdem. Amikor 1646-ban létrejött a magyar görögkatolikus egyház az ungvári unióval, az volt az egyik fő kitétel, hogy megtarthadjuk az ortodoxia kereteiben megszokott és végzett keleti liturgiát, katolikusok leszünk ugyan, de megtarthadjuk szokásainkat, és azok szerint élhetünk. A bizánci liturgiában van a pap, van a diakónus és van a kórus (ők a szolgálattevők), a nép nem szerepel a liturgia résztvevői között, a nép azért megy a templomba, hogy imádkozzon. A déli területeken több kórus is szokott szolgálni, különösen görög részeken. Nálunk azonban megjelent az igény – nagyrészt a kortárs református, katolikus népének párhuzamain okulva –, hogy bizánci liturgia maradjon, de legyen népénekes liturgia. A gyülekezet éneklésének bevonása levette az egyház válláról azt a feladatot, hogy állandó kórust kelljen biztosítani. Igazából ezt egy érdekes ellentmondásnak is nevezhetjük, hiszen mi liturgikus szempontból egyfajta „protestáns” bizánci egyházat viszünk, amelyben a nép énekel el a teljes liturgiát.

*Az, hogy az egész gyülekezet énekel, egy csodálatos lelki plusz. Milyen különbségek vannak a területileg egymástól távol levő görögkatolikus közösségek zenéje között, amikor maga a forrás-ortodoxia is olyan, hogy bizonyos részei inkább az orosz hatást, más részei inkább a görög hatást tükrözik?*

**B. T.:** Igazából a görögkatolikuság eléggé egységes, vagyis az európai görögkatolikuság, mert beszélhetünk más görögkatolikus egyházakról is, például a Közel-Keleten. Európában a görögkatolikuság egyfajta mezsgye, a nyugati római katolikus és protestáns, meg a keleti ortodox vallások között egy eléggé egybefüggő választóvonal, ami elindul Lengyelország, Fehéroroszország és Ukrajnán (itt van a legnagyobb közösség) keresztül, és tart egészen a Bánátig és a Bácskáiig. Nagyjából nyolc millió emberről van szó, egykor az Osztrák Birodalomhoz tartozó területekről. Folyik most ez a szörnyű háború... Ukrajna kb. egyötöd része görögkatolikusnak mondható, nagyon fontos területe az országnak Lemberg-től kezdve dél felé, sajátos, erős kultúrával, nyugati irányultsággal. Ennek ellenében áll az ország másik részének (és a nagy szomszédnak) az ellenállása, a keleti ortodox vallással és sajátos kultúrával. Hogy csak a vallási-kulturális oldalakról beszéljünk. Most túlcserélt az ellentét, ami egyébként évszázadok óta létezett. A görögkatolikuság egy szállka. A nyugatiaknak nem jó, mert ott van benne, hogy görög tehát bizánci, ami kelet és nem jó, az ortodoxok számára pedig... rosszabb még az ördögnél is, mert árulók, akik elhagyták az igaz hitet.

*Hogyan lehetne ezt a hagyományt megőrizni, egy ilyen világban, ahol nem járnak, nem járunk templomba, vagy csak nagy ünnepekkor? Bubnó Tamás főiskolai tanárt kérek, bár a te tanítványaidra nem vonatkozik ez a probléma, mert ők járnak.*

**B. T.:** De hát ők misszionáriusok. Már az első szeptemberi órán ezzel kezdem, hogy ez egy misszió, hogy egyszerűen meg kell nyerni a gyerekeket, a fiatalokat... Épp most volt Debrecenben egy táborunk, kb. 70 görögkatolikus gyereket szoktunk ilyenkor tanítani, Fülöp atya kezdeményezésére. Ő a magyar görögkatolikus egyház feje, és egy kiváló zenész, maga is tanít zenét, szeret énekelni, komponál, és ez szívügye.

*Egyházi körökben elég kivételesnek érzem...*

**B. T.:** Igen, abszolút kivétel, megszállottan próbálja ezt a missziót végigvinni, és látjuk, hogy eredményesen. Abban bízunk, hogy ezeknek a gyerekeknek ez a zene szépen beépül a lelkükbe... Jó jel az, hogy állandóan vissza akarnak jönni, tehát nem az van, hogy idén volt 70 gyerek, majd jövőre jön másik 70, hanem csak az marad el, aki már nagyfiú, és már nem szívesen énekel... De a lényeg, hogy megvannak „fertőzve”, és a templomban meg otthon ünnepekkor már felcsendülhet egy-egy odaillo himnusz, mert tudják és szeretik, és hozzátartozik az életükhöz. Ezért vagyok én főiskolai tanár, mert Fülöp, amikor 2008-ban püspökké szentelték, rögtön megalapította az egyházzenei kántorképző tanszéket a nyíregyházi Szent Atanáz Főiskolán. És azóta képezzük a kántorokat, nem hatalmas számban, erről szó sincsen, inkább azok az emberek jönnek erre a szakra, akik már valahol tanítanak és látják, hogy milyen hasznos lenne, ha erről a zenéről egy tágabb fogalmuk lenne, és a gyerekeknek meg tudnák magyarázni.

*Ez újra felveti az éneklés szerepét az iskolában...*

**Bubnó Lőrinc:** Nehéz kérdés, ugyanakkor könnyű is. Én az alap kodályi gondolatot, hogy „legyen a zene mindenkié”, elengedném, mert a zene már mindenkié! Csak a világ változott. Egy erőteljes szakadékot látok abban, hogy ma a klasszikus zenén nevelkedett teljes énektanári közösség nem tud kapcsolatot teremteni a diákokkal, mert nem ismeri, hogy a gyerekek, fiatalok milyen zenét hallgatnak, mit szeretnek. Nem nagyon lehet elvárni, hogy mondjuk egy 16 éves fiú a „Virágéknál ég a világot” énekelje... Egyáltalán nem akarok nem-szakmabeliként ítélni. Nagyon tájékozottnak, nagyon nyitottnak kell lenni, de nem tagadom, hogy komoly kihívás és egyben rendszerszintű probléma, hiszen aki elmegy énektanárnak, az nem popzenén nevelkedik, sőt nem is mindig ismeri, és gimnazista diákjai között rögtön egy másik világba csöppen bele. Kortünet. Hiába szeretik a gyerekek a popzenét, az iskolában másfajta zenehallgatási szokásokra is rá lehet nevelni őket. Viszont valóban nehéz őket aktivizálni, ezt látjuk az Efrém interaktív énekóráin is, hogy komoly erőfeszítést kell tenni, és rengeteg interaktív feladatot találunk



Bubnó Tamás és Bubnó Lőrinc. © OD Pictures – Orbán Domonkos

ki, hogy egy középiskolás, akár zeneszerető ifjút az aktív zenélésbe bekapcsoljuk.

**B. T.:** Persze hogy nehéz, meg van egy missziós hozadéka is, de el kell mondanom, az interaktív énekórákat mi nagyon, nagyon élvezzük. Sokkal felszabadultabb zenélést élünk át, például egy magyarországi cigány kisközségben, mint egy reprezentatív koncerten, ahol hatalmas az elvárás, meg kritikusok ülnek... *(nevet)* Amiért a zene, a zenélés létezik, az más, annak semmi köze az előadó-művészethez, a koncertekhez, a CD-felvételekhez...

**Azért arról szóljatok egy pár szót, hogy milyen felvétel van itt készülőben.**

**B. T.:** Itt áll előtűnk egy személyben a hangmérnök, zenei rendező, énekes *(Lőrincre mutat)*...

**B. L.:** Ez valamilyen formában a 2019-es *Wings* című lemezünk koncepciójának folytatása, amit a Fonó gondozásában csináltunk, és amelynek címe az angyalszárnyakra utal. Kicsit fordítva ezen a gondolaton, az új lemez címe *Kings and Queens* (Királyok és királynők), ennek rengeteg szakrális és világi vonatkozásával, kezdve azzal, hogy a görögkatolikus Aranyhajó Szent János liturgia kezdő éneke a Mennyei király (... vigasztaló igazságnak lelke...) Ezután számos elágazással és asszociációval jelenítünk meg királyi zenéket, kezdve Bölcs Alfonz cantigájával, vagy a VIII. Henriknek tulajdonított *Greensleeves*-szel.

**Nem lennétek Szent Efrém, ha nem énekelnétek modern, vicces, populáris királyi dalokat is.**

**B. L.:** Persze hogy énekelünk: ha király, akkor Oroszlán-

király, Trónok harca, és talán meglepő, de egy Elvis-számot is éneklünk *(Peace in the Valley)*, amellyel a Király az 56-os magyar forradalomra akarta felhívni a világ figyelmét... A lemez Királynők oldala hangsúlyosabb szakrális anyaggal jelentkezik, középpontjában a Regina coeli, a mennyek királynéja áll, de a Salve Regina is ide kívánczok. Ide nagyon könnyű volt válogatni, mert hihetetlen mennyiségű Szűz Mária énekkel tiszteli őt mind a nyugati, mint a keleti egyház, de nem hiányozhat a Queen zenekar egyik emblemikus dala sem.

**És miért saját stúdióban, saját kezűleg?**

**B. L.:** Eddigi 14 lemezünket profi stúdiókban készítettük, legtöbbjüket Osváth Zoltán hangmérnökkel. De most alkalmunk volt beruháznunk egy felszerelésbe, egy mobil stúdióba, és

én, bár nem vagyok hangmérnök, csak a saját szakállamra kezdtem ezzel behatóbban foglalkozni, én leszek a zenei rendező meg a hangmérnök egy személyben. Rájöttünk, hogy ezzel bárhol, ahol van áram, bármilyen körülmények között rögzíteni tudjuk a munkánkat. És aztán létrejött az ISON, a VII. kerületi önkormányzattól bérelt saját kis terünk, próbatermünk és kulturális központunk, ahol most is ülünk, és itt bőven van stúdióidőnk.

**Ez nyilván nem egy hangszigetelt stúdió.**

**B. L.:** Nem, de ez nem is szükséges. Hogy ezt a divatos szót használjam, ez részünkről egyféle unortodox módszer, ugye 8 db mikrofon van fent, nyolcan énekelünk és tulajdonképpen a teremhangból minimálisat használunk: ez egy ilyen „közel-mikrofonozós” technika. Nem újdonság, de mondjuk klasszikus zenét ritkábban szoktak így rögzíteni, mivel ott a terem akusztikai hangja is belejátszik. De nem akarok ennek a fejtegetésébe belemenni, meg abba sem, hogy a technika milyen (bármilyen) tér háttérmodellézését is lehetővé teszi...

**Ha énekelisz is a felvételen, van külső fül, aki hallgatja?**

**B. L.:** Mindent felveszünk és visszahallgatunk. Sokkal több idő, de összehasonlíthatatlanul hasznosabb, hiszen mikrofonként rá lehet nagyítani mindannyiunk szólamára, és a mikrofon nem hazudik...

**És fizikailag is létezik majd a CD vagy inkább a stream-felületeket célozzátok meg?**

**B. L.:** Mindkettő, biztos, hogy ebben az esetben végképp nem szeretnénk hanyagolni a fizikai lemezt. Ennek nyilvánvalóan kicsit muzeális értéke is van, meg emlék, meg mű-



alkotás, meg grafika. Úgyhogy ott vagyunk a Spotify-on, és az összes streaming szolgáltatáson.

#### **Mikorra tervezitek a megjelenést?**

B. L.: Valamikor ősszel, legkésőbb novemberben, mert van rajta olyasmi, amiért karácsonyi ajándéknak is beválik. Az utolsó előtti, rendkívül sikeres *Wings* című lemezünkhöz hasonlóan ez a kiadvány is a Fonónál jelenik meg. De más lemeztervünk is van jövőre: Mohay Miklós Aranyszájú Szent János liturgiáját fogjuk rögzíteni, amit nekünk komponált, és nemrégén mutattuk be liturgikus keretek közt. Nagyon jelentékeny műről van szó, nem is szólva, hogy Boksay (1921) után csaknem 100 évig nem született új liturgia! Kár, hogy nem volt akkora nagy hírverés körülötte, amelyet megérdemelt volna – mert hát kortárszenéről van szó... Mohay már évtizedek óta bele van zúgva a pravoszláv zenei világba, pedig ő maga nem görögkatolikus, igen komoly, 70 perces kompozíciót írt, sokat dolgoztunk vele.

#### **Ezt így könnyebb, hogy 2016 után profi együttes lettetek, állandó összetétellel, 8 taggal. Hogyan néz ki a munkahetetek?**

B. T.: Csaknem minden nap, de mondjuk, legalább heti háromszor próbálunk (és sokszor háromszor koncertezünk is...) Tényleg rengeteg órát töltünk együtt, és ezért lett időnk arra, hogy mindent a végletekig kicsiszoljunk. Ez lett a bevett munkamódszerünk, ami nagyon boldoggá tesz, mert így talán a legnagyobb mértékben el tudjuk kerülni a „határon autózást”, amit sok éven át volt alkalmam meggyűlölni a klasszikus zenei koncerteken. Tudod, azt, amikor azért egyensúlyozol a határon, mert nem vagy teljesen az anyag birtokában...

