

2018
ŐSZ



KLASSZIKUS
ÉS JAZZ

Fischer Iván

Innováció a Budapesti Fesztiválzenekarral

nka
Nemzeti Kulturális Alap

ISSN 1416-1109



9 771416 110003

900 Ft

A Budapesti Fesztiválzenekar és a Müpa bemutatja:

európai hidak

A Baltikum és Lengyelország
2018. szeptember 16–26.

A Fesztiválzenekar hangversenyei:

Čiurlionis, Pärt, Vasks

vezényel: Fischer Iván

szeptember 21. (péntek), 22. (szombat), 24. (hétfő)

Körvits, Tüür, Tubin

vezényel: Olari Elts

szeptember 25. (kedd)

Jarzębski, Bach, Żebrowski, Gorczycki

koncertmester: Lesták Bedő Eszter

szeptember 26. (szerda)

Részletes információ és jegyek:
bfz.hu és mupa.hu

ESSZÉ / TANULMÁNY

A megújulás mintaadó művészei	4	München hangjai	24
Zenekari innováció énekléssel, táncsal, közösségi programokkal (Réfi Zsuzsanna)		(Lindner András)	
Az akusztikus művészetek mostohagyermeké: a hangfelvétel-esztétika – 18. rész		Bernstein 100	28
A zenei historizmus és a hangfelvétel – VIII. (befejező) közlemény	10	Bernstein inasévei Reiner Frigyesnél (Gyenge Enikő)	
(Ujházy László)		Americana – George Gershwin 120	30
Tűnt aranyidők nyomában	14	(Szentgally György)	
Hermann Hesse zenefelfogása (Tóth Endre)		Angol jazz-karakterológia magyar füllel	34
Ünnepi Játékok Salzburgban 2018	20	(Füstös-Simon Zsuzsanna)	
(Dr. Székely György)		A soul jazz nagymestere	38
David Russel, a gitárfesztiválok kedvence	22	90 éve született Cannonball Adderley (Márton Attila)	
(Dr. Székely György)		„A csángó bomba nagyot robbant”	40
		A moldvai tánc ház harminc éve Magyarországon (Lipták Dániel)	

INTERJÚ / MOZAIK

„Nem hangmagasságban, jellemben gondolkodom”	44	„Sosem érdekelt, hogyan honnan jön”	60
Vizin Viktória színpadi és magánéleti szerepekről, karrierutakról		Gáspár Károly jazz-zongoraművész	
„15 emberrel szelfiztem a focimeccsen”	48	„Számaink bonyolultabb szerkezetűek, mint amit a mainstream befogadna”	64
Felix Austria 1 (Gyenge Enikő)		Beszélgetés az Úzgin Űver zenekar tagjaival (Bencsik Gyula)	
Kitsee csak egy falu	52	Mozaik	68
Felix Austria 2 (Gyenge Enikő)		Zenei élet 2018 őszén (Hózsza Zsófia)	
„Ha barokk zenéhez nyúlunk, merjünk fantáziadússá válni”	56		
Találkozás Kalló Zsolt hegedűművésszel			

RECENZÍÓ

Klasszikus zene és opera	80	Népzene	102
Jazz	93	Könyv	104

Gramofon – Klasszikus és Jazz
2018 őszi, XXIII. évfolyam 3. szám

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

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

Címlapon: Fischer Iván Fotó: Stiller Ákos

Szerkesztőség és kiadó: Retkes Attila Kulturális Értéktéremtő Kft. H-1021 Budapest, Hűvösvölgyi út 54. V. ép.
Felelős kiadó: Retkes Attila

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

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

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

A Gramofon támogatója: NKA

A Gramofon az ICMA nemzetközi zsűrijének tagja



A Budapesti Fesztiválzenekar és Fischer Iván a Zeneakadémián. © Stiller Ákos / BFZ

 Réfi Zsuzsanna

A megújulás mintaadó művészei

Zenekari innováció énekléssel, tánccal, közösségi programokkal

A koncertek végén egyszer csak kórusba rendeződnek a pódiumon, és énekelni kezdenek. Sőt, ha kell, *A varázsfuvola* vagy a *Falstaff* szereplőivé válnak, kúsznak a zenekari árokban, keresgélik az elbújt lovagot. Talán ez is jelzi, miért más a Budapesti Fesztiválzenekar, mint a többi. Már az együttes születése is rendhagyó volt, s azóta folytonos innováció jellemzi őket. Az új ötleteknek, különleges zenekari munkának is köszönhető, hogy a Fesztiválzenekarban egyéniségek muzsikálnak, akiknek flexibilis, mindenre reagáló a játékuk. A társulat tagjaival újításokról, komfortzónáról, a közönséggel és persze a zenével való kapcsolatukról beszélgettünk.



„Küzdelmes volt. Az első alkalmakkor kiderült, hogy nem megy annyira az éneklés. Kicsit aggódtunk is, mi lesz a végeredmény” – mesélik beszélgetőtársaim, amikor a kóruossal való BFZ kerül szóba.

Ács Ákos, a klarinétszólam vezetője hozzáteszi: nem adták fel, külön énekpróbákat tartottak a zenekarnak, rendszeresen skáláztak, így némi idő elteltével sikerült úgy megedzeniük a torkukat, hogy ne öt, hanem csak ötven perc után fáradjanak el. S bár nem volt könnyű az út, míg megfelelő minőségben szólaltak meg a darabok, mindenkiben ott volt utána a szakmai büszkeség, hogy képessé váltak egy Schubert-dal vagy Brahms-motetta előadására is. Az őszi Beethoven-Dvořák-koncertjükön a Műpában, illetve a Schiff Andrással közös turnéjukon már nemcsak ráadás, hanem a rendes program része is egy kóruossal.

Nemcsak meglepődik a közönség az éneklő zenekartól, hanem igencsak meg is hatódik – egészíti ki mindezt Fejérvári Zsolt, a nagybőgőszólam vezetője. „A pravoszláv dal előadását például több koncerten meg is könnyezte a publikum.”

Mostanra már kialakult, ki mely szólam tagja, s ki mellett állva szeret énekelni – legyen szó nemcsak dalokról, hanem akár teljes operákról is, hiszen a BFZ muzsikusi

A *varázsfuvolában*, legutóbb pedig a *Falstaffban* is szerepet kaptak.

„Az ember nem hiszi, hogy jönne valami váratlan, aztán Ivánnak ismét támad egy új ötlete. Az utóbbi operákban nemcsak énekelni kellett, hanem kaptunk jelmezt és színészi feladatot is. Egy zenész rettenetesen érzi magát a pódiumon, ha nincs a kezében hangszer, itt pedig kúszni, mászni, keresgélni is kellett... Ezzel pedig – ahogy számos újítással – kiléptünk a komfortzónánkból. De azt gondolom, minden ilyen határátlépés előrébb visz” – mondja Ács Ákos.

„Amikor először kaptunk kóruzművet, az volt az első gondolatom, hogy a milánói Scala színpadán fogok énekelni. Ez meg is történt. Úgy vélem, sok operaénekes irigyel.” – teszi hozzá Gulyás Emese hegedűművész, aki elárulja, azért is örült az új projektnek, mert ezt megelőzően csak a hangszerével, és nem a hangszalagjaival énekel. A hegedű volt a hangja, de amióta rendszeresen dalolnak, azóta otthon is énekel – a nagyobbik gyermekének már írt is egy dalt arról, hogyan kell felhúzni a zoknit. „Amikor Ivánnak bemutattam egy turnén, azonnal, a repülőn komponált hozzá egy második szólamot. Visszatérve a legutolsó operára, a *Falstaffra*: valóban fárasztó volt a felkészülési időszak, de semmire sem cserélném el az ott kapott élményt.”



A BFZ a *Falstaff* előadásán a Műpában. © Horváth Judit / BFZ



TérTáncKoncert a Szent István téren. © Stiller Ákos / BFZ

A BFZ innovációi minden területen jelentkeznek – legyen szó kommunikációról, közösségépítésről, próbamódszerről, zenekari munkáról vagy hangversenysorozatról. Akad, ami a publikum számára is szembeötlő – például a rendhagyó plakátok, előadások – de van, amit csak a zenekari munka során tapasztalnak meg a muzsikuskok. Mindet felsorolni is nehéz volna, de néhányat most áttekintünk, méghozzá a társulat tagjainak szemszögéből. Talán így betekintést kapunk abba, mitől is egyedülálló ez a zenekar.

A sárga temérdek árnyalata

Ács Ákos ösztöndíjas tagként kezdett az együttesben, s már a legelső próbát is innovatívnak érezte. Első fellépésére készült a zenekarral a *Promsra*, és lenyűgözte a koncentrált munka, Fischer Iván maximalista kérései, amelyeknek azonnal látta az eredményét. Megtapasztalhatta, hogy a sárgának is temérdek árnyalata van, és rögtön azt érezte, szüksége van egy partitúrára, hogy ne csak lejátssza a Kékszakállút, hanem neki magának is köze legyen a darabhoz. Az együttesnél töltött több mint negyedszázad alatt pedig részesévé vált számos újításnak, például a *Közösségi Hét* sorozatnak, amelyben ő a *Zsinagógakoncertek* vezetője.

„Amikor elvállaltam, fel sem mértem, hogy ez a projekt mennyi tennivalóval jár. Hiszen nemcsak a műsorért, az előadásokért felelek, hanem ki kell találni, hol öltözünk, mit csinálunk, ha nincs villany, ajtó. Előfordult már, hogy

a koncert előtt padokat kellett kiszerezelnünk, hogy legyen helyünk a zenéléshez. A koncert utáni közös flódnizás során beszélgetünk a közönség tagjaival: ilyenkor rajtunk múlik, milyen kép alakul ki bennük a BFZ-ről, kíváncsiak lesznek-e ránk, eljönnek-e máskor is az előadásainkra. Azt látjuk, hogy a személyes jelenlétnél nincs átütőbb, hiszen közelről tapasztalják meg, miként születik a zene, s így valóban új publikumot tudunk megszólítani. Ezeknek az esteknek a során mi is olyan élményeket, inspirációt kapunk, hogy utána másképpen ülünk le muzsikálni.”