#### **A közönség meg nagyra értékeli ezt a profizmust.**

B. T.: Igen, meg a sokszínűséget. Együttesünknek négy arca van, és bár van, aki a bizánci zene után az Oroszlánkirályra húzza az orrát, vagy van, aki fordítva, de talán többen vannak azok – bár nem csináltunk közvélemény-kutatást – akik elfogadják, hogy mindenfélét éneklünk. Szerintem ez a sikerünk egyik titka...

#### **Ad valami pluszt és otthonosságot az a tény, hogy van egy orosz anyanyelvű tagja az együttesnek?**

B. L.: Hát nagyon is, szerintem óriási jelentősége van, emlékszem sokszor valóságos hitvitává fajult, hogy ki hogy emlékszik iskolai éveiből az orosz kiejtésre. Ráadásul ezt nehezíti, hogy nemcsak oroszul éneklünk, és ezt az egyházi szlávot máshogy ejtik az ukránok, a ruszinok, a bolgárok... és mondhatjuk az összes olyan népet, aki használja az egyházi ószlávot a liturgikus éneklésre. Hát, miután sok vicces és kevésbé vicces nyelvi kalandon átestünk, Viktor lett a mi megmentőnk, aki Kárpátalján született, vagyis magyar-orosz családban, de aki az ukrán és a ruszin nyelvi közegben is otthonosan mozog.

B. T.: Ugrin tanár úr mondta mindig: a kóruszenében a szöveg a hangszerelés! Elsőrendű fontosságú, ugyanannyira, mint maguk a hangok, mert ezen keresztül nyilvánul meg a zeneszerző szándéka... Erről megint sokat lehetne elmélkedni. Meg arról is, hogy miért kell egyházi zenét, mondjuk misét koncertteremben előadni? Ami teljesen ellentétes a zeneszerző szándékával (és a korszak gyakorlatával)... Ez már jelentősen összefügg a klasszikus zene válságával, amibe a mostani hangversenygyakorlat beletolta az európai közönséget. Szakadékok sora keletkezett a közönség és a művészek, a közönség és annak különböző társadalmi rétegei és korosztályai között.

#### **Ilyen szakadékok betemetésére jöttek létre a Bartók+ előadásaitok? Láttam a Bartók in Motion-t, mértéktartó, izléses, és sok pluszt nyújtott az élőzenével, mozgással, vetítéssel kombinált, történetté (a férfiélet stációi) formált produkció. Színházi emberek keze nyoma látszik benne... Bubnó Tamás?**

B. T.: Sok színházi, mozgásszínházi produkcióban dolgoztam az Efrém előtt. Majd az Efrémmel feltétlenül szerettem volna megtanulni, előadni Bartók remekbe szabott, és keveset előadott férfikari műveit. Rendkívüli alkotások, olyan nehézségekkel, hogy nem lehet „csak úgy” repertoáron tartani, állandóan karban kell tartani, gyakorolni, sok évnyi munkát szántunk rá. Akkor ehhez jött Lőrinc a képi ötleteivel, és lassan megszületett a fejemben egy olyan mozgásvilág, ami persze nem koreográfia, csak az érzelmi és a zenei folyamatoknak, szólammozgásoknak a lekísérése, hozzá a férfiélet négy stációjának megfelelő öltözékek karaktere. Meg kell, hogy mondjam, hogy a Bartókkal való munka a kórus fejlődése szempontjából a Szent Efrém az egyik legerősebb projektje volt, igazi áttörést hozott, és egy új világot nyitott meg nekünk.

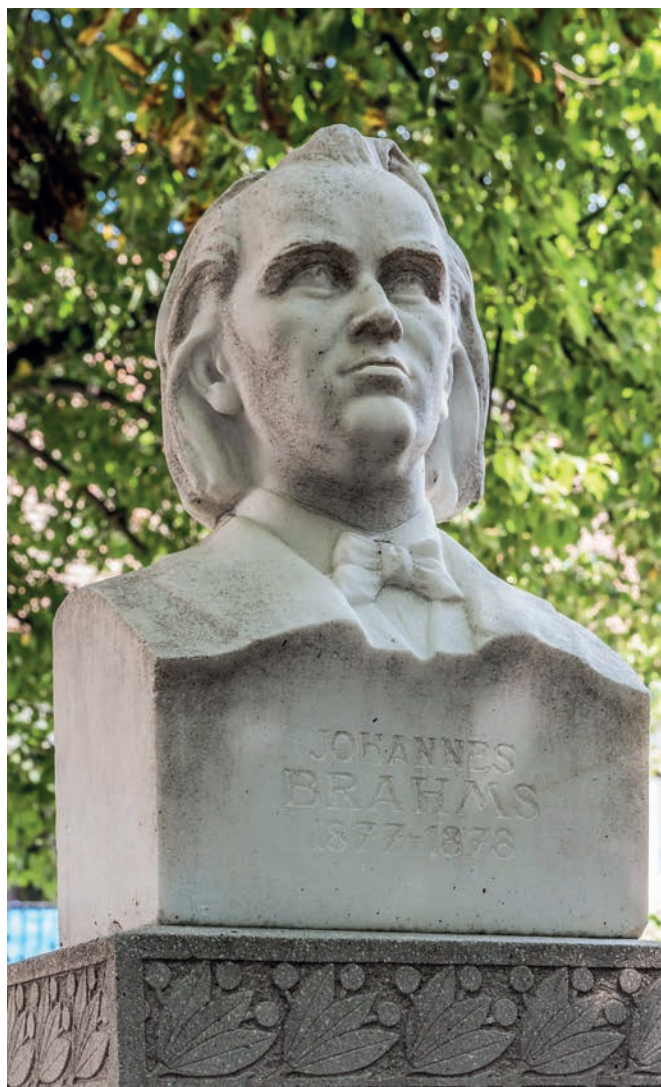
#### **Azt mondjátok, az augusztusi Zempléni Fesztivál koncerttel lezárul a 20. évfordulós évetek. Mi a tervetek a 21. évben?**

B. T.: Sok tervünk van. Ősszel igen sok utazás, a Kolozsvári Magyar Napok, a Köfesz, Selmeczi György Egyházzenei Fesztiválja... Folytatjuk az Orientale Lumen sorozatunkat egy rendhagyóval: egy görögkatolikus liturgia keretében éneklünk a Szent István Bazilikában, szeptember 10-én. Juhász Zsolttal és a Duna Művészegyüttessel újabb koreografált előadást készítünk *A Duna balladáit* címmel, novemberben lesz a bemutató, ebben a Duna-menti népek szakrális és táncgyománnyait elevenítjük meg. Októberben Varsóba látogatunk, novemberben Londonba, a hagyományos évzáró napjainkon a jelképes Bizánc–Konstantinápoly–Isztambul címmel tartunk koncerteket, a város három nagy korszakából származó zenékkal. És reméljük, valaki mégis csak kitalálja, hogy jobb lenne békében élni.

## Brahms, a Wörthi-tó szerelmese

Nyár van, nyár! A polgári turizmus Ausztriában a 19. század második felétől indult fejlődésnek, ekkor vált a bécsiek kedvenc nyaralóhelyévé a karintiai Wörthi-tó és a partján elhelyezkedő egy-két kistelepülés. Ekkortól a nyaralás fogalma új értelmet nyert, és a muzsikusok már nem arisztokrata gazdáik nyári rezidenciájára költöztek.





Johannes Brahms mellszobora Pörtschachban – Bertha Kupelwieser alkotása. © Johann Jaritz

Pörtschachot, a kis karintiai halászfalut Ernst Wahliss bécsi porcelánkereskedő tette divatos nyaralóhellyé 1883-ban kezdődő telekvásárlásaival, villaépítkezésével, de a tó és a környező lenyűgöző hegyvonulatok látványát már korábban is sokra tartották, prominens látogatókban nem volt hiány. Királyi vendégek sora tette tiszteletét, maga I. Ferenc József császár is, az első tófesztivált az uralkodó és Rudolf trónörökös tiszteletére 1884 júliusában rendezték meg, és ezt minden évben a nyári idény fénypontjaként a császár születésnapján, augusztus 18-án nagy pompával, zenével, bállal megismételték.

**„Az első nap olyan szép volt, hogy nagyon szerettem volna maradni a második napon is, a második viszont még annál is szebb volt..., így egyelőre itt maradok.”<sup>1</sup>**

Brahms, a Wörthi-tó szerelmese először 1867-ben járt Karintiában, amikor egy hosszú és Pestet is érintő koncertturné során Joachimmal Klagenfurtban koncerteztek. Tíz évvel később, itáliai útjáról Bécsbe igyekezve csak véletlenül szakította meg útját Pörtschachban, de annyira megfogta a

hely varázsa, hogy ott ragadt... Számos lelkes levelében olvashatunk szeretett nyaralóhelyéről.

*„Annyira emberbarát vagyok... Hogy nem is mondok neked semmit Olaszországról, de azt el akarom mondani, hogy azzal a szándékkal szálltam ki itt Pörtschachban, ebben a halászfalucskában, hogy másnap Bécsbe induljak tovább. De az első nap olyan szép volt, hogy nagyon szerettem volna maradni a második napon is, a második viszont még annál is szebb volt..., így egyelőre itt maradok.”*  
(Arthur Faber barátjának)

*„Pörtschach am See a falunk neve, a vasútállomás Maria Wörth. Minden csodás itt, tó, erdő, fölöttük kék hegylancok, fehéren csillámlik a tiszta hó, rákot találsz tömegével. A fogadó neve Werzer, ez a legjobb és legkényelmesebb, mert több is van...”* (kiadójának, Simrocknak)

*„Jövő nyárra ajánlom önnek ezt a környéket! A magam részéről ezután nyáron különösebb ok nélkül nem is hagyom el Ausztriát!”* (Otto Dessoiff karmesternek)

*„Olyan elbűvölő itt minden, mint egy paradicsomi bejárat a Legszebb és a Legnagyszerűbb felé.”* (Simrocknak)

### **Nyaralás, mindennapok**

A festői települést gazdálkodók és halászok lakták, akikhez a nyári hónapokban néhány nyaraló csatlakozott, leginkább gazdag bécsi családok. Brahms különösen szívesen járt dr. Karl Kupelwieser vendégszerető házába. Kupelwieser szobrász felesége, Bertha formázta carrarai márványból a Leonstain-kastély udvarán ma is látható Brahms-mellszobrot, amely a megszokott szakáll helyett csupasz arccal ábrázolja az akkor 44 éves zeneszerzőt. (Úgy tudjuk, hogy Brahms 1878-ban Pörtschachban növesztett először szakállt, amely később szinte a védjegyévé vált – talán kényelemből, mert gyakran a hírnévnél és tekintélynél is jobban értékelte a kényelmet és függetlenséget...)

A zeneszerző három idilli nyarat (1877–1879) töltött a tóparti falucskában, ahol minden adott volt, hogy az ember egygyé tudjon válni a természettel. Első évben a Leonstain-kastély gondnoki lakásában bérelt két kis szobát. A táj hosszú sétákra csábította, a tó úszásra. Soha nem volt híján társaságnak sem, szeretett beszélgetni a helyi emberekkel, gazdákkal, halászokkal, kocsisokkal, de vendégül látták nyaraló baráti családok, vagy – kicsit túl gyakran – a kastélyban nyaraló von Pausinger család is. A karrierje delén álló zeneszerző mindig mindenhol díszvendég volt, zongorázni vagy négykezesnie kellett, így ezek a társasági események, a zenés vagy csupán kapcsolatépítő meghívások igen fárasztották. Ezért 1878-ban a szemközti Krainer-házba (a mai Haus Rapatz) költözött, közelebb a tóhoz. Bár nyolcszor annyit kellett fizetnie, védve volt szeretetreméltó, ám



A Johannes Brahms emlékére felállított gloriett (Pörschach). © Fritz Tumpold

fárasztó szomszédai (von Pausinger bárónő, Antonia Christl postamester kisasszony stb.) közvetlen támadásaitól, leginkább a palettájával és festőszékével a bokrok között ólálkodó bárónőtől, aki minduntalan megzavarta elmélyült sétái közben.

Brahms nagyon korán kelő volt, általában már úszott egyet a tóban azelőtt, hogy négy és öt óra között elfogyasztotta volna reggelijét, és körülbelül egyórás séta után hétkor már a dolgozóasztalánál ült. Délben általában a Zum Weißen Rössl fogadóban étkezett, és esténként is szeretett üldögelni a fogadó kertjében, szivarozott, ivott egy keveset, asztaltársai anekdotáztak és karintiai dalokat énekeltek neki.

### Komponálás

Kisebb bonyodalmak után egy zongorához is hozzájutott. „Az én zongorám” – írta Arthur Fabernek – „nem férne fel a lépcsőn, valószínűleg szétrobbantaná a falat. De szerencsére a bécsi dr. Kupelwiesernek van itt egy villája és egy rövidzongorája. Azt azonnal felvittük a szobámba, az én zongorámat pedig hozzá a villába.” A zongorára pedig nagy szüksége volt, a nyaralás intenzív munkát is jelentett, jelentős kompozíciók születtek Pörschachban: a pasztorális hangú 2. szimfónia, a Joachimnak ajánlott D-dúr hegedűverseny, az op. 76-os 8 zongoradarab, a G-dúr hegedű-zongoraszonáta, az op. 75-ös Balladák és románcok két darabja, az op. 79-es két rapszódia zongorára.