Kedvenc projektjei közé sorolja a *TérTáncKoncertet* is. Élvezetes a közös munka, előadás a többszáz táncoló gyerekekkel, s azt se bánná, ha jobban bevonnák a zenészeket a kicsik táboroztatásába – hiszen szülőként tudja, akár néhány nap is milyen ösztönző lehet. A különböző programokat sorra véve pedig azt mondja, a különleges projektek által még inkább egyéniségekké váltak a muzsikuskok. Hiszen, ha kell, az idősothonokban adott koncertek előtt mesélnek a művekről, interjúkat készítenek angolul a vendégművészekkel, részt vesznek a szponzori vacsorákon, sőt, filmet is forgatnak az együttesről. „A kiegészítés, a rutin ellen kiválóak ezek az újabb és újabb koncertformák, feladatok. Frissen tartják a zenészeket. Tényleg nem tudom, mi jöhet még?! De ahogy az eltelt évtizedek bizonyítják, mindig lesz majd újabb és újabb kezdeményezés, amibe érdemes belevágni.”

„Mi rejlik a szmokingos-nagyestélyis mosoly mögött...”

Gulyás Emese elmeséli, számára az első újdonság az volt, ahogyan bekerült az együttesbe: a sikeres próbajáték után vendégművészként játszott több koncerten, és csak szűk kilenc hónap múlva ajánlottak neki szerződést.

„Iván próbálgatott, hogy mit bírok, s arra törekedett, hogy megismerjen. Számára ugyanis tényleg fontos, hogy ismerje a zenészeit. Olyan embereket akar a társulatba, akik bírják a stresszt, önálló zenei gondolatokkal rendelkeznek, és képesek egymásra hangolódva muzsikálni. Itt egyéniségek ülnek, ezt mindig kiemelik a vendégkarmestereink is, akik számára ez szokatlan. A Fesztiválzenekarnál mindenki úgy formálja meg a zenei gondolatokat, ahogyan érzi.”

A hegedűművész hozzáteszi, már rég nem elegendő, hogy valaki kiválóan eljátssza a saját szolamát. „Változott a világ, egyre szélesebb körű tudásra van szükség. A publikum is kíváncsi a zenekart alkotó művészekre, és aki az évek során ennek a társulatnak a tagja marad, az nyitott is minden újdonságra. Hiszen tudjuk, Iván nem kér olyat, amivel ne lehetne azonosulni.”

Elmeséli azt is, Fischer Ivánt mindig is érdekelték a legújabb technikai újdonságok. Amikor a zenekar felvetette, használják többet a Facebookot, az ő ötlete volt, hogy a feladatot zenészre ossza – mégpedig Gulyás Emesére. „Úgy vélte, a muzsikus tudja igazán megfogalmazni, mi rejlik a szmokingos-nagyestélyis mosoly mögött... Persze abba, hogy a posztjaim személyesek és lényegre törőek legyenek, bele kellett tanulom, de szívesen tettem. A napi szintű tudósításaim, a zenekari hang iránt pedig egyre többen érdeklődtek, ezernyi kérdés ömlött rám. A publikum tagjai közül sokakkal kerültem nevük, profilképük alapján kapcsolatba, sokan rám köszönnek a koncerteken. Az ilyen, személyes viszonyok ma a legfontosabbak.”

Azt mondja, a Fesztiválzenekarnál állandóan várják a csavart, frissen tartják magukat, mert muszáj folyamatosan megújulniuk. Ő is szerepelt már reklámfilmekben, rendszeresen játszik az idősek otthonában tartott koncerteken, és azt tapasztalja, amikor egy századszor előadott darabot próbálnak, mindenki ugyanolyan vehemenciával veselkedik neki, mint az első alkalommal.

„A zenészekben megmaradt a törekvés, hogy ne csak a kottáig lássanak el, s legyenek tisztában azzal is, kiknek játszanak. S bár tizenegy esztendeje muzsikálok a zenekarban, folyton azt érzem, van még hová fejlődni.”

„Iván nem szereti az állóvizet”

„Mindig eljön az a pont, amikor egymásra nézünk a kollégákkal: no, itt állna fel a nyugat-európai zenekar koncertmestere és csapná be a hegedűtöket, hogy ezt azért már nem...”

A Fesztiválzenekarnál nem történik ilyen, mert ez egy nagyon kíváncsi társaság” – mondja Fejérvári Zsolt. Hozzáteszi, néha azon viccelődnek: akkor most már a tánc következik.

„Tényleg remek, hogy ebben a zenekarban mindenki hozhatja a saját ötleteit. A feleségem, Illési Erika hegedűművész például kitalálta a *Zenevár* című sorozatot, az interaktív meséket, amelyeknek története nyolc-tíz zeneműre születik. Nagy siker, sokfelé visszük, s a hátrányos helyzetű gyerekek mindenütt tátott szájjal hallgatják. Szerepeltem benne már én is két alkalommal, s élveztem, hogy lehet és kell is játszani. Ahogy a *Vasárnapi Kamarazene* is kiváló, hiszen ez a sorozat valóban a muzsikusok ötletei alapján szerveződik, s mindenki igyekszik különleges műveket felkutatni. Az egyik legfontosabb innovációnak a *Végh Sándor Versenyt* tartom, amelyben a zenekar tagjai mutatják be a tudásukat, a legjobb pedig szólístaként szerepelhet az együttesrel. Remek érzés a BFZ-vel így lépni pódiumra – nekem eddig erre ötször volt alkalmam –, de a leggyönyörűbbnek azt tartom, hogy minden alkalommal

legalább a zenekar fele jelentkezik. Olyanok is, akik biztosan nem nyernek. Mégis, ők szintén fontosnak tartják, hogy megmutassák, mit gondolnak egy-egy darabról. Hallható is, hogy mennyi munka van ilyenkor mindenki kezében: egy-egy verseny követően jobban szól az együttes.

Hasznos újítás ugyancsak, hogy a pozíciók között is lehet vándorolni, nem mindig ugyanabban a pultban ülnek a zenészek. Folyamatos a forgás, és rendszeresen érkeznek a BFZ-hez vendégszólamvezetők, első fúvósok. Inspiráló egy-egy új szemléletű zenész. Iván nagyon nem szereti az állóvizet. Annak ellenére,



A Budapesti Fesztiválzenekar a próbateremben. © Stiller Ákos / BFZ

Változtatni kell!

Fischer Iván új zenélési stílust teremtett

Kreatívan, egymásra reagálva, kamarazene-szerűen játszó zenekart akart életre hívni Fischer Iván, amikor három és fél évtizede megalapította a Fesztiválzenekart. A karmester az újítások fontosságáról, a kreatív együttes építőköveiről, s a jövő zenekaráról beszélt.

35 évvel ezelőtt, 1983-ban született meg a Fesztiválzenekar, de ön ezt megelőzően éveken keresztül dolgozott a koncepción, mert reformegyüttest, lelkes, kreatív társulatot kívánt életre hívni. Már az akkori elképzelései között is fontos szerep jutott a folyamatos innovációnak, az állandó utkeresésének?

Akkor még másképp gondolkodtam: tulajdonképpen egyetlen célt láttam magam előtt, egy új zenélési stílus vagy hozzáállás létrehozását. Úgy éreztem, a zenekari játék lelketlen, mechanikus, szabályok közé kényszerített, és ezért az lebegett a szemem előtt, hogy a mi zenekarunk úgy zenéljen, ahogy azt például egy vonósnygyes teszi: személyesen, kreatívan, egymásra reagálva.

Ez többé-kevésbé megvalósult, és lassan az évek folyamán a célok kibővültek. Kiderült ugyanis, hogy arra is szükség van, hogy a koncertformákba is frissességet csempésszünk. Enélkül túl rutinossá, hétköznapi-vá váltak volna a koncertek és nem lett volna fenntartható a kamarazeneszerű, személyesen átélt muzsikálás.

Úgy tudom, hogy a számos rendhagyó program közül, amely a zenekar sajátja, a többség öntől származik. Hogyan inspirálódik? Mi az, ami alapján egy-egy új sorozatot elindít?

Talán két csoportra oszthatnám ezeket a kezdeményezéseket, bár a kettő szorosan kapcsolódik egymáshoz. Az első a fenti célt szolgálja, tehát olyan koncerteket

hoz létre, amelyek a zenekari muzsikások kreatív részvételét segítik. Idesorolnám azt, hogy nagymértékben növeltük a kamarakoncertek számát, a kisebb apparátusú, például Haydn és Mozart zenéjét bemutató sorozatokat hoztunk létre. Ide tartozik a próba nélküli, lapról olvasó koncert is, vagy az a kezdeményezés is, hogy zenészeink szólistaként is aktivizálják magukat.

A másik csoport arról a felelősségről szól, amivel a közösségünket, a várost, a város kulturális életét szolgáljuk. Idesorolnám a *Kakaókoncerteket*, az éjféλι koncerteket a fiataloknak vagy a sok-sok közösségi koncertet.

Ha végigtekint az elmúlt évtizedeken, mely újításokat érez a legfontosabbaknak? Melyek voltak az ön számára a legkedvesebbek? Mi volt az, ami sikeresebbé vált, mint képzelte, s akadt-e olyan, amely nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket?

Mindegyik újítás sikeres volt és mindegyiket nagyon fontosnak érzem. Persze egyiktől sem kell 100%-os eredményt várni, ez nem is lenne reális. Egy példával szeretném ezt illusztrálni. Az éjféλι koncertek célja az volt, hogy bevonja a fiatal generációt a klasszikus zene hallgatásába. Lehet, hogy nem mozgattunk meg tömegeket, lehet, hogy a közönség soraiban ott vannak az idősebbek is, tehát nem 100%-os az eredmény, de mégis elégedettek lehetünk, mert rengeteg fiatal találta meg azt a koncertformát, amiben kiderült számára, hogy szereti a klasszikus zenét.