Külön érdemes elidőznünk azon az élénk levelezésen, amely a D-dúr hegedűverseny kapcsán folyt a zeneszerző

és Joachim között. Tudjuk, mennyire hasonló zenei ízlés jellemezte a két barátot, hogy közös esztétikai elveket vallottak, és számlálhatatlan alkalommal játszottak együtt. Brahms minden vonós darabját (a szonátákat, a kamarazenét és a versenyműveket) Joachimra gondolva, az ő tudására alapozva, és az ő tanácsait kikérve komponálta – akkor is, ha ezeket a tanácsokat nem mindig fogadta meg! „De most, amikor nyomtatásban látod a koncertónkat, ne tekintsd a részemről önhitt kétszínűségnek, hogy olykor a legsürgősebben a véleményedet kértem, majd – a sajátomnál maradtam! Különösen a végén a bé-asz miatt bocsáss meg. Ha majd magad játszod, változtasd vissza, ezzel együtt is sokkal szívesebben hallgatlak téged, mint bárki más, aki az én hangjaimmal játssza...” Ezek a mondatok ugyan a Kettősverseny kapcsán íródtak, de az op. 77-es hegedűversenyéről is tudható, hogy Brahms biztatására Joachim jelentős mértékben belenyúlt a partitúrába. És nemcsak hegedűtechnikai kérdésekben javasolt változtatásokat, hanem a díszítések és azok jelölése, a dinamika, artikuláció és kifejezésbeli elemek notációja, hangszerelési és balansz kérdésekben, sőt gyakran a zenei mondanivaló (szubsztancia) kényes témái is terítékre kerültek. Például egy 1879. áprilisi levélben ezt találjuk: „El szeretném küldeni neked Frankfurtba a partitúrát, kis fehér papírszeletkével jelölve a megjegyzéseimet. Azt hiszem, kényelmesebb lenne a szólólista számára, ha a kíséretet áttetszőbbé alakítanád, akár kihagyva a nagybőgőket, akár úgy, hogy a tartott hangok helyett a vonósoknál és fúvósoknál kísértékű hangisméltéseket írnál. Ez nem sok. Amúgy tetszik a darab, különösen az első tételt szeretem egyre jobban.”

Ma már viccesnek tűnő hitvitákra is sor került. Brahms levele, 1879 májusából: „Milyen jogon, mióta, és milyen indokkal írnátok ti hegedűsök a portamento-jelet [legato-ív alatti staccatók] olyan hangokra, ahol ennek nincs helye? Így kell lennie? Miért nem írjuk ugyanúgy, mint Beethoven?”

Joachim nem maradt adós a válasszal. „Minden hegedűs Paganini, Spohr és Rode óta staccato-pontokat ír a legatoív alá akkor, ha a hangokat egy vonóra kell játszania...”

Nem hiszem, hogy Viotti még tudta ezt. Az igaz viszont, hogy a zeneszerzők többsége zongorista, innen származhatnak az ilyen notációs konfúziók...”

Hosszasan lehetne idézni a hegedűverseny komponálásának hónapjait és az ősbemutató, majd a kottakiadás időszakát végigkísérő sűrű levélváltás kottapéldákkal alaposan ellátott szakmai és baráti ironikus soraiból. A darab ajánlása is ezen a hangon szól: „Legközelebb majd óvatosabban kérsz tőlem hegedűversenyt! De valamennyit enyhít a dolgon, hogy a koncert a te nevedet viseli, így hát a hegedűszólamért te is felelős vagy!”

Érdekes, hogy a kitartó és hűséges természetű hírében álló komponista egyetlen helyen sem nyaralt háromnál többször. 1880-tól több megszakítással Bad Ischlben, majd a Bécs melletti Pressbaumban, később Müzzusschlagban és a svájci Thunban töltötte nyarait. De nem sok kellett a régi

pörtschachi nosztalgia felélesztéséhez, 1890-ben írja barátjának és életrajzírójának, Max Kalbecknek, akitől éppen Maria Wörth-i bélyegzővel kapott levelet: „örömmel látom, és szép gondolatokat ébreszt a postacímed. Egykori nyári napok emlékei töltik be a lelkemet, és megjelenik mindenki, akivel sétáimat jártam, a D-dúr szimfónia, a hegedűverseny, a G-dúr hegedű-zongoraszonáta, a rapszodiák... Megvan még a régi háztábla? És a rendkívül vicces és frivol pap? A nevetését a tő felett is hallani lehetett (de szó szerint!), nagyon rossz vicceit pedig még Bécsben is...”

Források:

Margit L. McCorkle: Brahms Werkverzeichnis, G. Henle Verlag, München, 1984

Johannes Brahms: Briefe (vál. Mathias Hansen, Leipzig, 1982)

Letters from and to Joseph Joachim (vál. Nora Brickley, New York Vienna House, 1972)

Performing Brahms: Early Evidence of Performance Style (szerk. Sherman, Musgrave, Brown stb., University of London, 2003)

Andreas Moser: Johannes Brahms Briefwechsel mit Joseph Joachim (1–2., H. Schneider, 1974)

Az Österreichischer Rundfunk (ORF) honlapjának televíziós aloldala: tvthek.orf.at

Pörtschach község honlapja: poertschach.net

Briefdatenbank der Schumann Briefedition und Schumann Gesamtausgabe, sbd.schumann-portal.de

<sup>1</sup> A levélidézeteket a cikk szerzőjének fordításában közöljük – a szerk.

**FON**  
TRADE MUSIC

# A LEGNAGYOBB MÁRKÁK EGY HELYEN!

## MAGYARORSZÁG PIACVEZETŐ FÚVÓSHANGSZER SZAKÜZLETE

FONTRADEMUSIC.HU

A&S • ADAMS • ALPHASAX • ANDREAS EASTMAN • ANTIGUA • ANTOINE COURTOIS • ARNOLDS & SONS • AULOS • B&S • BACH • BACKUN • BESSON • BUFFET CRAMON • CHERUB • CONN • SELMER • CONN & SELMER • D'ADDARIO • DOTZAUER • F. ARTUR UEBEL • FONTAINE • GARD BAGS • GETZEN • GEWA MUSIC • HOLTON • HOYER • JUPITER • KEILWERTH • KELLY MOUTHPIECES • KÖNIG & MEYER • LEBLANC • MANHASSET • MEINEL • MIYAZAWA • MTP • MURAMATSU • P. MAURIAT • PEARL FLUTES • PTRUMPET • ROY BENSON • S. E. SHIRES • SANKYO • SCHAGERL • SCHILKE • SCHNEIDER • SEIKO • SELMER • TAKT • TREVOR JAMES • VANDOREN • VIVACE • WITTNER • WOOD STONE (ISHIMORI) • YAMAHA • YANAGISAWA

## „Nem lehet felül csirke-, alul medvehangon énekelni”

### Mészöly Katalin természetes technika- káról és színpadi szerepformálásról

Táncdalénekes szeretett volna lenni, azonban a statisztálással töltött esték az Operaházban hamar meggyőzték arról, más utat kell követnie. Pályája során temérdek felejthetetlen figurát keltett életre, szenvedéllyel megformált, életteli hősnők sorát, kedvence azonban mindig Azucena maradt A trubadúrból, amelyet több mint három évtizeden keresztül, számos hazai és külföldi rendezésben alakíthatott. A Liszt-díjas, érdekes művész mezzoszopránnal, Mészöly Katalinnal éneklésről, színpadi játékról, tanulástól és tanításról, valamint egy felejthetetlen tenorról, férjéről, Horváth Bálintről is beszélgettünk.



Forrás: Mészöly Katalin archívuma





***Nemcsak hangját, alakításait, színpadi jelenlétét is mindig dicsérték a kritikák, pedig énekelni magánúton tanult, így a színészi játékát ugyancsak magának kellett kicsiszolnia...***

Két és fél évesen már felvettek az óvodába, s ettől kezdve én voltam minden műsor főszereplője. Megvolt hozzá az ösztönös érzékem, mindig is imádtam játszani, fellépni. Amikor már szerződöttem operaénekes voltam, akkor is az összes szerepet szerettem, sokat dolgoztam mindegyiknél azon, hogy még hitelesebbé tegyem az adott figurát. Az Albert Herring fűszerboltosaként például papírokra csavartam a hajamat, s úgy léptem színpadra, hogy bohókásabb legyen a megjelenésem. S akárhol is szerepeltem, figyeltem a partnereket. Már akkor, amikor tizenhét évesen az Operaház statisztája lehettem – ezzel kezdődött ugyanis dalszínházi pályafutásom – esténként csodálattal néztem a nagyokat, Delly Rózsit, Szecsódi Irént vagy Melis Györgyöt, s tőlük is igyekeztem ellesni mindent, amit lehetett.

***Pedig ebben az időben még táncdalénekesnek készült...***

Az korábban történt, tizenhat éves voltam, amikor elmentem a Fiala Művészek Stúdiójába, a Wesselényi utcába, hogy előadjak egy akkoriban nagyon divatos, olasz slágert. Olyan hangerővel énekeltem bele a mikrofonba, hogy belerecesgett az összes erősítő, mondta is a hangmérnök, hogy ilyen vocéval inkább operaénekesnek menjek... De nem is ez a tanács döntött, hanem a dalszínházban töltött esték. Magával ragadott a műfaj, így aztán már nemcsak statisztáltam, hanem négy évvel később, 21 évesen a kórusnak is tagja lettem, az alt II-be kerültem, emellett pedig magánúton folytattam az énektanulmányaimat.

***Hamar szerepben is bemutatkozhatott, hiszen kórista volt még, amikor Békés András Önre osztotta Lolát a Parasztbecsületben. Nem félt a színpadtól?***

Mindig 150-es volt a pulzusom, mielőtt énekelni kezdtem volna, de közben nagyon élveztem is az előadásokat. Érdekes egyébként, hogy a színpadi lámpalázam később is megmaradt, mindig csak az első néhány hang után nyugodtam meg. Egy dologgal nem boldogultam sosem: a próbaénekesek terén soha voltam sikeres. Nekem mindig kellett a közönség, a színpad, hogy átlényegüljek, hogy a legjobb hangit produkciót nyújtsam. Szobában, egy embernek sosem tudtam meggyőzően énekelni, mert annyira jó akartam lenni, hogy elrontottam mindent, amit csak lehetett. Nem működtek az ösztöneim, azokra pedig mindig szükségem volt a sikeres produkciókhoz.

***Bár első szerepét a dalszínházban kapta, szerződöttem magánénekes mégis Pécssett lett. Mi volt ennek az oka?***

Budapesten akadtak kisebb feladatok, szerződést viszont nem kínáltak. A pécsi teátrumban dolgozott akkoriban rendezőként Horváth Zoltán, aki meghallgatta előadásomban – Oberfrank Géza zongorakíséretével – a Máglya-áriát, s mivel családi ismerősünk volt, nem jött elő a szokásos próbaéneklés-pánikom. Az első versszak után leállított,

s azonnal szerződöttem magánénekesnek. Huszonnégy éves voltam, s egy kisebb, de izgalmas előadásokat műsoron tartó társulatba kerültem, ahol a kiváló Breitner Tamás volt a karmester. Fiala énekesként azt képzeltem, Pécssett azonnal megkapom majd a nagy szerepeket, a legnagyobb megdöbbenésemre azonban olyan feladatokra tűztek ki, mint a Manon Lescaut Muzsikusa vagy Flotow Mártájának Nancyje. S ez az állapot három éven keresztül tartott. Kérdőre is vontam Horváth Zoltánt, hogy ilyen szerepeket a budapesti dalszínházban is kaptam, ezekért jöttem el a fiamtól, a családomtól vidékre?! Az volt a válasza, hogy nem akar tönkretenni, ne aggódjak, lesznek majd nagyobb feladatok is. Nemsokra rá, 27 évesen megkaptam a Carment, majd következett A trubadúr Azucenája is. Jókör jöttek, hiszen akkora már rendelkeztem némi technikai rutinnal, színpadi eszköztárral is. Bár mielőtt Verdi hősnőjét életre keltettem volna, sokat jártam egy bolond, öreg pécsi cigány asszony nyomában, figyelve ahogyan gesztikulál, járkal, beszél, ahogyan a saját zárt világában létezik. Rengeteget merítettem ezekből a megfigyelésekből a szerepformálás során. Akkoriban Horváth Zoltánnak az volt a szokása, hogy a főpróbát követően összehívott mindenkit, és felhívta a figyelmét arra, mire ügyeljen majd a premieren. Nekem ezen a megbeszélésen semmit sem mondott, már kezdtem a föld alá süllyedni, amikor végül megjegyezte, úgy látja, pofon csapott a szerep. Igaza volt, lubickoltam a figurában, s ettől kezdve Azucena lett a legkedvesebb nőalakom. Egészen nyugdíjazásomig énekeltem, több mint harminc éven keresztül, temérdek rendezésben. Mondtam is sokszor, két darab van, amiért még én fizetek: az egyik A trubadúr, a másik Verdi Requiemje.