Hogyan látja, ezeknek az újításoknak a sikere mennyiben kötődött, kötődik az ön személyéhez?

Annyiban talán igen, hogy én indítottam el ezeket a folyamatokat, én találtam ki az újításokat. De a siker a kollektíva munkájának köszönhető. Például útjára bocsátottam a *Közösségi Heteket*, de azoknak kidolgozásában már a zenészeinké és a stábé volt a főszerep.

hogy az összetett feladatoknak köszönhetően egyéniséggé válnak a tagok, a zenekari munkához óriási alázattal állnak. Mindenki tudja, mikor kerül ő a középpontba, hiszen bárkiből válhat szólista, de azt is, mikor kell háttérbe húzódnia. Ettől ilyen rugalmas ez az együttes, s játszik olyan lélegző rubatót, amelyet nagyon kevesen a világon.”

Akad egy bécsiektől tanult innováció is – a rendhagyó ülésrend. A nagybőgőszólam ugyanis a fúvósok mögött, egy sorban foglal helyet, s Fejérvári Zsolt azt mondja, így sokkal izgalmasabb a hangzás. „Évekbe telt megszokni, de megérte! A zenekar újabb és újabb projektjeinek pedig a tanításban is hasznát veszem. Az akadémiai növendékeimnek mindig elmondom, egy zenekari muzsikás az igazán jó szólistáktól és karmesterektől tanul. Egy előző turnén a mellettem levő pultban az egyik tanítványom foglalt helyet, így ő élőben tapasztalhatta meg, hogy mitől Fesztiválzenekar a Fesztiválzenekar.”

„A BFZ egy óriási, állandóan gondolkodó agy”

„Amikor még csak kívülről figyeltem a BFZ munkáját, már akkor feltűnt az a megkülönböztetett koncentráció, amellyel a zenészek jelen vannak a koncerteken, s hogy ez a professzionalizmus milyen felszabadultsággal és jókedvvel párosul” – idézi vissza Erdődy Orsolya, a BFZ megbízott ügyvezető igazgatója. „Mindig azt láttam, hogy a zenészek mosolyognak, kiválóan kommunikálnak a közönséggel, és hogy a gyerek-, valamint ifjúsági programok terén is úttörő szerepet játszanak.”

Hét esztendeje dolgozik a zenekarral, azóta kialakította a komplex ifjúsági programkínálatukat és partneriskolarendszerüket. Erdődy Orsolya a *Közösségi Hét* egyik motorja, melynek keretében különleges előadásokon találkozhat velük a közönség. A vidéki helyszíneken arra törekednek, hogy beépüljenek az adott település életébe,

Illési Erika ötlete volt a *Zenevár*, Lesták Bedő Eszter tervezi a templomi koncertek műsorait, és így tovább. A zenészek maguk találják ki az idősotthonokban előadott műsorokat, és azokat el is magyarázzák a közönségnek.

A tavaly a The Timesban adott interjúban azt mondta, egyetlen zenekar sem annyira innovatív, mint a BFZ. Hogyan látja, az együttes játékában miként jelenik meg az állandó szakmai fejlesztések hatása?

Több mint 30 éve az a meggyőződésem, hogy a szokásos mechanikus zenekari játék, ha a muzsikuss szerepe kizárólag instrukciók megvalósítására szorítkozik, előbb-utóbb ahhoz vezet, hogy a zenélés lélektelenné válik, a muzsikuss kikapcsol, és már nem is élvezi a zenét. A nálunk bevezetett újítások viszont egyértelműen elérték azt a célt, hogy a mi zenészeink boldogabbak, teljesebb életet élnek, gondolkoznak, kreatívan részt vesznek a közös munkában.

Hogyan tudja meggyőzni a muzsikussokat, hogy érdemes a többletenergiákat igénylő, néha a komfortzónájukon kívül lévő feladatokat is megvalósítani?

Nincs szükség meggyőzésre, a zenészek már sokszor átélték, hogy az újítások mindig sikeresek. Ma már bármit szívesen megcsinálnak. Azt se volt nehéz feladat, amikor A varázsfulvolában hason csúszva kellett kiosonni az árokból, hogy a zenekar később a színpadon bukkanjon fel.

Mi vezette ahhoz, hogy elindítsa a legújabb innovációkat, a zenekaron belüli éneklést, majd aztán a színpadi játékot? Mennyi idő elteltével tudták a zenészek úgy megvalósítani, ahogyan elképzelte?

Sok zenetanár mondja például, hogy énekelj a hegedűn. De mit is jelent ez az éneklés? Csak akkor lehet ezt igazán átélni, ha valaki valóban énekelni is kezd. Ilyenkor sokat tanul a lélegzésről, a szöveg szerepéről,

a hangközök jelentőségéről, és így tovább. Ez a kezdeményezés nyilván több éves munkát igényelt, de megéri, és a zenészek is nagyon szeretik.

Hogy látja, mennyien próbálják követni az Önök útját?

Sokan tekintik a BFZ-t modelleknek, sokan utánozzák is. Ennek mindig nagyon örülök, és sikernek, igazolásnak érzem. Szívesen megosztjuk a tapasztalatainkat másokkal.

Arról is beszélt, hogy „egyénségekkel, nem behódoló katonákkal” akar dolgozni. Nem nehezebb nyolcvan egyéniséget a közös munkára bírni, s elérni, hogy amikor arra van szükség, akkor mindenki belesimuljon az együttesbe?

Gondolkodó, lelkiileg motivált és részt vevő emberek sokkal gyorsabban megértik, hogy mikor van szükség fegyelemre és teljes egységre.

A brit lapnak adott interjúban rendhagyó karmesterként jellemezte magát, akit inkább az innováció érdekel. Miért nem jellemző az Ön mentalitása általában a dirigensekre?

Azt hiszem, ők magát a dirigálást élvezik. Természetesen tisztelet a kivételnek. Engem a kreatív zenekar létrehozása, és a közösség fejlesztése motivál.

Arról is beszélt, hogy szívesen tölti az idejét “a dolgok jövőjén” való elmélkedéssel. Mit gondol, milyen lesz a XXII. század zenekara? Milyennek képzeled a 135. születésnapját ünneplő Fesztiválzenekart?

A jövő zenekara mindenképpen olyan együttes lesz, amely képes sokféle zenei stílust előadni. Szerintem elképzelhetetlen, hogy abban a hagyományos formában fennmaradjon ez a művészeti ág, ahogy általában jelenleg működik szerte a világon. Az, hogy körülbelül 100 zenész rendszeresen játssza az 1780–1950 közötti zenekari irodalmat, 100 év múlva nem lesz elég érdekes. Változtatni kell.

megmozgassák az ottani közösségeket, és azt is elérjük, hogy ők is eljőjenek a BFZ-hez Budapestre.

„A *TérTáncKoncert*tel szintén az a célunk, hogy minél tovább részt vegyenek a gyerekek a programban. Az évek során ez a sorozat is egyre bővült, a Demokratikus Ifjúságért Alapítvány segítségével komplex képzési programmá vált, ami már az egész tanévet felöleli, a pedagógusoknak is tartunk képzéseket. Hatalmas vállalás, de sok erőt, motivációt, élményt ad a kollégáknak.”

Az újabb sorozatok között említhetjük a *Mahler Napokat*, vagy az azt váltó *Európai Hidak* fesztivált, melynek során igyekeznek bemutatni egy-egy európai vendégország kultúrájának összes rétegét, a jobb megismerésért és a kölcsönös tiszteletért. Idén ősszel a Baltikum és Lengyelország lesz a középpontban.

„A BFZ zenészei nagyon nyitottak, és szinte mindenre kaphatók, sokszor tőlük jönnek a legőrültebb elgondolások, amelyeket meg is valósítunk. A folyamatos ötletbörzék is segítenek abban, hogy a zenészek ne szürküljenek bele a hétköznapiakba, hogy ne váljanak unott muzsikussokká. Folyamatosan darabokat, helyszíneket keresnek. Tényleg olyan a társulat, akár egy óriási, gondolkodó agy – mindent próbálunk más oldalról is megvilágítani. Bevallom, akadt olyan kezdeményezés, amelyben kevésbé hittem. Akkor indult útjára a *Midnight Music*, amikor ide kerültem, és nem is képzeltem, hogy sikerül becsábítanunk a 18-35 éves korosztályt az éjjeli időponttal. De már a második este teltházas lett...”

Az innovációinkat már külföldön is terjesztjük. Londonban nagy tetszést aratott a *Zsinagógakoncert*ünk, New Yorkban az *Autizmusbarát Kakaókoncert*ünk, és több helyszínre terveztük *Kakaókoncert*et, *Midnight Music*ot is vinni.”



Ismeretlen festő műve egy 18. századi koncertről. Forrás: gettyimages.dk

Az akusztikus művészetek mostohagyermeké: a hangfelvétel-esztétika

 Ujházy László

18. rész: A zenei historizmus és a hangfelvétel – VIII. (befejező) közlemény

Előző számunkban néhány konkrét hangfelvétel megemlítésével mutattuk be, hogy a blockflöte és a fortepiano szerepeltetése hogyan változtatja meg a megszokott, szabványos diamikaarányokat. Az alábbiakban ugyanezt a continuo szempontjából vizsgáljuk meg, majd – mintegy a sorozat lezárásaként – összefoglaljuk, hogy a stúdióbeli utómunka miben jelentett segítséget a historizmus kibontakozásakor.