***Technika terén is jó iskola volt Pécs?***

Igen, rengeteget köszönhetek Breitnernek. Bár első alkalommal nem ezt éreztem... A trubadúr nyilvános főpróbáját tartottuk, s abban a jelenetben, amikor kitépem magam a katonák karjai közül, a kétvonalas G-t olyan hangerővel énekeltem ki, hogy majd leszakadt a csillár. Breitner megállította az előadást, lekopogta a zenekart, tőlem pedig megkérdezte: „Hány éves maga, Angyalom? 27? Hány éve van még a nyugdíjig? Huszonnyolc év” – válaszoltam értetlenül. „Hát, addig biztosan nem fog énekelni, ha így kiabál” – tette hozzá. Ettől kezdve akárhol is keltettem életre ezt a nőalakot, mindig visszagondoltam a mondataira. Breitner odafigyelt a művészeire, atyai lelkifröccsöket is kaptam tőle rendszeresen, dirigensként mindig vigyázott rám, s arra, hogy megfelelő technikával énekeljek. S szintén fontos volt, amit akkor mondott, amikor rám osztották Ebolit. Nem akartam a Don Carlos hősnőjét elénekelni, azt éreztem, hogy nagyon magas szerep, én pedig mindig is altba hajló mezzoszoprán voltam... Breitner ekkor kijelentette: „Tudja Angyalom, nem is mezzo az, aki ezt a szerepet nem tudja elénekelni...”. Nekem sem kellett több, ettől kezdve kerestem az alkalmat, hogy tanulhassak, és sikerült is ösztöndíjjal eljutnom a Mozarteumba, egy Paula Lindberg nevű, egykor



Koncerten férfjével, Horváth Bálinttal. Forrás: Mészöly Katalin archívuma

kiváló mezzóhoz, akitől egy nyáron keresztül tanultam. Ő hívta fel a figyelmemet a minél természetesebb, ösztönösebb éneklés fontosságára, a helyes levegővételre, a biztos támaszra. Tőle tanultam azt is, hogy nem szabad rágörcsölni egy-egy magasabb hangra, s az szintén nagyon fontos, hogy az előadás előtt az ember ne kényszeresen a kottát lapozgassa az öltözőben, hanem inkább úgy készüljön, akár egy pihenő párduc. A kurzus végén a Musiksaalban vizsgázhattam, Paula tizenhét növendékéből csak négyünknek járt ez a kiváltság. Szerződést is ajánlottak ekkor a Volksoperbe, Wagner-darabokban szerettek volna szerepeltetni. Amikor hazatértem, gondolkoztam az ajánlaton, de aztán elutasítottam, mert éreztem, én Verdi-énekes vagyok, a Wagner-heroinák nem tartoznak a szerepkörömbe, a mentalitásom sem illik hozzájuk. Így folytattam Pécsen, ahol aztán olyan sikerrel debütáltam Eboliként, hogy megkaptam érte a Liszt-díjat is.

***Mindent elénekelt a pályája során, amit szeretett volna?***

Egyedül Gluck Orfeusza maradt ki. Nagyon tetszett a darab, a szerep, de ahogy pályára kerültem, azt követően nem játszották már itthon ezt az operát. Ami szerepelt az itthoni repertoáron, azokban a darabokban minden általam vágyott hősnőt elénekelttem, ráadásul úgy, hogy sosem kértem semmit, mindre érkezett a felkérés.

***Milyen meghatározó énektanárok akadtak még a karrierje során?***

Már statisztaként kezdtem járni Posszert Emiliához, aztán Németh Anna következett, de egyikükkel sem értem el a megfelelő előrelépést. Ezután jött dr. Sipos Jenő, aki

népszerű énektanár volt akkoriban, vele több éven keresztül dolgoztam. Ő mondta mindig, hogy egy mezzónak úgy kell énekelnie, bármilyen szerepben lép pódiumra, hogy a férfiközönség csakis őrá figyeljen... Majd amikor Salzburgból hazatértem, nemsokára megismerkedtünk és egymásba szerettünk Horváth Bálinttal, s attól kezdve ő lett a mesterem. Bálintnak kiváló füle volt, nagyon jó technikával énekelt, ezért mindig vele készültem új darabokra, vagy ha valamivel elakadtam. Én utánzással tanultam a legtöbbet, s ő mindig remekül meg tudta mutatni, hogyan kellene valamit jól megformálni. Ezeket a közös gyakorlásokat is mindig nagy érzelmekkel éltem meg, ha valami nem sikerült, akkor sokszor dühöngtem, kiabáltam, toporzékoltam. Bálint pedig csak bölcsen mosolygott, s aztán, amikor végeztem, annyit mondott csendesen: akkor még egyszer... Amikor pedig egyedül gyakoroltam, ahogy elhaladt a szobám előtt, sokszor csupán annyit kiabált be: Támasz! Azonnal tudtam, mire figyeljek. Máshoz nem volt türelme, zavarta, ha valaki nem értette meg rögtön, hogy mit kér, vagy ha azt nem volt képes végrehajtani. Velem azonban mindig szívesen foglalkozott. Sőt, arra is odafigyelt, hogy elég illúziókeltő vagyok-e. Amikor ő azt mondta, jól szól a hangom, szép a mosolyom, s a mozgásom is rendben van Carmenként, akkor nagy önbizalommal tudtam színpadra lépni. Velem ellentétben ő a próbaénekléseken is remek teljesítményt nyújtott. Egyszer Failoni Nelly elhozta a bécsi Staatsoper intendánsát, meghallgatást rendezett számára a villájában, amire meghívott mindketőnket. Én szokás szerint szörnyű voltam, de Bálint csodásan énekelt, remek volt a kiállása is. Végül házaspárként ajánlottak számunkra egy hároméves szerződést. Bálint azonban nem fogadta el, hiszen minden alkalommal, ha útra keltünk, már a Hegyeshalom-táblánál honvágya lett, olyannyira, hogy fizikai tüneteket produkált azonnal. Inkább élt itthon zsíros kenyéren, minthogy külföldi feladatokat vállaljon. Megkérdeztem tőle, hogyha nem akarta elfogadnia a felkérést, minek jöttünk el egyáltalán a meghallgatásra. „Hát, hogy megmérjük magunkat!” – válaszolta.

***Nemcsak kiváló tenor volt, hanem a pálya befejezését követően restaurátorként is csodás alkotások kerültek ki a keze alól.***

Nagy szenvedéllyel kutatta, hozta rendbe a régiségeket, s kiváló érzéssel bírt a képzőművészet terén, remek szeme, keze volt, ő tényleg igazi reneszánsz emberként élte az életét. A Tamásiban vásárolt kastélyunk minden szeglete

az ő keze nyomát dicséri, de sok-sok tárgy, kép is neki köszönhetően nyerte vissza a szépségét. Mindebben ki tudott teljesebbé válni. S azért is élvezte ezt a tevékenységét, mert zárkózott személyiség volt, szeretett a saját világában létezni, ott érezte jól magát. Egyébként az egyetlen sikeres próba-éneklésem is hozzá kötődik. Az Aidát tűzte ki a budapesti dalszínház, akkoriban már mindketten tagjai voltunk a társulatnak, Radamest Bálint alakította, engem pedig arra kapacitált az igazgató, Mihály András, hogy énekeljek próbát Amnerisre. Erre nem voltam hajlandó, azt mondtam, ha nincs más út, akkor nem kell a szerep sem. Szokás szerint vártam a próbáló Bálintot, kint ültem a folyóson, amikor a korrepetíciót végző Mihály kiszólt, kérte, hogy legalább a duettbe segítsek be, ne neki kelljen kárognia. Megtettem, elénekeltem Bálinttal a kettőst, mire Mihály felnevetett, s azt mondta: „Mégiscsak énekeltem neked próbát, magáé a szerep”. Ilyen ravasz róka volt a dirigens. S aztán nagy sikert aratott az előadás, és sok más darabban is szerepeltem Bálinttal. Két éve veszítettük el, de még mindig felfoghatatlan és feldolgozhatatlan a hiánya...

**Sokat tud Ön is az éneklésről. Nem gondolt rá, hogy miután 62 évesen búcsút vett a színpadtól, tanítson?**

Addig, amíg aktív voltam és rengeteget énekeltem, nem akartam a hangomat arra pazarolni, hogy megmutassak a frázisokat. Aztán, amikor már kezdtem búcsúzni a pályától, akadtak növendékeim, sajnos azonban nagyon sok

az a 150 kilométer, ami Tamásit és Budapestet elválasztja. Azt azonban néhányuknak sikerrel megtanítottam, hogy először mindig képzeljék el belül, milyen hangon fognak megszólalni, azt, hogy miként figyeljenek a megfelelő levegőtechnikára, s arra, hogy a hang ne törjön meg sehol. Megnéztük mindig azt is, hol szól a hang a legszebben, s ezt lassú és tudatos, nagyon precíz munkával próbáltuk felfelé és lefelé is kiterjeszteni. Hiszen ahogy Varga Pali bácsi, az opera legendás korrepetitor-karmestere mindig mondta: „Nem lehet felül csirke-, alul medvehangon énekelni!” Ő mindenkit szeretett, akinek szépnek találta a vocéját, s Bálinttal a kedvencei közé tartoztunk.

**S akad még zene a mindennapjaiban?**

Visszajött kicsit, amikor 2019-ben a Magyar Állami Operaház örökös tagjai közé választottak, nagy örömmre a legtöbb szavazatot kaptam a kollégáktól, s ezt tartom az igazi elismerésnek. Az utóbbi években sokat hallgattuk Bálinttal a Mezzo Tv előadásait is, amit nagyon szerettem, néha pedig elővettük a saját felvételeinket. Egy-egy jó előadásba most is szívesen belefeledkezem, bár a nagyon modern rendezéseket nem kedvelem. ... Az opera olyan műfaj, ahol szükség van a látványra, hogy bele tudja az ember képzelni magát az adott korba. S nemcsak jó hangok kellene az illúzióteremtéshez, a katarzishoz, hanem hiteles milió is, ami nekünk egykor oly sok előadáson megadatott.



**SZEPT. 21. / SZERDA  
20:30 / A VILÁG, MINT  
LEHETŐSÉG INTEGET**  
Vörös Eszter, Másik János  
és a Budapesti Vonósok  
koncertje

**SZEPT. 22. / CSÜTÖRTÖK  
20:30 / A MUZSIKUS  
BACH CSALÁD**  
Az Anima Musicae  
Kamarazenekar és Rohmann  
Ditta  
(cselló) estje

Műsor: Johann Bernhard Bach: g-moll  
nyitány-szvit  
Carl Philipp Emanuel Bach: A-dúr  
gordonkaverseny  
Johann Sebastian Bach: III. (G-dúr)  
brandenburgi verseny

Művészeti vezető:  
G. Horváth László

**SZEPT. 23. / PÉNTEK  
20:30 / A NEWYORK  
BÉRLŐJE**  
Hirtling István  
felolvasószínházi estje  
Tarján Vilmos  
újágíró munkáiból

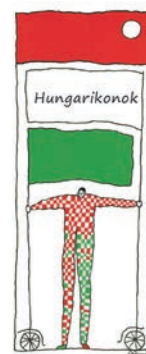
**SZEPT. 24. / SZOMBAT  
20:30 / A BUDAPEST RAGTIME  
BAND, NÁRAY ERIKA ÉS  
TAKÁCS NIKOLAS ESTJE**

**SZEPT 22-24.  
35. MINIFESTIVÁL –  
MAGYAR KORTÁRSZENEI  
KÖRKÉP**

3 nap 25 zeneszerző:  
Bánkóvi Gyula  
Bella Máté  
Csemiczky Miklós  
Dragony Tímea  
Dubrovay László  
Durkó Péter  
Durkó Zsolt  
Fekete Gyula  
Gyöngyösi Levente  
Hollós Máté  
Horváth Márton Levente  
Huszár Lajos  
Kovács Zoltán  
Madarász Iván  
Megyeri Krisztina  
Meskó Ilona  
Molnár Viktor  
Olsvay Endre  
Serei Zsolt  
Sugár Miklós  
Tihanyi László  
Tóth Péter  
Vajda János  
Virágh András Gábor  
Zámbó Jonatán

**SZEPT. 22-TŐL DECEMBER  
VÉGÉIG  
HUNGARIKONOK II.**  
Híres magyarok  
emblemikus ereklyéi - a  
zene és az irodalom világából

Többek között Bartók Béla, Bródy  
János, Cziffra György, Kodály Zoltán,  
Kurtág György, Pege Aladár, Seress  
Rezső, sir Georg Solti, Szőrényi  
Levente, illetve Esterházy Péter,  
Faludy György, Kányó Sándor,  
Karinthy Frigyes, Kertész Imre,  
Kosztolányi Dezső, Örkény István,  
Tandori Dezső személyes relikviáiból  
a legkiválóbb kortárs szobrászok és  
festők által készített műalkotások  
várják a látogatókat.



Kiskorona7  
Óbudai Társaskör

OTHONUNK  
ÓBUDA  
BEKÁSMECYER

BUDAPEST, KISKORONA UTCA 7. / TELEFON: +361 2500288 / +3620 4688935  
EMAIL: INFORMACIO@OBUDAITARSASKOR.HU / WWW.OBUDAITARSASKOR.HU / WWW.JEGYMASTER.HU  
A RENDEZVÉNYEKET AZ ERVENYBEN LEVŐ JÁRVÁNYÜGYI JOGSZABÁLYOKNAK MEGFELELŐEN TARTJUK MEG.

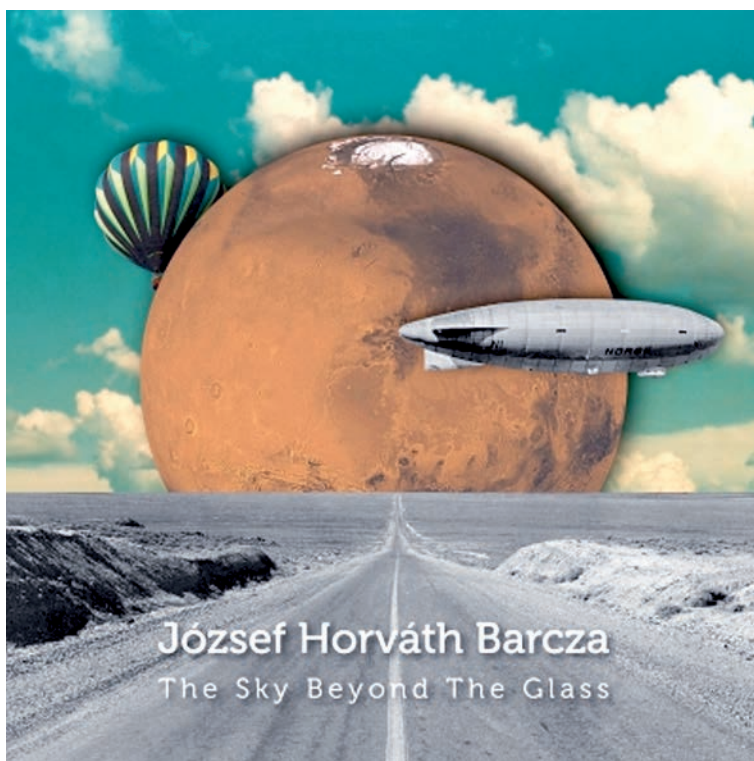
# „Nem volt szempont, hogy előben is könnyen megvalósítható legyen”

## Barcza Horváth József a The Sky Beyond The Glass című lemezéről

Nyár elején, digitális formában jelent meg Barcza Horváth József zeneszerző, jazzbőgős második szólóalbuma, csaknem tíz évvel az első után. Hogy egy évtized alatt sok vagy kevés két lemez, arról is beszél a kiváló bőgős, akitől megtudhatjuk azt is, kik játszanak az albumon és miért éppen ők. Továbbá arról is szó esik, hogyan hatott szerzői, zenészi tevékenységére a két évig tartó vírushelyzet.



A fotók forrása: Fonó





**Gramofon:** *Milyen gyakran adnak ki szólólemezeket bőgősök itthon és a nagyvilágban? Te például nem ontottad őket az elmúlt évtizedben.*

**Barcza Horváth József:** Ritka is, meg nem is, attól függően, milyen közegben gondolkodunk. A populáris zenében például ritka, klasszikus zenében gyakoribb, bár kisebb érdeklődés mellett. A jazzben az improvizációból fakadóan már elég korán tapasztalható volt a szerepek kiegyenlítődése. Persze egy énekest, zongoristát vagy szaxofonost nagyobb érdeklődés övez. Most volt itt a bőgős legenda, Ron Carter, akinek voltam is a koncertjén. Az ő nevének fut a nálunk is hallott program, és számos kiváló albumot adott ki hosszú pályafutása alatt. Ki ne hallott volna Marcus Millerről? Vagy a legismertebb hazai bőgősről, Pege Aladárról? Utóbbi legtöbbször saját zenekarával dolgozott, és sok lemezt adott ki. Az én esetem más, én legszívesebben a legkülönbözőbb formációkban fordulok elő, amelyek persze adnak ki albumokat, amelyeken magam is közreműködöm, nem feltétlenül a jazzben. Végzettségem klasszikus zenész, sokáig kizárólag komolyzenét játszottam, de megfordultam a világzenében is Palya Beával és Lajkó Félixszel. Jazz-produkciókban Oláh Kálmántól kezdve feleségem (Szőke Nikoletta) zenekaráig szinte mindenhol. Jelenleg a Modern Art Orchestra (MAO) a „munkahelyem”.

**G:** *Mennyire válik külön a te esetedben a zeneszerző és az előadóművész? Kérdezem mindezt két év szigorúbb és enyhébb pandémiás helyzet után.*

**BHJ:** Az elmúlt két évben meglehetősen sokan váltak muzsikusból zeneszerzővé, de félretéve a tréfát, az én esetem is kicsit ide sorolható. Az új lemez előkészítő munkáinak, a hangszerelésnek nagy része a karantén idején történt, bár a számokat korábban írtam. Elsősorban nem szerzőként működök, bár mindig érdekelt a dalszerzés, hangszerelés, magánúton tanultam is Barabás Árpádtól és Kovács Zoltántól, klasszikus zeneszerzést, hangszerelést, de végül nagybőgősként végeztem a Zeneakadémián. Mindig vágytam rá, hogy kibontsam saját zenei elképzeléseimet, a járványhelyzettel főlzabadt időmben többet tudtam foglalkozni ezzel. Ugyanakkor feleségemnek, aki elsősorban énekes, borzasztó nehéz volt ez az időszak. Persze nekem is hiányzott a közönséggel való aktív kapcsolat, amely visszajelzés is az ember szerzői munkájára.

**G:** *Kanyarodjunk át második szólólemezedre, amely mintegy tíz évvel az első a Garden of Myths után jelent meg, The Sky Beyond The Glass címen. A tíz éven túl mekkora a távolság a két album között?*

**BHJ:** Más a kettő, bár alapvetően mégsem, hiszen az én zeném, az én játékom, az én zenésztársaim hallhatók mindkettőn. Az ezekre jellemző esztétikai prioritások egyiken is, másikon is tetten érhetők. A módszer viszont, ahogy ez a lemez készült, teljesen elűt az elsőtől. A *The Sky Beyond The Glass* előkészítése több évig tartott, míg az elsőre „csupán” egy évet készítettem. A *Garden of Myths*-hez



felállítottam egy zenekart, néhány koncertet is adtunk az album anyagából. Amikor írtam a dalokat, már tudtam, kik fognak zenélni, így jóformán személyre szabott zenék készültek. Bolla Gábor, Fenyvesi Márton és néhai Mohai András alkották azt a zenekart. Annál az anyagnál több szabadsága volt a muzsikuskoknak, hosszabb improvizációkra adott lehetőséget a megírt zene. A második egy sokkal szigorúbban megszerkesztett lemez. Úgy írtam, hogy gyakorlatilag számítógépen meghangszereltem az egészet. Minden hangszert előre lemodelleztem. Meglehetősen alaposan kiszámítottam az időket, vagyis hogy melyik rész meddig tartson, és ezek stabilan megmaradtak egész a felvételig. A szólók sem maradtak szabad hosszúságúak. Nagyon fontos volt a mostani albumnál az arányosság, amit kitaláltam, és optimálisnak tartottam. Egyszóval központi szerepet játszik ennél az anyagnál a formai, szerkezeti pontosság.

**G:** *Ez csak a lemezre igaz? Koncerten tágabb teret kapnak a zenészek az improvizálásra?*

**BHJ:** Nem tudom, hisz színpadon még nem hangzott el az anyag. Szerepel a terveim közt egy őszi lemezbemutató, de azt még ki kell találnom. Amikor írtam az anyagot, nem volt szempont, hogy a zene könnyen megvalósítható legyen élőben, koncertkörülmények között, nem akartam magam korlátozni ezzel. Néhány szám van csupán az albumon, amelyek élőben is majdhogynem simán eljátszhatók. Ilyen például a *Turning West*, amelyet egyedül játszom, de ide sorolható az *Elment a két lány* kezdetű népdalfeldolgozás is, és talán a *Melancholic Idea*, amely afféle kamarazenélés. A többi meglehetősen nehéz lesz átültetni színpadi verzióba, hisz szerepel bennük vonószekerek, különböző szintetizátorok, elektronikus hangzások, effektek, többszörös overdubok. Dés Andris az egyetlen szereplő a lemezen, aki egy kivételével az összes számban szerepel, többszörösen rájátszott saját játékára, amit élőben nem lehet megvalósítani, vagy másképp kell megoldani.



**G:** *Hogy álltak össze a muzikusok?*

**BHJ:** Nem terveztem el előre. Amikor hangszereltem az anyagot, az egyetlen szempontom az volt, hogy megtaláljam azokat a hangszereket, azt a fajta hangzást, amit jónak találtam. A számítógépes programban meglévő hangszermintákon valamennyi hangszert lemodelleztem a hegedűtől a szaxofonig. Utána jöttek csak a zenészek. Például Lukács Miklós úgy, hogy amikor a Portugál című számot írtam, egy helyen úgy éreztem, oda kell még egy szólam. Kipróbáltam marimbán, nem tetszett és így tovább, egy csomó instrumentumon kísérleteztem egészen a cimbalomig, ami jól szólt. Ezek után adott volt, hogy kiváló barátomat kérem fel a közreműködésre. Végig így, egyfajta fordított úton haladtam. Mindez nagyon sok plusz munkával és időráfordítással járt, de úgy érzem, megérte.

**G:** *Mely zenésztársak lettek végül a befutók?*

**BHJ:** Szőke Nikoletta énekel két számban, Oláh Kálmán Jr. tenor-, alto- és szopránszaxofonozik, Pecze Balázs trombi-

tál és szárnykürtözik, Veisz Nándor hangolt ütőhangszereken – marimbán, vibrafonon és glockenspielen – játszik, Dés András számtalan ütőhangszert szólaltat meg, Kertész Sándor és Bangó Ferenc a Nemzeti Filharmonikusok tagjai, brácsán és hegedűn zenélnek, továbbá Cseke Gábor és Oláh Kálmán is zongorázik két-két számban. Nagyon büszke vagyok rájuk.

**G:** *Folyamatosan lemezről beszélünk, ugyanakkor nem létezik fizikai hanghordozó.*

**BHJ:** Sokan valamiféle veszteségként élik meg ezt, amit megérttek. Másfelől a zenehallgatási szokásaink erősen megváltoztak, a legtöbben különböző okoseszközön – telefon, iphone, tablet, laptop stb. hallgatnak zenét.

**G:** *Akkor miért fordulnak mégis sokan újra a vinyl formátum felé?*

**BHJ:** Ez feeling, szerintem. Eloszlatnám azt a tévhitet, miszerint a vinylen hallgatott muzsika jobban szól, mint

a CD-n, vagy Spotify-on hallgatott zene, legalábbis a technikai, objektív specifikációk tekintetében nem szól jobban.

**G:** „Lemezborító” mindenestre dukál az anyaghoz.

**BHJ:** Nevezzük CD-borító méretű szórólapnak, amin minden fontos adat a hallgató rendelkezésére áll.

**G:** Hol érhető el jelenleg a lemez?

**BHJ:** A Spotify-on, az Apple Music-on, a Tidal-on, a Deezer-en és a YouTube Music-on, és meg lehet vásárolni az iTunes-on. Van, ahol előfizetéssel, másutt anélkül is hallgatható az album, bár utóbbit helyenként reklámok szakítják meg, és a lejátszás sorrendje tetszőleges. Azért is csínlattam az említett szórólapot, mert az azon található QR-kód odavezet a streamelő oldalakhoz, és a lapon minden fontos információ megtalálható az albumról, például a már említett közreműködő művészek, illetve a felvételeket a Pannonia Stúdióban vezető Bubák Bence hangmérnök, a cimbalomfelvételeknél közreműködő Kopcsik Márton felvéltelvezető, az énekhangokat és a nagybőgőfelvételek nagy részét rögzítő Sound Garden Stúdió vezetője, Pálfi Balázs, valamint a keverést a Sinistra Stúdióban irányító Fenyvesi Márton neve olvasható.

**G:** Többször hangsúlyoztad, hogy a számok sorrendje nagyon fontos szerkesztői koncepció eredménye. Hová jut el a hallgató az első szám elejétől a tizedik szám végéig?

**Mennyire támasztja ezt alá a borító a Marssal, léghajókkal?**

**BHJ:** A borító Kiss Dóra grafikus munkája, akinek abszolút szabad kezet adtam a megvalósításhoz, amelyet a kész felvételek ihlettek számára, legalábbis néhányuk, köztük a címadó dal. Meglehetősen hamar visszaküldte egyből azt a változatot, ami lett végül. Az előző lemezem borítóját is ő tervezte. Az anyag mögött nincs konkrét, elmesélhető történet, s ha lenne, akkor sem mondanám el, mert a zenében épp az a jó, mindenben más és más hangulatokat és érzéseket kelthet ugyanaz a muzsika. Címadásnál is igyekszem nem szájba rágni a saját gondolataimat. Az ég az üvegen cím sokféle irányban indíthatja el a fantáziát.