A csembaló-continuo hangzásaránya

A csembaló elsődleges szerepe a korabeli előadások esetében a hangzás „egybertartása” volt, nem véletlen, hogy gyakran az együtteseket is a csembaló (később fortepiano) mellől irányították. Nemcsak hangzási, hanem tényleges központja volt az együttesnek: zenekar-ábrázolásokon is megfigyelhető az az ülésrend, melynél az előadók a csembalót ülnek körbe¹. Hogy ily módon mennyit érzékelt a hallgatóság e hangszerből, az eléggé kérdéses – főként a nagyobb termekben. Sorozatunk egyik előző írásának Haydn korabeli ülésrendvázlata alapján is nehezen képzelhető el, hogy e viszonylag nagy együttesen a halk csembaló vagy fortepiano hangja egyáltalán áttört. (Hangmérnöki pályám során néha előfordult, hogy hasonló esetben a csembalót kihangosítottuk, de ezekre az esetekre nem szívesen emlékezem.) Hangfelvételi szempontból ez egy olyan felfogást is sugallhat, hogy a csembaló első-sorban nem a hallgatónak, hanem – mintegy az együttes belügyeként – az előadóknak szól, így nem is szükséges, hogy a felvételen markánsan megjelenjen: elegendő, ha jelenlétét éppen csak sejtetjük. Ugyanakkor éppen a historikus előadásokra jellemző díszítéspraxis hívta fel a figyelmet arra, hogy milyen hatásosan „öltöztetik fel” a hangzást a csembaló szólamában alkalmazott díszítések, amelyek mintegy válaszként szólalnak meg a többi szólam díszítéseire, vagy egy-egy átkötő futammal teszik mozgalmassabbá az előadást. E felfogás értelmében a csembaló a felvételen sem maradhat rejtve a hallgató előtt, s ennek egyik csúcspontját jelenti, amikor az 5. *Brandenburgi versenyben* a csembaló – váratlanul kiemelkedve a „szolgái” continuo-szerepből – szólisztikus hangszerré lép elő. E dilemmából is következően az elmúlt évtizedek barokk hangfelvételeit hallgatva meglehetősen változatos képtárul élénk, ugyanis a csembaló erőteljes beágyazottságtól meglehetősen markáns megjelenéséig szinte minden megfigyelhető. S ettől nem független, hogy közben maga a hangszer is jelentősen megváltozott: a masszív építésű (olykor a zongorákhoz hasonlóan öntöttvas-keretes) romantikus hangszereket felváltották a könnyebb építésű kópiahangszerek. Az előbbieket spektrumában inkább a pengetési zajok dominálták, ezért is volt gúnynevük a „Singer” csembaló, utalva a régi varrógépek zörgő hangjára. (Egynémely régi felvételen ezek a hangszerek olyan benyomást keltenek, mintha minden akkord megszólaltatásakor valaki tüsszentett volna az együttesben.) A kópiahangszerek – az eredetiekhez hasonlóan – a pengetési zajokhoz viszonyítva lényegesen több harmonikus rezgést tartalmaznak, s ennek, valamint hosszabb kicsengésüknek és gyönyörű hangszínüknek köszönhetően sokkal világosabb a hangmagasság-érzetük, éneklőbb a karakterük. Érdemesebbek tehát arra, hogy ne a hangkép háttérében bújjanak meg.

Összességében elmondható, hogy a historikus felvételek hangképében a csembalónak nem túl markánsan, de

mindenkor jól érzékelhetően jelen kell lennie.

Hangját a hallgatónak úgy kell hallania, ahogyan a korabeli együttesek tagjai – és a kis termekben feltehetőleg a hallgatóság – érzékelté.

Az elmondottak a continuoóban alkalmazott orgona és lant (vagy theorba) hangzásarányaira is érvényesek, bár e három hangszer az együttes nem egyforma mértékben fedi. (A legkönnyebben a halk lantok kerülhetnek takarásba, ám a megfelelő mikrofontechnika ezen segíthet.) Több együttes akár egy koncerton belül is vegyesen alkalmazza e hangszereket, ami ugyancsak megfelel a korabeli gyakorlatnak, hiszen olyan csembaló-orgona kombinációkat is építettek, melyek a két hangszer egyetlen hangszertestben tartalmazták. (Manapság e két hangszer általában úgy helyezik el, hogy a váltást megkönnyítendő a két billentyűsor egymással derékszöget zárjon be.) A hangfelvételeken, ahol e hangszerek optimális hangzásaránya könnyen beállítható, jól megfigyelhető, hogy a hangzás egészét hogyan befolyásolja az alkalmazott continuohangszer: a csembaló fényes-sé, az orgona és a lant inkább selymesen lággyá teszi a karaktert. Különösen szép a lantok alkalmazása, hiszen a csembalóval és az orgonával szemben hangjuk gazdagon árnyalható, s ezáltal jól illeszkednek az együttesekbe, érzékenyen követve annak dinamikai változásait. A lant a continuo szempontjából is a historizmus egyik nyertese, mert míg korábban szinte kivétel nélkül a csembaló töltötte be e szerepet – sőt e hangszer filmekben, hangjátékokban a „régieség” egyik hangzó szimbóluma volt –, addig a lantok és főként a theorbák jelenléte mind a hangversenyeken, mind pedig a felvételeken üde színfoltot jelentve ma már általánosnak tekinthető.

A blockflöte, a fortepiano, valamint a lant – és általánosságban a halkabb historikus hangszerek együttesbeli arányai – arra is felhívják a figyelmet, hogy milyen szép, ha egy hangszer hangja éppen csak érzékelhető, egyáltalán nem emelkedik ki a hangképből, ám jelenléte mégis egyértelmű. A festészetből is sok példát ismerünk a látszólag rejtett szépségekre, gondoljunk például Monet gyönyörű kikötői festményeinek vagy Rouen sorozatának sejtelmes kontúrjaira. S ezzel eljutunk Mahler 7. *szimfóniájának* mandolinjához, mely a második, „*Szerenád*” tételben csupán csak sejteti az éj titokzatos hangulatát.

Szintezési kérdések

A hangzásarányok nemcsak az egyes tételeken belül, hanem a tételek, műsorszámok között is fontos kérdést jelentenek. Amikor a végső *masterelés*kor beállítják az egyes részletek hangosság-szintjét, ezzel többek között azt is elősegítik, hogy a lemez folyamatos hallgatásakor ne érzékeljünk az egyes számok között zenei szempontból is indokolatlan hangerő-aránytalanságokat. Sajnos azonban egyes kiadványokon ennek olyan túlhajtott megoldása is



megfigyelhető, amikor a hangosságot – különböző, kifejezetten erre a célra tervezett automatikus áramkörökkel – annyira kiegyenlítik, hogy az eredmény már ellentétessé válik a zenével. Ilyenkor minden jól hallható ugyan, (autórádiózáshoz kifejezetten kedvező), ám a hangosabb gyors tételek és a visszafogottabb lassú tételek között elmosódnak a különbségek, a lemez dinamikai (és ezzel zenei) szempontból egysíkúvá válik. A maximális szintig kivezérelt klavikord- vagy lantlemezeken esetén is mindenképpen csökkenteni kell a lejátszási hangerősséget, hogy a hangszerek megtartsák eredeti karakterüket.

A különböző hangosságú hangszerek (és tételek) közötti ízléses kiegyenlítésre egy szép példa Karosi Bálint 2016-ban készült *A fuga művészete*-lemeze, mely – annak ellenére, hogy az album 2. korongján a klavikord orgona és csembaló társaságában szólal meg, – a körütekintő szintezés révén is szép, igényes kiadvány.

Mai zenekar – historikus hangzásarányok

A szimfonikus zenekarokban a klasszika óta végbement hangzásarány-változások a hangmérnökök számára is gondot okozhatnak: például, ha a mai markánsabb vonósok nehezen engednek utat egy fafúvós szólamnak, vagy a rezek aránytalanul uralkodnak a hangképet. A hangfelvételek esetén a mikrofon- és keveréstechnika ezen még segíthet ugyan, ám koncerteken más megoldás alkalmazandó. Solti György így ír erről *Emlékeim* című könyvében:

„Én a XIX. és a korai XX. század örökségén nőttem fel, mely szerint a XVIII. század zenéjét teljes vonósapparátussal (tizenhat első hegedű és így tovább) kell játszani – ez a gyakorlat még jóval a II. világháború után is érvényben volt.

Minden más megoldást én szentségtörésnek gondoltam volna, azt a képtelen álláspontot védtem, hogy egy kisebb vonósapparátus „nem szólna” egy nagy előadóteremben. Hosszú évek tapasztalatai alapján rájöttem, hogy ez bizony egyáltalán nem igaz. Hogyan egyenlíthetik ki a fúvósok a vonósok túlsúlyát? Meg kell duplázni a fúvósok számát, vagy pedig csökkenteni kell a vonósokét – végül megtaláltam a kézenfekvő megoldást: kevesebb vonós is elég.”

Más esetekben a mai modern és korabeli hangszerek együttes alkalmazása is szóba jöhet. Példaként idézzük fel a Budapesti Fesztiválzenekar Beethoven-felvételét, melyen a 4. szimfóniában natúr rézfúvókat hallhatunk. A kísérő-füzetben Fischer Iván ezt röviden azzal indokolja, hogy a zene így „jobban szól”. E kifejezés természetesen egyaránt vonatkozik a hangszínekre és a hangzásarányokra.