**G:** Körvonalazódk valamelyest a fejedben az őszi koncert? Ragaszkodni fogsz ott is a szerkezethez?

**BHJ:** A koncertnek más a dramaturgiája, persze van olyan lemez, amelyik a koncerten is működhet egy az egyben. Nagy változtatásra nem gondolok, de kisebb eltérések biztosan lesznek a számok sorrendjét illetően. Nem tervezem, hogy a lemez valamennyi közreműködője szerepeljen a lemezbemutatón, nem szeretnék egyfajta gálakoncertet, inkább fix formációban gondolkodom. Mindenesetre van érdeklődés a koncertszervezők részéről.

**G:** A zene és a lemezborító számomra indokolna egy háttérterítést.

**BHJ:** Nem is rossz ötlet. Felvetem Dórának.



Canarro  
New York, Párizs, Budapest



Ephemere  
Te is tudod



Lakatos Róbert  
30 duó



Tárkány Trió  
A cimbalomprímás

# Megjelent!

Fonó Budai Zeneház

[webbolt.fono.hu](http://webbolt.fono.hu)



Devich Gergely. Forrás: Cziffra Fesztivál

**A koncertekre készülés, a próbák során szerzett tapasztalatok, az új partnerekkel való megismerkedés ugyanakkora örömet szerez a számára, mint egy-egy hangverseny, ezért is hálás a Cziffra Tehetség Díj nyújtotta lehetőségeikért. Devich Gergellyel csellóról, családi tradíciókról, tervekről és folytatásról beszélgettünk.**

A fiatal gordonkaművész négy esztendővel ezelőtt nyerte el ezt az elismerést, ami nemcsak pénzjutalommal, hanem számos hazai és külföldi koncertfelkéréssel is jár. Bár a Cziffra Emlékév keretében tervezett, idén nyári itáliai fellépése elmaradt – két nappal a hangverseny előtt lett koronavírusos –, annak is örül, hogy a próbák során volt alkalma megismerkedni Borbély Lászlóval, akivel korábban még nem játszott együtt. Bíz abban, hogy a felkérések a jövőben, pályájának új szakaszában is folytatódnak, hiszen nyár elején nagy sikerű diplomakoncertet adott. „Magam alakíthattam a műsort, s így Bach G-dúr szólószvitje mellett Beethoven op. 102-es cselló-zongora szonátáit adtuk elő Ránki Fülöppel, aztán egy másik nagy kedvencem következett a Győri Filharmonikusokkal és Rajna Martin vezényletével: Sosztakovics II. csellóversenye. Az orosz zeneszerző művei nagyon közel állnak hozzám, mindig mélyen megrendítenek. Remek este volt, de kicsit ijesztő is, hogy most már diplomás vagyok... S mivel sokat köszönhetek a Zeneakadémiának, mindig jól éreztem ott magam, szeretném is folytatni a tanulmányaimat, ösztöl a doktori iskola hallgató-

ja leszek. Nem áll távol tőlem zene terén a tudományos megközelítés, s mivel a családban van Kossuth-díjas zeneszerző, Durkó Zsolt, aki a nagymamám testvére volt, mindig érdekelt a művészete, évek óta él bennem késztetés arra, hogy a darabjaival foglalkozzam.”

Emellett külföldön is továbbképzti magát, hiszen a Korossy Vonósnégyessel Madridba, Günter Pichlerhez, az Alban Berg Quartet tagjához nyertek felvételt, aki egy esztendőn keresztül, kurzusszerűen foglalkozik majd együttesükkel. Devich Gergely szólistaként is szeretne külföldi tanulmányokat folytatni, mert fontosnak érzi, hogy más iskolákkal, újabb hatásokkal találkozzon. Hiszen a mostani évek döntik majd el a folytatást: azt, hogy a zenekar, a kvartettezés vagy a szólistaság játssza majd a főszerepet pályáján.

Már egy évtizedde annak, hogy első nagy koncertjét adta a Müpában, s az azóta eltelt évek alatt született lemeze, számos versenygyőzelmet aratott, Junior Prima Díjjal is gazdagodott, s közreműködője lehetett egy Kodályról szóló filmnek. Mindez csak erősítette azt a kapcsolatot, ami gyerekkorától a klasszikus zenéhez fűzi, s még inkább hobbijává is vált a muzsika. Amit nemcsak játszik, hanem nagyon sokat hallgat is, s ma ugyanúgy rajong ezért a világerért, ahogy az első években. Abban, hogy eljutott mindedig, úgy véli, a családjának óriási szerepe van. Hiszen zenei közegben nőtt fel, gyerekként otthon is a kamarairodalmat hallgatta édesanyja, Kovalszki Mária előadásában, s hogy később a zongoraművész a kamarapartnerre lett, ennek értékét most látja csak igazán. Hangszere szintén családi ajándék: nagypjától, Devich Jánostól kapta meg olasz instrumentumát, amelyhez erősen kötődik érzelmileg is.

Mindez közrejátszott abban, hogy már gyerekként, a Müpában adott koncert előtt kialakult benne a felelősségérzet.

„Tudtam, hogy ha kilépek a pódiumra, felelősséggel tartozom a produkciómért, s ha van adottságom, tehetségem a zenéhez, akkor azt kötelességem is használni. Ha nem ilyen közegben nőök fel, akkor lehet, hogy merészebb vagyok, jobban megyek a saját fejem után... De ez az út is jó.”

Gergely sokszínű repertoárt épített az évek során, s mivel mindig vonzódott a kamarazenehez, hamar társakra talált, triókban, duókban, kisebb együttesekben. A legszebbnek talán a kvartett-irodalmat tartja. „Olyan gazdag és nemes, hihetetlen érzelmi mélységekkel, s különleges ötvözete egyfajta szimfonikus hangzásnak és intimitásnak, négy muzsikus meghitt együttjátékának, ami engem mindig nagyon vonzott. Ezért is örülök, hogy januárban például a 2. és 3. Bartók vonósnégyes után az Ötödiket is eljárszhatom.” A legtöbbet kortársaitól tanul, a koncertjeikből, a közös muzsikálások során, mert jobban tud hozzájuk kapcsolódni, mint akár a világsztárokhoz, s inspirálóbbak is számára, ha megosztják vele műhelytitkaikat.





## Táncánon

09.03. | 03.31.



## Idesereglik, ami továnt

Óda az énekes madárhoz

09.23. | 10.15. | 11.04.



## AZ örök kalotaszeg

10.28. | 06.02.

### 2022/23 SZABADBÉRET

Magyar  
Állami  
Népi  
Együttes

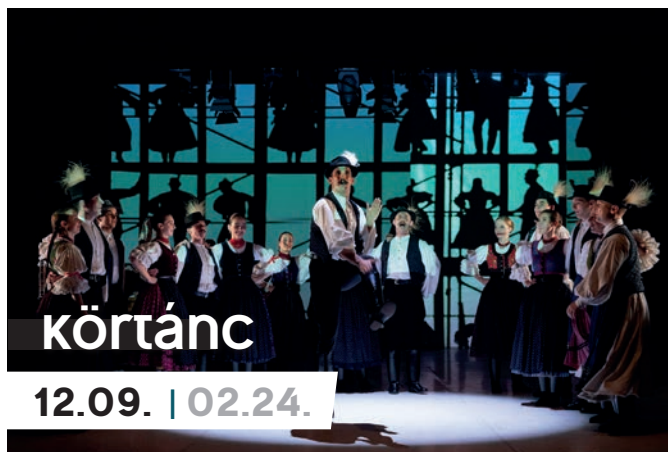
ERTEKET ÖRIZ. ERTEKET TEREMT

HAGYOMÁNYOK HÁZA  
1011 Budapest, Corvin tér 8. | [www.hagyomanyokhaza.hu](http://www.hagyomanyokhaza.hu)



## szarvasenek

11.18. | 02.10.



## körtánc

12.09. | 02.24.



## verbunkos

03.17.



## Hajnali Hold

05.12.



Lendvai György. © Steiner Máté

**„Összességében sikeresnek mondhatjuk a 2021/2022-es szezont, a közönségünk ragaszkodik a zenekarhoz” – mondta a Gramofonnak Lendvai György, a MÁV Szimfonikusok ügyvezető igazgatója.**

Lehetőségeihez mérten mindenki igyekezett segíteni a zenekart a Covid alatt is: voltak, akik nem kérték vissza az elmaradt bérleti előadások jegyárát, hanem támogatásként felajánlották. Mások ragaszkodtak hozzá, hogy a sokszor apáról fiúra szálló bérleti helyeiket fenntartsák. Ha bérletből összesen kevesebbet is adtak el – ami érthető a bizonytalanság miatt –, az egyes koncertekre mindig elég jelentkező volt állandó közönségből. Talán a legidősebbeknél tapasztalható lemorzsolódás: ők azok, akik nem kockáztatták az egészségüket a pandémiás időszakban. Az elmúlt két évben a MÁV Szimfonikus Zenekar számára is kevés lehetőség adódott külföldi vendégszereplésekre. Nagy öröm, hogy az együttes az évad utolsó napjaiban (2022. június 9-én) Zágrábban, a Zeneakadémián Lorenzo Porzio vezényletével adott változatos művekből összeállított hangversenyt. Zongorán közreműködött Cristiana Pegoraro. A turné június 12-én Milánóban, a Teatro Dal Verme színházban, június 13-án pedig Verbániában, a Teatro Il Maggioreben folytatódott, Elena Casella vezényletével. Idén is megrendezték Erdélyben, Farkaslakán a zenei táborukat, mely egyben mesterkurzus is hangszeres diákok számára. Idén például egy klarinéton tanuló fiatalember

a zenekar kíséretével szólaltathatta meg az általa tanult művet – az ilyesmi életre szóló élmény neki is, és a zenekar tagjainak is. Továbbá a kamarazenei formációik kisebb koncerteket is adtak a környék településein. „A programjaink között szerepel egy új kezdeményezés: hátrányos helyzetű térségek városaiban bemutatjuk a szimfonikus zenekar főbb hangszercsoportjait (vonósok, fafúvósok, rezesek, ütők), majd ezt követően koncert keretében mutatjuk meg, hogy áll össze a zenekari hangzás. Az ilyen találkozások elősegítik, hogy a közönség jobban megismerje és kötődjön a klasszikus zenéhez, és ezáltal a zenekarunkhoz is. És reméljük, a személyes élmény alapján a hangszeres játék iránt is felkeltjük a tanulni vágyó fiatalok érdeklődését” – mondta a Gramofonnak Lendvai György.

A most kezdődő új évadban meg maradnak a MÁV zenekar állandó partnerei: Takács-Nagy Gábor, Csaba Péter, Kesselyák Gergely, vagy Kobayashi Ken-Ichiro, de ismét láthatjuk-hallhatjuk Maxim Vengerovot, Charles Dutoit-t, Cyprien Katsarist, az itthon még kevésbé ismert, nemzetközileg egyre jobban szárnyaló hegedűművészt, Augustin Hadelich-t, a legendás hírű Elisabeth Leonskaját. A magyar művészek fellépése is rendkívül fontos. Régi terv valósul meg Keller András vendégszereplésével, szólistaként pedig olyan művészekkel találkozhatunk, mint Pasztircsák Polina, Várdai István, Várjon Dénes. A felsorolt vendégművészekkel a legismertebb koncerthelyszíneken (Müpa, Zeneakadémia, Festetics Palota, Várkert Bazár) találkozhat a közönség. Az évad első napjaiban újra megrendezik a Jorma Panula Karmesterkurzust, amely nagyon népszerű – elsősorban a külföldi fiatal karmesterek körében. Itthon kevésbé köz tudott, hogy az 1930-ban született finn tanár kezei alól karmesternemzedékek kerültek ki, olyan nevek, mint Esa-Pekka Salonen, Sakari Oramo, Jukka-Pekka Saraste, Osmo Vänskä, vagy a fiatal, de már világhírnévnek örvendő Klaus Mäkelä. A mesterkurzuson majdnem kétszáz jelentkező közül kerül ki az a kilenc, akivel a Mester személyesen is foglalkozik, és akik a végén a BMC-ben rendezett gálakoncerten mutatkoznak be a közönségnek.

Az új évadban négy bérletes, két gyermekeknek szóló tematikus, valamint egy fiatal felnőtteknek szóló rendhagyó koncertsorozatot és számos improvizációt, egyedi hangversenyt hirdetett meg a MÁV Szimfonikus Zenekar. „Elmondhatjuk, hogy – Kodály tanításának megfelelően – a születéstől kezdve minden korosztálynak lehetőséget biztosítunk a zenei élményekhez. Liszttel szólva a bölcsőtől a sírig. Az első bérletes koncert a Csaba Péter vezényelte Hispánia, Hispánia lesz, szeptember 22-én a Zeneakadémián (Erdélyi Miklós-bérlet), Sofia Kiprskaya, a Mariinsky Színház szólóhárfa-szóló közreműködésével. Az est műsorán, ahogy a cím is jelzi, izgalmas spanyol zeneművek szerepelnek.



# RAVI COLTRANE

Fotó: Deborah Feingold

# 10. 18.

A **müpa**  
BEMUTATJA

*Liszt*

## ÜNNEP

Nemzetközi  
Kulturális Fesztivál  
2022. október  
7-22.