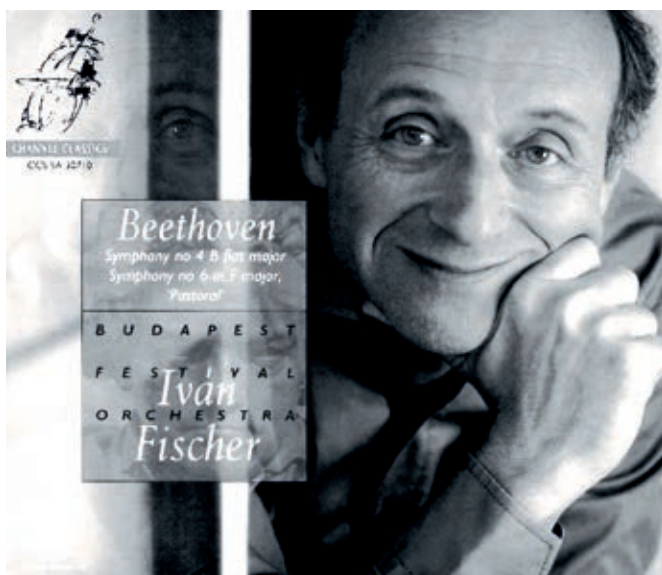
A vágások szerepe

A historizmus megjelenésekor a modern építésű hangszerek már magas szinten tették lehetővé azt az intonációs pontosságot, amit a közönség (és főként a kritika) elvárt. Mindez legjobban a fafúvósokon mérhető le: a 19-20. századi hangszerépítés számos, korábban ismeretlen automatikát, segédfogást hozott létre. Egy barokk vagy klasszikus fafúvósokon még látványban is a hangszer sárgásbarnás színű anyaga dominál, míg a maiakon sokkal inkább az ezüstösen csillogó billentyűk halmaza. Játéktechnikai szempontból talán még nagyobb a különbség egy natúr és egy mai rézfúvós között. Mivel a historizmus elővette a korabeli hangszereket – pontosabban inkább azok kópiáit –, a jelenkor intonációs tulajdonságait is meg kellett teremtenie. Ennek egyik összetevője a megfelelő színvonalú hangszerépítés, a másik pedig a zeneművészek évekig tartó gyakorlása volt, s az eredmény magáért beszél. Ám főként az átmeneti korszakban, amikor a művészek még csak ízelgettek a régi hangszereket, nagy jelentősége volt a hangfelvételnek.

Ez olyannyira igaz, hogy a reneszánsz és a barokk hangszerezés zenéjét megszólaltató együtteseket itthon és külföldön is elsősorban hangfelvétel-, nem pedig koncertegyüttesekként tartották számon. Mivel főként a korai fúvós kópiahangszerek intonációs biztonsága nem volt még azonos a későbbi hangszerekével, ennek a vélekedésnek volt is némi alapja. A felvételek alkalmával ugyanis volt idő a megkívánt intonációs pontosság eléréséhez, s az utómunka során a vágások is sokat segítettek, hogy a végső hangzás megfeleljen a szükséges igényeknek. Még az olyan neves együttesek, mint a barokk zenét korabeli hangszereken játszó – írásainkban már többször említett – Bécsi Concentus Musicus is először csak lemezeket készített, mielőtt kilépett a hangversenypódiumra. (A Bécsi Szimfonikusokból 1953-ban történt kiválásukat követően számtalan nagyszerű stúdiófelvételt készítettek, s

csak jóval később döntöttek a rendszeres koncertéletben történő részvételükről. E korszak egyik szép hangzó emléke az 1974-es Holland Fesztiválon adott hangversenyük élő felvétele, melynek lemezborítója is jelzi a nagy váltást: *Concentus Musicus in Concert.*)

A vágásokkal kapcsolatban eddig elmondottak a *javító vágások* csoportjába tartoznak, melyek célja tehát, hogy a felvételek ne tartalmazzanak olyan „szepelőket”, melyek azok ismételt hallgatásakor a hallgatót kizökkentik a hallgatás folyamatából. Az előadóművészek véleménye – főleg kezdetben – persze megoszlott: volt, aki a vágást egyszerűen csalásnak tartotta, míg például az a neves zongoraművész, aki egy gépzongora felvételének javított változatát meghallgatva ezt írta a tekercsre: „ezt én így nem tudtam volna lejátszani”, nyilván üdvözölte az utólagos javítás lehetőségét.



Van azonban még egy érv, amely a historizmus szempontjából a hangfelvételeket részesíti előnyben: a reneszánsz felvételek hangszerelési szempontból is sokkal színesebbek, mint a koncertek. Az egykori *Camerata Hungarica* tagjaként is megtapasztaltam, hogy mivel mindannyian több hangszeren is játszottunk, (a hangszerek száma a tagok számának legalább háromszorosa volt), a koncerteken az egyes zenei blokkokon belüli hangszerváltások mindig nehézséget okoztak. Gondosan meg kellett terveznünk, ki kinek adja át a hangszert, s ha másképp nem sikerült, akkor a hangszerváltások alá rövid átvezető pengetős közjátékot kellett iktatni, nehogy a hangszercserék okozta kényszerű csendek a zene természetes folyamatát megszakítsák. A hangfelvételeken a vágások mindezt könnyedén áthidalták: akár egyetlen tételen belül is lehetségesek voltak a hangszercserék anélkül, hogy a zene folyamatossága megtörne.

Ugyanebben a témában friss példaként érdemel említést Csáki András lemeze, melyen a Bach lant- (illetve lantcsembaló-) szviteteket gitáron szólaltatja meg.

A kiemelkedően szép CD kísérőfüzetében ezt olvashatjuk: „A nem-gitáros zenehallgatónak talán nem nyilvánvaló, hogy a CD-felvétel lehetőségei miatt a gitár hangolását (különböző scordaturákkal) akár tételenként meg lehet változtatni. Jellemzően a dúsabb, gazdagabb akkordjáték miatt, de általában az eredeti lant (vagy billentyűs) hangzások leghitelesebb megtalálása kedvéért számos helyen éltem ezzel a lehetőséggel.”

A teljesség kedvéért megemlítendő, hogy bár a hangfelvételi utómunka során elvégzett vágások indítéka a köztudatban inkább úgy él, hogy az a kész hanganyag sterilizálását biztosítja (ami kétségtelenül fontos funkció), ám a fent említett lehetőségek, továbbá a tételszünet-hosszak beállítása, a koncertfelvételek tapsainak rövidítése (és sajnos azok teljes eltávolítása) ugyancsak a vágásokkal történik. Amikor a koncertfelvételek elejéről levágják a hangolást, vagy a karmestert köszöntő tapsot, a tételszünetek halk morajlását digitális csenddel helyettesítik, s ezzel egy olyan hanganyagot hoznak létre, amely se nem stúdiófelvétel, se nem hangverseny-közvetítés – pedig sajnos ez a megoldás szinte általános. Hol van már az az idő, amikor Nigel Kennedy Beethoven-koncertlemezén mindent rajtahagyott, ami a koncertélményt felidézi a hallgatóban (még azt is, amikor az első tétel után a közönség beletapsolt!)

Összefoglaló

Sorozatunk utolsó nyolc írásában a zenei historizmus hangtechnikai vonatkozásait mutattuk be, illetve ennek ürügyén olyan kérdéseket is megtárgyaltunk, melyek túlmutatnak a stúdiómunka keretein. Összefoglalásképpen most is csak azt mondhatjuk, amit a sorozat bevezetőjeként említettünk: a historizmus új hangszíneket, új hangzásaranyokat és új hangfelvételi helyszíneket honosított meg, színesítve ezzel mindazt, amit röviden csak zenei életnek nevezünk. Hogy ezek között melyik a legjelentősebb, az nézőpont kérdése: e sorok írója például azt tartja a legdöntőbbnek, hogy a zenei felvételek egyre inkább kivonultak a szabványos hangzású, steril stúdiókból, a felvételeken változatos teremérezetet létrehozva. Van azonban egy talán még fontosabb tényező, amely nem csupán a felvételeket érinti: a historizmus visszaadta az előadóművészi szabadságot, amikor a művész a mű szabadabb értelmezhetősége révén – többek között a hangszerválasztás, az improvizáció, a díszítéstechnika alkalmazásával – a szerző igazi alkotótársává válik.

¹ Lásd a 10. oldalon található képet, mely 1775. körül keletkezett, és a 134. zsoltár szövegére írott kantáta próbáját ábrázolja. Jól látható a csembaló központi elhelyezése, valamint a csembalista mellett közvetlenül a basszuscontinuoú játzó csellista (vagy gambás). A continuoúval szemközt a három énekes szólista, mögöttük ugyan egy karmester (?) is vezényel egy kottatekerccsel, ám a zenészek láthatóan nem nagyon tekintenek rá, talán a többiek is inkább a csembalóra támaszkodnak. A kottatekerccsel történő vezénylés egyébként szokásos volt, kérdéses azonban, hogy az illető miért az énekesek mögött áll? Vagy talán ő is egy szólista, aki saját magának diktálja a tempót? Ugyanígy kérdéses a kép jobb szélén ülő, pipázó, söröző férfi szerepe. A csembaló egyébként – feltehetően az ábrázolás esztétikuma kedvéért – meglehetősen hosszú.



Hermann Hesse. Forrás: Gramofon – archív

 Tóth Endre

Tűnt aranyidők nyomában Hermann Hesse zenefelfogása

A Simon Izabella és Várjon Dénes zongoraművészek által néhány évvel ezelőtt életre hívott kamarazenei fesztivál, a Zeneakadémia falai között minden novemberben megrendezésre kerülő *kamara.hu* egy-egy jelentős irodalmi mű gondolatisága köré csoportosítja az elhangzó zeneműveket, ezzel is bizonyítva, hogy e két művészeti ág gyakran jár kéz a kézben.

Idén Hermann Hesse utolsó regényére, *Az üveggyöngyjátékra* esett választásuk, így a *Gramofon* irodalmi-zenei találkozásokat boncolgató esszé-sorozatának jelen írását a Nobel-díjas német író zenefelfogása felvázolásának szenteljük.



A *Demiantól* Az *üveggyöngyjátékig*, a *Gertrudtól* A *pusztai farkasig* a német író alkotóműhelyében igen fontos szerepet kap a zene. Fiktív hőseinek véleményei alapján arra következtethetünk, hogy Hesse számára a zene-történet Schuberttel véget ért. De ne haladjunk ennyire előre. A hessei hősök legtöbbje valamilyen módon kapcsolatban áll a zenével: Emil Sinclair a *Demianban* „zenerajongó”; a *Gertrud* című regény egyik főszereplője, a sánta, introvertált Werther Kuhn egy állandó kétségek közt vívódó zeneszerző, míg barátja és a szerelemben vetélytársa, a kicsapongó életet élő Heinrich Mouth operaénekes; a *Napkeleti utazás* elbeszélője korábban hegedült – ahogyan maga Hesse is egészen tizenöt éves koráig –; A *pusztai farkasban* megjelenik Mozart alakja, lázálomszerű leírásában pedig megidézi és elítéli a kései romantikusokat; Az *üveggyöngyjáték*nak pedig talán a leginkább központi témájává válik a muzsika, hogy kedvcsináló gyanánt csak egy gyors és felületes áttekintést tegyünk a teljesség igénye nélkül.