[lisztunnep.hu](http://lisztunnep.hu)

SZERVEZŐ:

**müpa**  
Budapest

TÁMOGATÓ:

  
KULTURÁLIS ÉS INNOVÁCIÓS  
MINISZTERIUM

STRATÉGIAI PARTNER:

  
MAGYAR  
TURISZTIKAI ÜGYNÖKSÉG

## Itáliai operagálák, vár- és kastélyszereadók

Miskolci Szimfonikus Zenekar

 Réfi Zsuzsanna



Kastélyszeread a Miskolci Szimfonikusokkal. Forrás: MSO

**Hazai és külföldi vendégszereplésekben bővelkedik a Miskolci Szimfonikus Zenekar mostani időszaka. Három teltházás németországi operagálával kezdték a nyarat, majd itáliai turnéra indultak, szintén operaslágerekkel. Itthon várszereadokkal zárták a hőség hónapjait, hogy aztán szeptemberben Aperitif-koncerttel nyissák a különleges programokat is tartogató szezonzukat.**

„Végigmuzsikálta együttesünk a nyarat, hiszen az évadzárást követően két külföldi vendégszereplésen is részt vehettünk” – meséli Szászné Pónuzs Krisztina, a miskolci társulat ügyvezetője. „A németországi felkérés váratlanul érkezett, három hangversenyre hívták meg a zenekart, az elsőt a Rüsselsheimi Színházban adhattuk, a másik kettőt pedig Dreieichenhain várromjai között, egy szabadtéri színpadon. Telt házak előtt muzsikáltunk mindkét helyszínen, több mint ezerötszázan voltak kíváncsiak az előadásainkra, ráadásul mindenütt hatalmas, álló ovációval ünnepeltek, vastapsos sikert arattunk Helge Dorsch vezényletével. Ezt követően került sor az olaszországi turnéra. Itáliában már visszajáró vendégek vagyunk, hiszen tavaly nyáron is felléphettünk Lorenzo Castriota dirigálásával, s idén ugyancsak ő volt a három különböző városban – Monza, Varenna, Dongo – rendezett operagálának a karmestere. Az esteken török énekesnők, Feryal Turkoglu és Asude Karayavuz, valamint egy dél-koreai tenor, Chung Man Lee lépett pódiumra. A programban olasz és francia művek mellett a Ruzalka részlete, de még Erkel Hunyadjából a Palotás is felhangzott. Lorenzo Castriota szeret mindig olyan műsorokat összeállítani, amelyben jócskán akadnak

ritkábban hallható művek, s ez a zenekar számára is izgalmas kihívás, ami mindig még nagyobb odafigyelést, koncentrációt eredményez. S emellett azért is örülök ezeknek a külföldi fellépéseknek, mert így más publikum előtt is muzsikálhattunk, renthagyó programokat adtunk elő külföldi vendégművészekkel, s mindez nagy élményt jelentett a zenészeink számára is. Bebizonyítottuk, hogy nemcsak itthon álljuk meg a helyünket, hanem a világ más pontjain is. Bízunk benne, hogy mindkét turnénak lesz a jövőben is folytatása.”

De nem csak Németországban és Itáliában léphettek pódiumra – még hazai vendégszerepléseket is tartogatót a Miskolci Szimfonikusok számára a nyár utolsó hónapja. Hazaérkezésük után szinte rögtön Boldogkő várában adtak szereadót Toshifumi Kanai vezényletével. Ezután Emődön tartottak filmzenés koncertet kicsiknek és nagyoknak, Szabó Sipos Máté dirigálásával. Évek óta visszatérő vendégei az edelényi kastélynak, ahol idén is egy különleges borkóstolóval egybekötött szabadtéri koncertet adtak augusztusban, Antal Mátyás vezényletével. A frissen felújított borsi Rákóczi-kastélyba is visszatértek egy hangverseny erejéig, s abban bíznak, hogy ez a fellépés ugyancsak hagyományteremtő lesz, hiszen hangulatos helyszín, remek akusztikával. Az új szezont a megszokott Aperitif-koncerttel indítják szeptember 9-én a miskolci Szinva-terazon, amely során ízelítőt kínálnak az évad programjából, Jonathan Brett karmester irányításával.

„Bár a jelenlegi helyzetben nem könnyű tervezni – teszi hozzá Szászné Pónuzs Krisztina –, azért igyekszünk a következő szezonban is különleges koncertekkel várni az érdeklődőket. Az első, szeptember 26-i hangversenynek Zempléni Szabolcs a szólistája, dirigense pedig Dubóczy Gergely. Bérletnyitó hangversenyünkkel Bartók Bélára emlékezünk Divertimentójával, a zeneszerző halálának évfordulóján, valamint a 125 esztendeje elhunyt Johannes Brahms életműve előtt tisztelgünk. Akad még hazai vendégszereplés erre az időszakra is, hiszen évek óta visszajáró vendégei vagyunk a tállyai Kerekdomb Fesztiválnak, most ismét fellépünk a rendezvénysorozaton. Vendégként érkezik hozzánk a második bérletes hangversenyünkre Vashegyi György, hogy Haydn A teremtés című művét dirigálja, s ez az előadás nemcsak Miskolcon, hanem Nyíregyházán is felhangzik. A művészeti vezetőnk, Antal Mátyás nagyon fontosnak tartja, hogy az együttes rendszeresen műsorra tűzzön modern műveket, így ősszel vár ránk egy különleges koncert a Pesti Vigadóban, november 6-án, amelyen Balassa Sándor és Soproni József művei hangzanak fel, s ezek a kompozíciók mind újdonságot jelentenek az együttes számára.”



MVM  
KONCERTEK

2022

# A ZONGORA – 2022

2022. szeptember 27. (kedd), 19:30 óra – Müpa Budapest

**Ránki Dezső** zongoraestje

2022. október 24. (hétfő), 19:30 óra – Zeneakadémia

**Balázs János** zongoraestje

2022. november 9. (szerda), 19:30 óra – Müpa Budapest

**Alekszandr Gavriljuk** zongoraestje

2023. március 17. (péntek), 19:30 óra – Müpa Budapest

**Grigorij Szokolov** zongoraestje

## További koncertjeink

2022. november 16. (szerda), 19:30 óra – Zeneakadémia

**Vigh Andrea hárfaeestje** – Hullámok játéka

2022. december 18. (vasárnap), 19:30 óra – Zeneakadémia

**MVM Karácsonyi Koncert**

Különleges, látványos koncerttel és sztárvendégekkel várjuk a zenerajongókat.

2022. október 6–9. (csütörtöktől vasárnapig)

**24. Gödöllői Nemzetközi Hárfafesztivál** – Gödöllői Királyi Kastély

**Vigh Andrea** (október 6. 19 óra), **Farkas Mira** (október 7. 19 óra),

**Fiatal tehetségek hárfakoncertje** (október 8. 11 óra), **Polónyi Ágnes** (október 8. 19 óra),

**A hárfa sokszínűsége** (október 9. 11 óra), **Sasha Boldachev** (október 9. 19 óra)

A délelőtti koncertekre a belépés díjtalan, de regisztrálni kell az [mvmkoncertek@gmail.com](mailto:mvmkoncertek@gmail.com) e-mail-címen!

Jegyvásárlás és további információk valamennyi koncertünkről a [www.azongora.hu](http://www.azongora.hu) honlapunkon.

A hangversenysorozat névadó szponzora:



MVM  
KONCERTEK



Jakobi Koncert Kft

Powered  
by MVM

## Vass András: „Szeretek hangszínekben gondolkodni”

Pannon Filharmonikusok

 Réfi Zsuzsanna



Forrás: PFZ

**A Pannon Filharmonikusoknál folyó műhelymunka, az együttest jellemző munkaszervezés, látásmód és működés miatt csatlakozott örömmel 2009-ben a társulathoz Vass András, s lett a zenekar állandó karmestere. Neki köszönhetően számos új színnel gazdagodott az együttes, hiszen sikerrel játsszák különböző átíratát és régizenei előadásokat ugyancsak rendszeresen műsorra tűznek.**

Próbahéttel kezdődött Vass Andrásnak a Pannon Filharmonikusokkal való kapcsolata. Az akkori vezető karmester, Hamar Zsolt meghívására érkezett, s a közös munkát követően a zenekar szavazatai alapján kérték fel a folytatásra, majd' másfél évtizede. „Egy karmester jó esetben arról beszél az együttesnek, hogy milyen artikulációkat, karaktereket, színeket szeretne a hangzásban kidomborítani. Mindig az adott együtteshez kell kapcsolódni, arra reagálni, ami akkor és ott felhangzik. Brahms-szimfóniával és Beethoven-művekkel dolgoztunk akkor, próbáltam előrébb vinni az együtjtétét, bár fiatal pályakezdőként még nem volt sok tapasztalatom, eszközöm, ennek ellenére eredményes hetet zártunk” – idézi vissza az első találkozást András.

A dirigens Marosvásárhelyen kezdett zenét tanulni, először zongorát, majd a budapesti Liszt Ferenc Zeneakadémián a karmester szakon az ütőhangszerekkel is ismerkedett. Már egyetemi évei alatt is több magyar és román szimfonikus zenekart vezényelt, diplomavizsgáját követően pedig egy évig az Operettszínházban dolgozott. Ezt követően nyerte el Fischer Iván mellett az asszisztens-karmesteri posztot, így a 2005/2006-os évadot már a Budapesti Fesztiválzene-

karral töltötte. A pécsi meghívásnak szívesen tett eleget az ott folyó műhelymunka miatt, s hogy mennyire jó a közös muzsikálás, talán az is jelzi, hogy négy esztendeje átvehette a zenekar alapítójáról elnevezett Lickl-díjat is, amellyel tíz éves odaadó munkáját jutalmazták.

A dirigens azt meséli, hosszú utat járt be az együttes, a koncertek átlagszínvonala ez idő alatt érezhetően magasabbá vált, előre léptek a hangzás és az együtjtétét terén, az egymásra való odafigyelésben. Abban, hogy a Pannon Filharmonikusok repertoárja színesedett, komoly szerepe van Vass Andrásnak is. „Erdélyben nőttem fel, ahol az akkor még meglévő vasfüggöny miatt másként szemlélték a régi zenét, a legtöbb újdonság, információ nem jutott el hozzánk. Mindazzal a fejlődéssel, ami e téren Európában a hatvanas évektől elindult, a Zeneakadémián eltöltött éveim alatt szembesültem, amikor életemben először hallhattam Harnoncourt mestert a Kongresszusi Központban saját együttesével és az Arnold Schönberg Kórusral, Mozart repertoárral. Sokkhatásként ért a koncert, amely azt eredményezte, hogy elkezdtem tanulmányozni a korabeli hangszeres iskolákat, és ezáltal megváltozott a barokk és bécsi klasszikus korszakhoz való viszonyom. A néhány esztendeje megszületett Fesztiválkórusral is van erre lehetőségem, az énekkart Dobos Lászlóval ketten vezetjük, beszédszerű hangzásra, korhű zenélésre, alapos műhelymunkára törekedve.”

Annak pedig, hogy egykor magánúton Csíky Boldizsártól zeneszerzést tanult, a hangszerelések terén látja hasznát. Nagy tetszést arattak a zenekarra átírt ABBA slágerei és Barbra Streisand dalai vagy Schubert A halál és a lányka vonósnégyeséből készített nagyzenekari változata is. „A hangszerelésnél fontos, hogy kellően fantáziadús legyen, minél hangszeresebb, ez aprólékos munkát igényel, szerencsére én szószólós ember vagyok. Szeretek hangszínekben gondolkodni, szeretem alaposan tanulmányozni a zeneszerzők világát. A hangszerelésem mindegyike zenei élményhez köthető. Abban a pillanatban, amikor meghallom, tudom, hogyan szólal majd meg mindez zenekarral. Most is akadt friss felkérésem egy vonósnégyes átíratára.” A Pannonnál a következő szezonban Prokofjev, Goldmark és Rózsa Miklós műveire készül és A sevillai borbélyra a Pécsi Nemzeti Színházban, lesznek ismét Diótörő-előadások a Pécsi Balettel, tél végén pedig Bach két Brandenburgi versenye hangzik fel vezényletével. Fontos szívügye a kapcsolat a Székelyföldi Filharmóniával, ahol szintén vár rá az évadban két hangverseny. S akad számos más dirigensi felkérése is, így nem csoda, hogy zeneszerzésre, saját kompozíciókra most nem jut idő, de bízik benne, hogy idővel ez is változik majd.

## Flört, játék és szenvedély a zenében

Budafoki Dohnányi Zenekar

 Réfi Zsuzsanna



Hollerung Gábor és a zenekar kamaraművészei. Forrás: BDZ

fogyasztáshoz a tánc, a szórakozás, a bor, az irodalom (a szalonok életére is gondolva itt). Harminc pluszos célközönségüket arra buzdítják, adja át magát manapság is az ilyen jellegű élvezeteknek. Az első est témája az évszázadok zenei flörtjei, a másodikon, február 12-én a szerelem, bosszú, extázis áll a középpontban, majd a sorozatot záró koncerten, június 11-én a játékról, a könnyedségről lesz szó.

\*\*\*\*\*

**Új, izgalmas sorozattal és a hagyományos BDZ nappal kezdi a következő évadot a Budafoki Dohnányi Zenekar szeptemberben. A zenei kalandozások, amelyek a szórakoztató zene történetébe kínálnak betekintést, három alkalommal várják az érdeklődőket az Akvárium Klubban; a Zeneakadémián rendezett, egész napos muzsikálás során pedig a résztvevők a zenekari műhelymunkába is betekintést kapnak.**


Take it easy: Flört, játék és szenvedély a zenében – ezt a címet viseli a BDZ három koncertből álló sorozata, amely az együttes kalandozásait mutatja be a szórakoztató zenében, Hollerung Gábor vezetésével. A koncertek átfogó témája: a szórakoztató zene története. Az Akvárium Klubban rendezendő esteken Hollerung Gábor magyarázó szövegeivel (a Megérthető zene koncertjeikhez hasonlóan) végigveszik a teljes történeti áttekintést, de mindháromszor más szemszögből, mindhárom esten borkóstolás és „könyv-kóstolás” lehetőségével, amolyan korunkbeli szalon hangulatban. A szeptember 11-ével kezdődő estekre összességében egy órányi zenével készülnek. Minden zenei blokkhoz tartozik egy irodalmi megközelítés. A könyveket a Libri válogatja és hozza a helyszínre. A zenei blokkok között, előtt és után borkóstolásra van lehetőség, amely idő alatt színész-sztárvendégük egy-egy rövid részletet olvas fel, ad elő a Libri által kiválogatott könyvekből. A szünetekben, illetve előtte-utána borozásra, olvasgatásra van lehetősége az érdeklődőknek. Az ültetés nem hagyományos, foteleket, babzsákokat, kanapékat helyeznek el. A koncertek vasárnap 17 órakor kezdődnek, s a program hivatalos része körülbelül 19 óráig tart, de 21 óráig tartó borozgatással, olvasgatással, beszélgetéssel marasztalnak mindenkit. Hiszen a sorozat fontos üzenete, hogy minden korban remekül szórakoztak az emberek zenével, zenére, és nincs ez ma sem máshogy. Mindig is hozzátartozott a zene-

Aki szeptember 25-én ellátogat a Zeneakadémiára, a BDZ-Napra, három klasszikus koncert, egy családi mese-koncert, big band zene és egy kötetlen beszélgetés várja. A 2022-23-as évad elején – a két évvel ezelőtt útjára indított hagyományt követve – a Budafoki Dohnányi Zenekar ismét egy BDZ-Nap keretében szeretne találkozni és együtt élvezni a zenét és a közelséget közönségével, soha nem látott kapcsolódási lehetőséget kínálva színpad és publikum között. A BDZ-Nap folyamán az érdeklődők kisebb és nagyobb apparátusú koncerteken és egy összművészeti beszélgetésen keresztül nyerhetnek bepillantást a zenekari műhelymunkába.

A vasárnapi napon 11 órától Megérthető zenével indul a koncertek sorozata. A Párbeszéd az istenekkel című előadás keretében Hollerung Gábor vezényletével hangzik fel Mozart Jupiter szimfóniája, amelyről mesél is a karmester. Délután egy zenei asszociációkkal teli, családi mesejátékkal folytatódik a programok sora, Péter, Piroska, meg a farkas címmel. A szövegíró és mesélő Turcsányi Ildikó, s dirigens Hollerung Gábor. Ki viszi át a művészetet...? a címe annak az összművészeti kerekasztal-beszélgetésnek, amely zenéről, közönségről, jelenről, jövőről szól 16 óras kezdettel. Vezetője Ókovács Szilveszter, a Magyar Állami Operaház főigazgatója, résztvevői: Hollerung Gábor, a BDZ ügyvezető zeneigazgatója, Juronics Tamás táncművész, koreográfus, valamint Bakos-Kiss Gábor, a Győri Nemzeti Színház igazgatója. Ezt követi a A BDZ Big Band koncertje a Nagyteremben, majd a BDZ-Nap egy varázslatos esti programmal ér véget. A hangversenyre a zenekar első vendégkarmestere, az esti koncertet dirigáló Guido Mancusi olyan műveket válogatott, amelyek valamilyen módon kapcsolódnak a mágiához. Óz, a nagy varázsló a kiindulópont, aztán a Disney-filmben elhíresült bűvészinás mágikus tettein át a Saint-Saëns-i feketemágiát érintve a polgárpukkasztó strauss-i csínytevésekig vezet az útjuk.

## Zenekarépítés Eötvös Péterrel és Mihail Pletnyovval

Concerto Budapest

 Mesterházi Gábor



Keller András © Cseke Csilla

### Keller Andrást, a Concerto Budapest Kossuth-díjas zeneigazgatóját kérdeztük az új évről.

„A 2022/2023-as évadban kevesebb a külföldi világsztár, ugyanakkor ők többször fellépnek velünk. Két rendkívüli művész csatlakozik a zenekarunkhoz, s mindketten kettős szerepet vállalnak a Concerto Budapest műhelyében: Eötvös Péter zeneszerzőként és karmesterként, Mihail Pletnyov pedig zongoraművészként és karmesterként. Hihetetlen sokat lehet ettől a két művésztől tanulni. A nevelő munkát természetesen nekem kell elvégezni, de úgy érzem, kicsit nyitnom kell, ezért indítottuk el ezt a két karmesteri-előadói rezidens pozíciót. Nagyon remélem, hogy szépen ki fogják teljesíteni az én zenekar-építő munkámat.

Régi barátaink mellett újak is jönnek. Olyan sokan szeretnének velünk játszani, hogy erre fizikailag nincs lehetőség. Első alkalommal vezényel nálunk Oksana Lyniv, és bár jól ismert Magyarországon, de először lép fel velünk Nyikolaj Luganszkij. Visszatérő művészeink lesznek Jonathan Biss és Lucas Debargue. Hazai fellépőink pedig a legnagyobb magyar művészek, akiknek névsora olyan hosszú, hogy itt most nem sorolnám fel, de megtalálható minden évad-hirdetésünkben és a honlapunkon is. Mellettük persze fiatal tehetségek is fellépnek velünk az évadban. Az elmúlt években kialakítottunk egy évadstruktúrát, és bár minden évben újítanék, már nem hiszem, hogy a repeortárunk a korábban elindított öt saját fesztiválunk mellett tovább bővíthető. Ezek a kezdeményezések beváltak, némileg túl is nőttek a Concertón. Sorozatainkat és fesztiváljainkat szereti a közönség, és erőteljes a zenére nevelő, társadalomfejlesztő funkciójuk is, ami egybecseng a távlati céljainkkal.

A sorozatok közül a *Mozart-nap* nagyon erős branddé vált, és már 6. alkalommal fogjuk megrendezni. A *Hallgatás napja* teljesen más, elsősorban kortárszenei műfaj. Itt annyi az újítás, hogy a BMC mellett bekapcsoltuk a Magyar Zene Házát is. A pár éve elkezdett zeneszerzői napokból most a *Hallgassuk Schubertet* következik. Juliane Banse, akivel már a Kurtág Kaffka-töredékei kapcsán beutaztuk a világot, most majd Schubert-dalokat ad elő zenekari átiratokban. Ezek Berlioz, Liszt, Reger és mások nagyon izgalmas hangszerelése. A koncert érdekessége, hogy e dalokban, ill. a másik Schubert-hangversenyen is Baráti Kristóf dirigál, én pedig a Nagy C-dúr szimfóniát vezényelem. Lesz egy másik kétkarmesteres koncert is, ahol Eötvös Péter lép fel együtt karmesterként Dubóczky Gergellyel, az *Ives-szimfóniához* ugyanis két karmester kell. Fontosnak tartom, hogy a magyar zenét jobban megszeresse a hazai közönség, így a *Magyar kincsek* szívügyem. Ez a sorozatunk is több éve tart a Vigadóban, tavaly pedig egy egésznapos Magyar Kincsek Ünnepe eseményt rendeztünk hozzá a Zeneakadémián, ami idén már kétnapos ünnepi előadás-sorozattá válik. Nemcsak ismeretlen magyar műveket játszunk, hanem olyanokat is, melyek ritkán kerülnek egymás mellé. Az egymás mellett megszólaló művek között létrejöhöz olyan kapcsolat, mely érdekes dimenziókat hozhat létre. Ugyanakkor a magyar zenei kincsből vannak felfedezendő, gondozandó értékek, pl. Veress Sándor, Lajtha László – a magam eszközeivel igyekszem rájuk felhívni a figyelmet. Fontos aktualitása miatt a magyar zene területén szeretném még kiemelni és ajánlani a *Ligeti 100* centenáriumi koncertet is a BMC-ben, ahol a világszerte ünnepelt Ligeti művei mellett a tiszteletére írott új kompozíciók ösbemutatói várják a közönséget.

Ebben az évadban már két nagyszabású karácsonyi koncertet tartunk, a szokásos zeneakadémiai helyszín mellett a Műpában is fellépünk. Mindkét koncerten elhangzik Beethoven IX. szimfóniája, a műsor első részében viszont egyik nap zongoraversennyel, a másik nap hegedű-versennyel hangolódhatunk rá az ünnepi időszakra. Még egy újdonságot említenék: elindítottuk a promenád-koncerteket. Londonban, ahol nyolc éve tanítok, a BBC Proms óriási esemény. Ennek egy kistestvére lehet ez a pünkösdi körüli rendezvény, amikor több helyszínen az emberek ingyen találkozhatnak a városban olyan zenével, amelyek boldoggá tehetik őket. Szeretném, ha a klasszikus zenére nagyobb reflektorfény vetülne. A populáris kultúra, a szórakoztató zene olyan túlsúlyban van, ami mellett a klasszikus elenyészik. Pedig a klasszikus zenének társadalomformáló ereje van, ezért a Concerto lehetőségeit használva mindent megteszek azért, hogy a társadalom többet kaphasson komolyzenéből.”





concerto  
BUDAPEST

22

23

# BÉRLETEK

Juliane **Banse** | Oksana **Lyniv** | Nyikolaj **Luganszkij** | Mihail **Pletnyov**  
Jonathan **Biss** | Lucas **Debargue** | **Eötvös** Péter | **Ránki** Dezső  
**Baráti** Kristóf | **Kelemen** Barnabás | **Bogányi** Gergely | **Vashegyi** György  
**Perényi** Miklós | **Takács-Nagy** Gábor | **Keller** András

[concertobudapest.hu](http://concertobudapest.hu)



KULTURÁLIS ÉS INNOVÁCIÓS  
MINISZTERIUM



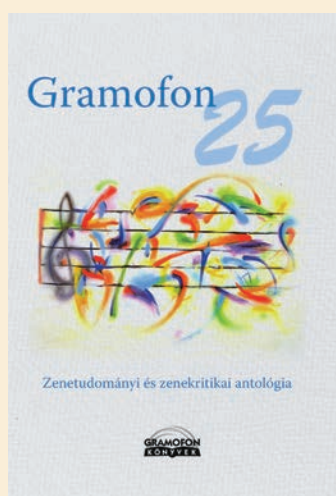
PANNON PHILHARMONIC  PANNON FILHARMONIKUSOK

22/23 **SZEPTEMBER 30.**  
péntek 19.30  
Müpa

**ENCHANTÉ**  
finom francia elegancia

Liszt/Prokofjev/Chausson  
Alissa Margulis – hegedű  
Vezényel: Bogányi Tibor

**müpa**  
Budapest



Új kötetünk magvásárolható az Írók Boltjában, a Kodály Zoltán Zeneműboltban, a Müpa könyvesboltjában és a Rózsavölgyi Zeneműboltban, valamint megrendelhető a [zene@gramofon.hu](mailto:zene@gramofon.hu) e-mail címen.

[www.gramofon.hu](http://www.gramofon.hu)

A klasszikus zene, az opera,  
a népzene  
és a világzene internetes folyóirata.

Tartalmas – Olvasmányos

Szakszerű – Közérthető

Kövesse közösségi oldalunkat is:

[www.facebook.com/gramofonkiado](https://www.facebook.com/gramofonkiado)



A Gramofon szakmai partnere.

# ZENE ÖNRE HANGOLVA

**A ALLEGRO AUDIO**



HiFi Pig  
magazin  
legmagasabb  
minősítés



High Fidelity  
magazin  
választása

## FLOW *by Allegro*

integrated amplifier line

The flow of pure music to touch the soul

A ZENE IRÁNTI TISZTELETTEL ÉS SZENVEDÉLLEL VÁRJUK ÖNT!

## ANDRÁSSY ÚT 20.

1061 Budapest, Andrásy út 20. / 16-os kapucsengő

Tel.: + 36 20 984 0124

bela.teleki@allegroaudio.hu



Olvassa el a tesztekét!  
Scannelje be  
a QR kódot  
mobiltelefon vagy pad  
eszközével.



WWW.ALLEGROAUDIO.HU

FLOW *by Allegro*

holbo

rega

FRANCO SERBLIN

chario®

soltanus  
acoustics

YBA





Zenében utazunk!

Minőségi élmény a **MÁV Szimfonikus Zenekar**  
hangversenyein minden korosztálynak



Programinformáció és jegyek: [mavzenekar.hu](http://mavzenekar.hu)