Általánosságban véve Hesse regényeiben, elbeszéléseiben mindig nagy hangsúlyt fektet a zeneművészet értékalkotó-érték hordozó erejének manifesztálására, bizonyos stílusorszakok és komponisták pedig rendszeresen fel-felbukkannak műveiben. Mivel alkotásaiban gyakran ismerhetünk rá az író alakjára, nem eretnek gondolat egyes hőseinek klasszikus zenéről megfogalmazott véleményét az író sajátjaként interpretálni. Írásomban Hesse néhány művét és levelét boncolgatva, az író zenéről, zenei stílusokról és komponistákról alkotott véleményének, a zene hatalmáról és szerepéről kialakított nézeteinek bemutatására teszek kísérletet.

A morális zene

A belső fejlődés szinte valamennyi Hesse-regény központi kérdése. Az önmagunkhoz vezető út megismeréséhez azonban bátorságra van szükség, arra, hogy az ember merjen belemerülni az életbe. Az 1925-ben kiadott *Demianban*, amelyet Emil Sinclair álnéven jelentetett meg, ez talán az egyik leglényegesebb mondanivaló. Ahogyan Hesse írja regényének bevezetőjében: „Minden ember élete út önmagához, egy út kipróbálása, egy ösvény megsejtése. Egyetlen ember sem volt soha teljesen önmaga, ám mindenki törekszik rá, hogy az legyen: valaki homályosan, valaki világosabban, mindenki a maga módján.”¹ Életének egyik igen kemény időszakában keletkezett a regény: akkor, amikor feleségéről kiderült, hogy skizofréniája van, ő pedig idegösszeroppanást kapott, amelyből jó barátja, Gusto Gräser segített kilábalni. Így a főhős és az írói álnév mögött rejlik Emil Sinclairben felismerhetjük Hessét, *Demianban* pedig az irányt mutató mentort, Gräser-t. A regény elbeszélője, Sinclair az ötödik fejezetben számol be zeneszerzetéről: néha elsétálgat egy külvárosi templom mellett, ahonnan orgonamuzsika szűrődik ki, Bach zenéje,

amely megigézi őt. Amikor titokban az orgonista után ered, és betérnek egy kocsmába, Sinclairnek sikerül beszélnie a zenésszel, és megvallja neki, milyen zenét is szeret igazán: „kizárólag az olyat, amelyet maga játszik, amikor azt érzi az ember, hogy valaki a mennyet és a poklot ostromolja. Azt hiszem, azért szeretem a zenét, mert nem morális.”² Még a mondat értelmezése előtt idézzük is Hesse egy későbbi levelét, amelyben így ír: „Engem a kontrapunkt, a fuga, a harmóniaváltások módjai érdekelnek; de ezek mögött a pusztán esztétikai kérdések mögött az igazi zene tulajdonképpeni szelleme, a zene morálja izgat”.³ Fiatalkori művében talán épp azt érti „nem morális” alatt, hogy a zene valójában fogalmakon túli, szavakkal igazából megfogalmazhatatlan, így nem igazán egyeztethető össze olyan fogalommal, mint az erkölcs, a morál. A zene emiatt nem fokmérője az erkölcsnek, ugyanis ezen a szinten fogalommentes, nehezen körülírható. „Morális” lehet a zenében a benne található rendszer, avagy rend, de később *Az üveggyöngyjáték* pedagógiai provinciájában is igen fontos szerepet játszik a zene: a nevelésben, az erkölcs elsajátításában, hasonló módon, mint Arisztotelész *Politika* című művében. A zene ilyesfajta hatalmáról van szó a *Napkeleti utazásban* is, amelynek elbeszélője a negyedik fejezetben újra találkozik az egykor nyomtalanul eltűnt útíttárral és szolgálóval, Leóval, aki nem ismeri föl őt a Szövetségtől való sokévi távollét után: az egyszerűen csak H. H. monogrammal említett elbeszélő már régóta nem hegedül, de amikor megszólítja a füttyörésző Leót, a zenéről kezdenek el beszélni. H. H. elmondja, hogy már hangszerét is régen eladta, amely kijelentését Leo értetlenkedve fogadja. Az elbeszélő azt kezdi el boncolgatni, hogy „az embernek egyszer csak nem okoz többé örömet, amit korábban szeretett. Előfordul, hogy egy zenész eladja, vagy a falhoz vágja a hegedűjét, vagy hogy egy festő egy nap elégeti az összes képét.”⁴ Leo szerint ilyet csak „kétségbeesett”, „ostoba, szánalmas emberek” tesznek. (Az említett Arisztotelész-műben, a *Politikában* a muzsikálás például neveléses felnőtt korban.) A *Napkeleti utazásban* ezen a ponton Leo Dávid királlyal példálózik, aki szintén muzsikált: „Egész fiatalon. Saul királynak; sokszor elűzte a rosszkedvét. Később aztán ő is király lett, gondokkal, szeszélyekkel, nyavalyákkal küszködő, nagy király. [...] De ha a történetére gondolok, a legszebb benne a fiatal Dávid a hárfájával, meg ahogyan játszik szegény Saulnak; kár, hogy később király lett. Sokkal boldogabb és kedvesebb volt muzsikuskorában”.⁵ Nem sokkal később Leóval életművének egy kulcsfontosságú gondolatát mondhatja ki Hesse: „Nemigen ismerem Dávid tetteit, és azt sem tudom, hogy nagyok voltak-e egyáltalán. És őszintén szólva nemigen ismerem a zsoltárait sem. Nem akarom becsmérelni őket. De arról egyetlen egy Dávid sem tudna meggyőzni, hogy az élet nem játék. Az bizony, különösen, ha szép és boldog: játék!”⁶ És ez a „játék” szó lesz az, amely igazán segít bennünket Hesse élet- és egyben zenefelfogásának megértésében is, és amely leginkább *Az üveggyöngyjátékban* fog testet

ölteni. A *homo ludens* (játékos ember) mintha a *homo moralis* (erkölcsös ember) felett helyezkedne el Hesse világában. Barnás Ferenc író a már idézett tanulmányában⁷ foglalkozik a zene szerepével Hesse életművében és egy ponton megállapítja, hogy a *Demian*ban arra utalhat Sinclair „nem morális” jelleg alatt, hogy a zene valójában fogalmakon túli (ezáltal a moralitáson is túli), egy szavakkal kifejezhetetlen, sajátos renddel bíró paradigma, ahogyan azt korábban megfogalmaztuk. Az utolsó nagyregényben, *Az üvegyöngyjátékban* nyilvánul meg legkézenfekvőbb módon a *Napkeleti utazásból* imént megismert szolga és uralkodó között meghúzódó kontraszt: Hesse világnézetét és zeneképét is tekintve fontos számunkra ez a momentum, hiszen a szolgálat, az alázat, mint az egyik legmagasabb értékrendet képviselő emberi magatartás mutatkozik meg előttünk. Josef Knecht (nevének jelentése „szolga”) a Rendet szolgálja teljes odaadással, majd rájön, hogy azzal, ha a Rendet, ahol már nem találja helyét, otthagyja, és Plinio fiát, Titót tanítaná, még nagyobb szolgálatot tehet.

„Minden művészi kifejezés tökélye”: Johann Sebastian Bach

„A bibliai tudósítás az Üdvözítő szenvedéséről és haláláról gyermekkorom óta óriási hatással volt rám; kiskoromban néha, például nagypénteken, miután apám felolvasta Jézus szenvedéstörténetét, áhitattal és megrendülten éltem ebben a szenvedéssel teli, szép, halovány, kísérteties és mégis oly félelmetesen eleven világban: a Gecsemáné-kertben és a Golgotán. Bach *Máté-passiójának* hallgatása közben e titokzatos világ komor-hatalmas, ragyogó szenvedése minden misztikus borzongásával áthatott. Ebben a zenében és az *Actus tragicusban* még ma is minden költészet és minden művészi kifejezés tökélyét látom.”⁸ Így nyilatkozik Sinclair a *Demian* harmadik fejezetében, s e mondatokkal el is jutunk ahhoz a szerzőhöz, aki oly meghatározó és példaértékű Hesse számára: Bach és zenéje többször is visszatérő motívum. A teremtő művészet felülmúlhatatlan példajaként jelenik meg előttünk a nagy barokk mester muzsikája. Sinclair, amikor az orgonistának fejt ki zenei nézeteit, akkor is elsősorban Bach műveire gondol, az ő alakja párosul a transzcendensséggel, amelynek a *Máté-passió* az egyik legragyogóbb példája. Ebben a műben a művészi, mesteri forma mögött ott van az emberi dráma, s Jézusnak egy magasabb szférába, az Atyához való felemelkedése, átlényegülése. Idézzük Hesse unokatestvéréhez, a zenetudós Carlo Isenberghez írott levelét, amelyben a következőket jelenti ki: „Ha azt kutatom, hogy számomra mi is a kereszténység, akkor úgy tűnik nekem, hogy a kereszténység utoljára Bach kantátaiban és passióiban lett formává.”⁹ *Az üvegyöngyjátékban* is tesz Hesse említést a passiózenékre a „*Magister Ludi*” fejezet elején. A közreműködőkre és a hallgatókra tett hatásukat így foglalja össze: „résztint igazi vallásos cselekedetként és megszentelődésként, résztint áhitatként és valláspótlékként,

s egyúttal mindenki számára a művészet és a *Creatus spiritus* ünnepélyes megnyilatkozásai voltak”.¹⁰ Barnás Ferenc elgondolkodtatóan folytatja fejtegetését – főleg a levélrészlet kapcsán –, miszerint Hesse „a *musicában* nem csak tiszta művészetet lát, hanem összefüggésbe hozza a kultúra komplex jelenségrendszerével”¹¹, vagyis ha jobban belegondolunk, már csak egy lépés választ el *Az üvegyöngyjáték*nak az emberi kultúra egészét alapul vevő asszociációs gondolatvilágától. És ha Bach jelenti a kereszténységet, úgy Krisztus Istenhez való felemelkedése lehet a minta a *Napkeleti utazás* Szövetségének tagjai számára is, akik egy hasonlóan magasabb szférába vágnak, útjuk célja egyfajta „transzcendeálás”, feladatuk a lelki fegyelem, a jámborság és az alázat ápolása. Nem véletlen, hogy *Az üvegyöngyjáték* ajánlása is a Napkelet utazóinak szól. Knecht célja, hogy valós és igaz életet éljen és így jusson el az örök értékekhez, a szellem Paradicsomába. Hátrahagyott írásai között megtaláljuk a fiatal korában papírra vetett *Lépcsők* című verset, amely korábban a *Transzcendeálni* címet viselte. Talán nem túlzás azt állítani, hogy Knecht, s ezáltal Hesse ars poeticája rajzolódik ki a sorokban, amelyek a szellem szabadságát hirdetik: „Ne legyen hazánk, hol szívesen lagnánk; / A világszellem nem bilincset rak ránk: / Feljebb akar emelni fokról fokra”¹² – olvashatjuk a második versszakban. A „*Magister Ludi*” versei között találunk egy másikat, mely újabb adalék az író zeneképének megalkotásához, és amelyben ismét a nagy barokk komponista hatása áll a középpontban: *Bach egy toccatájához*. A sorok tulajdonképpen magukért beszélnek, a bachi zene hatalma nem szorul magyarázatra: „A riadt világ gyultan felragyog. / Új rendbe áll, hová a fénymagok / Hullnak, minden, és fennen zengenek, / Hogy győz a teremtő és szép a lét”.¹³ Az élet szép, de az élet egyben játék is – jussanak eszünkbe a *Napkeleti utazás* Leójának szavai. *Az üvegyöngyjáték* bevezetőjében Hesse a tárcairodalom legzavarosabb korszakát tárgyalva számol be arról a „szépséges csodáról”, amikor megtalálták Johann Sebastian Bach tizenegy kéziratát fiának, Friedemann-nak a hagyatékában, amely felfedezés hatalmas mértékű előrelépésnek számított a kultúrában. Sőt, ebben a fejezetben később is említi Bachot, és a komponista zenéjének „csöndes, higgadt halálra készségről” számol be Knecht. Ez párhuzamba hozható a Hesse regényeiben gyakran hangoztatott erényekkel, tulajdonságokkal, mint amilyen a bátorság, derű, az ember saját sorsának elfogadása. A regény során természetesen még többször felmerül Bach neve, de igazán központi szerepet a *Sváb életrajzban* kap, amely elbeszélést Hesse *Az üvegyöngyjáték* részének szánta, ám befejezetlenül hagyta és kimaradt a könyvből. Ebben Josef Knecht Bach-kortárs orgonistaként jelenik meg, de ellentétben a regényben olvasható többi életrajz főhősével, nem találja meg a beteljesüléshez vezető utat. Amit keresett egész életében, azzal csakis Bach rendelkezik. Ebben a prózában talán az eddigieknél is nyíltabban fejezi ki a szerző zenéhez

fűződő viszonyát. Világos, őszinte vallomás rajzolódik ki a következő gondolatban: „A zenében őserő és hatalmas gyógyító varázs rejtezik, és minden más művészeteknél jobban tudja képviselni és pótolni a természetet. A zene megóvott attól, hogy belemerevedjek a szellemiségbe és a tudományosságba...”¹⁴

A bachi hatás kapcsán azonban még egy aspektusra rá kell világítanunk, amelyet tanulmányában Barnás Ferenc is megemlít. Bár ő nem rokonszenvezik azzal a nézettel, amely szerint például *A pusztai farkas* szonátaformában íródott volna – Hesse egyik kijelentésében¹⁵ mindössze egy zenei hasonlatot lát –, de fontosnak tartja leszögezni, hogy a bachi formaalkotó gondolkodás lenyomata rajzolódik ki valamennyi Hesse-elbeszélésben. A Bachra jellemző fűgyszerkesztés, a polifónia, Barnást idézve „a lét polifonikus ábrázolása”¹⁶ mutatkozik meg a regények struktúrájában, ez pedig leginkább a kettősségben, két szólam ellentétességében nyilvánul meg, amely két szólam Hessénél leggyakrabban mentor és tanítvány, valamint úr és szolgáló viszonylatban fogalmazódik meg: lásd Narziss és Goldmund, Siddharta és Govinda, Demian és Sinclair, Haller és Hermine.

A régi zene eszménye

Bach mellett felmerülnek egyéb nevek is mind *Az üveggyöngyjátékban*, mind más elbeszéléseiben, levelekben, de Hesse saját kortársairól vagy romantikus zeneszerzőkről ritkán esik szó a művekben. Vajon mi lehet ennek az oka? A *Sváb életrajz* elején olvashatunk egy esetleges választ a bennünk felmerülő kérdésre: „Nem tudhatom, miként leend, ám az, mi kedves muzsikánkat illeti, bevallom: korunkban nem egy bámulatos és pezsgő újításokban részesítettett, összességében azonban elveszének belőle a régi mesterek tiszta, szigorú és nemes vonásai, s bár divatosabbá és hízelkedőbbé, mindazonáltal léhábbá és gátlástalanabbá is vált.”¹⁷ Olybá tűnik, Hesse ismét a moralitással állítja párhuzamba a zenét, amelyen belül mintha csak a barokk zene hordozna igazából értékeket, idézné fel az aranykort. *Az üveggyöngyjátékban* olyan szerzők neveit olvashatjuk még, mint Händel, Couperin, Alessandro Scarlatti, Froberger, Schütz, Telemann, Purcell, Corelli és Monteverdi. Az aranykor megidézésével hozhatjuk kapcsolatba azt a pillanatot is, amikor a reneszánsz Gabrieli¹⁸ említésével találkozunk. Az ő szonátája kapcsán jutnak a zenemester eszébe fiatalkori kételyei a zenéről való elmélkedésben és a zene-kutatásban. Vajon mindez haszontalan dolog, ráérő emberek pusztán időtöltése lenne, ahelyett, hogy megélné saját, igazi életét? Ha a zenemester számára az aranykori élet ábrándképe a valós élet, akkor a jelen a maga analitikus – és nem teremtő – minőségében valóban sivárrá válhat. Az aranykori érzés a barokk és a reneszánsz zenéhez kötődik Hessénél, ahogyan az idős író egyik megkapó

költeménye is tanúsítja: az *Egykor, ezer éve* Glenn Watkins zenetörténész beszámolója szerint Hessének egy Gesualdo-lemez hallgatása közben támadt érzéseit írja le:

Nyughatatlan útra-vágyva
Tört álmokból ébrednek,
Bambuszomnak suttogása
Dallamozza éjemet.

Tétlen többé nem hevernék
Únt terekbe kényszerülve,
Céлом vár: a végtelenség,
Közelíteném repülve.

Mert volt egykor, ezer éve
Egy hon, egy kert, fénye-árnyán
Madársíroknak fölbe
Hóból sárgállott a sáfrány.

Madárszárnyakon kiszökve
Bűv-körből, mely itt kerít,
Szállnék tűnt aranyidőkbe –
Máig érzem fényeik.¹⁹

Thomas Mann megjegyzi *Az üveggyöngyjátékkal* kapcsolatban, hogy „zenei része teljesen jámbor, ósdi. Mintha Purcell után már nem léteznék nemes zene”.²⁰ Persze ez a megállapítás igencsak sarkított, amire később még visszatérünk. Mindenesetre Hesse műveinek ismeretében világosan kirajzolódik előttünk, hogy számára a régebbi korok zenéje az, ami igazán „nemes” és értéket képvisel.

Mozart alakja és a későbbi korok zenéje – közeledés a megoldás felé

De akkor mi is a helyzet a későbbi korok zenéivel? Bár nem olyan számottevően, mint Bach és a barokk zene, Wolfgang Amadeus Mozart alakja is fel-felbukkan Hesse műveiben. *Az üveggyöngyjátékban* a „*Magister Ludi*” életrajzának elején az író Bachkal együtt említi, amikor rekonstruálni próbálja Knecht gyermekkorát, annak derűjét, a kis Josef érzéseit. Arról ír – mondhatni szinte zenetudósi éleslátással –, hogy Mozartot vagy Bachot korántsem az életrajzuk és hátrahagyott dokumentumaik alapján érthetjük meg, hanem kizárólag műveiken keresztül. Mozart zenéjének derűje az egyik legfontosabb alkotóelem Hesse számára. Ez a derű képes hatni az ember gondolkodására, világképének alakulására, így az érték- és erkölcteremtő erővel bír. *A pusztai farkasban* például Mozart képviseli az értékeket, amikor a regény végén megjelenik Pablo mágikus színházában. Ő az, aki meg akarja tanítani Harryt a nevetésre, a derűre. Mozart képviseli a gyógyuláshoz vezető utat, ő menti meg a nihilista főhőst a pusztai farkas-léttől. Amikor a zenéről beszélgetnek, s meglátják Brahmsot és

Wagnert bűnhődni, Hesse véleménye tükröződik Harry Haller nézeteiben, aki a művészet hanyatlását látja az említett szerzők zenéjében. A főhőst különösen a vaskos hangszerelés, a felesleges hangok riasztják vissza, mindez szembenáll a régi mesterek szabályos, „szigorú” nemességével. Hesse a következőképpen ad hangot Wagner-ellenességének Thomas Mannhoz írott egyik levelében: „Őszintén szólva, ki nem állhatom Wagnert. És amikor megpillantottam azt az újságot Hitler szuperlatívuszokban ömlengő szavaival Wagnerről, valószínűleg olyasmit gondoltam, hogy: »Íme, ez itt a maga Wagnere!« Ez a ravasz és lelkiismeretlen sikerhajhász épp olyan bálvány, aki tökéletesen beleillik a mai Németország képébe, annál is inkább, hogy ráadásul nyilván zsidó is! Bizonyára ez is benne lehetett a játékban”.²¹ Hesse

igencsak ingerült soraiból kiderül, hogy Wagner személye és zenéje egyaránt taszította őt, és minden bizonnyal saját véleményének ad hangot akkor is, amikor *Az üvegyöngyjáték* elején Lu Bu Ve „Tavaszi és őszi” című művének zenei fejezetéből idéz: „Természetesen a hanyatló államok és a pusztulásra érett emberek sem nélkülözik a zenét, de az ő zenéjük nem derűs. Ezért: minél harsányabb a zene, annál komorabbak lesznek az emberek, annál nagyobb veszélyben forog az ország, annál mélyebbre süllyed a fejedelem. Ily módon a zene lényege is veszendőbe megy”.²² Itt valóban Wagner és Brahms, valamint a *fin de siècle* későbbi, mamuzzenekarokra komponáló zeneszerzői juthatnak eszünkbe (tk. Bruckner, Mahler, Reger, Richard Strauss). *A pusztai farkasban* Mozart elmagyarázza Hallernek, hogy Wagner és Brahms művei egy megváltozott kor és világ érzéseit, eszméit fejezik ki. A regény utolsó oldalain azonban különös módon Mozart alakja összeolvad a jazzmuzsikus Pablóval, amely motívum arra enged következtetni, hogy mindketten ugyanazt az értékrendet képviselik, csak a forma változott meg. Az elbeszélőnek szembe kell néznie a változásokkal, a kor fejlődésével, meg kell tanulnia saját korának értékeit felismerni. Harry Haller megtalálja az utat, amely „a gyógyuláshoz vezet”. Mozart alakja és zenéje itt egyértelműen a századforduló jellemző nihilizmusra adott válasz, vagy ahogyan Barnás Ferenc elmélkedik Mozarttól: „Zenéjének világa a szellemet érzéki formába tudta szervezni. Alkotásainak sikerült a transzcendens energiákat művekké lényegíteni. Láttuk, hogy a mozarti klasszika így oldotta fel a regény belső nihilizmusát. Ez a mágikus erő létrehozta a fogalom nélküli igazságot, amely ellenáll a szavak spekulatív dialektikájának.



A Demian első kiadásának borítója. Forrás: Gramofon – archív

Ezen a művészetén szobővész-kedés kárt nem tehet. Tökéletes hangzásaihoz semmiféle relativizmus nem nyúlhat, harmóniai titkát nem érintheti. Csak a csend fogadhatja be ezt a világot.”²³ Ez a zene „megkérdőjelezhetetlenül elementáris”, és ahogyan Barnás felhívja rá figyelmünket, *A pusztai farkasból* kiolvasható írói válságra Mozart klasszikája lesz a válasz, illetve a válságból a kiút, és nem pedig egy író vagy irodalmi alkotás, hanem sokkal inkább a nem fogalmakban és szavakban gondolkodó, vagyis azok felett álló zeneművészet. A nihilizmusra ez a zene adhat választ, és itt a nihilista Nietzsche mondata is eszünkbe juthat: „Az élet zene nélkül tévedés volna.”²⁴ Ezt elismeri Hesse is, csak épp nála nem mindegy, hogy milyen zenéről van szó: „A zenében Bachig és Bachhal (beleértve

Mozartot) látom a német klasszikát. Goethe és Schiller, Herder és Lessing nemes, szép jelenségek, de nem klasszikusok, hiszen nem sikerült nekik egy új ideált teremteniük.” – vallja az író egyik levelében.²⁵ A jazz azért olvadhat össze Mozart alakjával, mivel egyrészt két teljesen különböző zenei nyelvről, illetve paradigmáról beszélhetünk, továbbá mindkettőnél fontos a derű, illetve a játék, ellentétben Beethovennel, Brahmszal és Wagnerrel, akik a meglévő paradigmában akarnak alkotni valami újat. Ha úgy tetszik, erőfeszítés újat komponálni, és ahelyett, hogy a mozarti derű birtokában kreativitásukkal mindössze ki akarnak használni a variációs-kombinatorikus lehetőségeket, inkább meg akarnak haladni valamit egy adott zenei nyelven belül. Főművet akarnak létrehozni, magukat halálosan komolyan veszik, pedig felfoghatnák az egészet játéknak is, ahogyan a *Demianban* Leo is játékként fogja fel az életet. *Az üvegyöngyjátékban* a formán alapuló asszociáció kerül a középpontba: gondoljunk csak Bachra, Mozarthoz és más „aranykori” szerzőkre, akik nem a korszellemet akarták ábrázolni, nem a világgal és az elődökkel akartak küzdeni, hanem mindössze kiaknálták a formát, a variációs lehetőségeket, mindezt egy zárt rendszeren, egy meghatározott rendben belül gondolkodva. Hesse számára a zene csakis önmagában, *l’art pour l’art* módon válhat széppé.

Az üvegyöngyjáték új dimenziója: az analízis

Az üvegyöngyjáték képzetársításokon alapuló rendszerében a zene és a matematika összekapcsolódása kap jelentős szerepet, amelyhez ezáltal mintegy harmadik dimenzióként a zenei analízis, vagyis a zenetudomány kapcsolódik be.

Barnás Ferenc szavait idézve: „A zene mozzanata az üvegyöngyjátékban fundamentális alapot adhatna, ahol a matematikával érintkezve kibontaná annak kombinatorikus adottságát és ezzel saját variációs lehetőségeit is kitágítaná meghatározott rendszerek objektivációjában.”²⁶

Az üvegyöngyjátékban a zene és a matematika síkját tulajdonképpen az elemzés emeli a szóbeliség, a nyelvi megfogalmazás dimenziójába, azaz ismét Barnás szavaival élve: „az elemzés alkalmat nyújt arra, hogy a materiális hangok felkeltette világ képzettartalmait nyelvilleg is artikulálja.”²⁷ (Tegyük hozzá gyorsan, a zene szóbeli megfogalmazásával, továbbá a zenei struktúrák regény-szerkesztési eszköztárába való emelésével – például a már említett fűgai, ellenpontozó kettősség –, vagyis a zene és irodalom szintézisével Hesse maga is üvegyöngyjátékossá válik.)

Kasztáliában már nincs új szellemi-művészi produktum, a művészet csillaga ebben az értelemben leáldozott. Az üvegyöngyjáték a meglévő alkotásokkal „játszik”, azok összefüggéseit keresi. Hesse nézetei szerint így vezet el bennünket a zene a derűhöz és a morálhoz. Ahogyan Barnás Ferenc is felveti tanulmányában, a zene a kreativitással lesz azonos²⁸, a képzettársítás pedig vonatkozási pontokat teremt különféle érzetek összekapcsolásával a zene és valamilyen más tudományos, művészeti vagy természeti jelenség között. Talán az egyik legemlékezetesebb képzettársítás a regényben a játék és a tudományosság szempontjából magánjellege miatt éppenséggel irreleváns, de mindenképp meg kell említenünk mint a regény egyik legszebb vallomását: Knecht elmeséli, hogy egy barátjával kora tavasszal tett séta közben mekkora hatást tett rá a még zsenge bodza illata. Mágikus érzésként írja le a pillanatot, a folyamatot, ahogyan az illat életre szóló élménnyé vált benne, s párosult benne a kora tavasz érzésével. Elbeszéli, hogy akkortájt talált rá Schubert „tavasz dalára”²⁹, s annak első akkordjai a bodzaillat és a kora tavasz élményét, emlékét idézték fel benne: „Attól az órától fogva nekem a koratavasz – bodzaillat – Schubert-akkord asszociáció szilárd és teljes érvényű képzettársítás, ha leütöm ezt az akkordot, azonnal és feltétlenül újra érzem azt a nyers növényi szagot, s a kettő együtt: kora tavasz. Ebben az én magán-képzettársításomban van valami nagyon szép, ami csak az enyém, s amit semmiért sem adnék oda.”³⁰ Talán e sorok a legszebben példázzák a zene hatalmát, azt, hogy az asszociáció hogyan válhat örök érvényű élménnyé, emlékké. A zene-művészet a maga derűjével és játékoságával egy magasabb szférába emelhet bennünket – talán az sem véletlen, hogy Waldzellben, a játék ünnepi rendezvényein a zenei előadások között meditációt tartanak, hiszen a meditáció helyezi szakrális szintre a zenét, amely egyfajta beavatás a „világértelem” megismerésébe, út a spirituális megtisztuláshoz. Vagyis a keleti kultúrák meditációs gyakorlatának a zene lehet a megfelelője a nyugati kultúrában. A zene

misztikus és mágikus, amint az kiderül Hesse Carl Gustav Junghoz írott leveléből is: „Ahogy az Ön számára a Kémia a Titok mágikus hasonlata, úgy nekem az a Zene. És nem valamely zene, hanem a klasszikus zene.”³¹

Knecht néhány esszenciális sora a regény bevezető fejezetében Hesse nézeteinek összefoglalása lehet, amely elénk tárja mind a zene lényegét, mind az üvegyöngyjáték feladatát: „Az emberi tartás, amelyet a klasszikus zene kifejez, mindig ugyanaz, mindig ugyanazon a fajta életismereten alapul, és mindig ugyanarra a fölnyre törekszik a véletlenel szemben. Amit a klasszikus zene kifejez, ezt jelenti: tudás az emberlét tragikumáról, az emberi sors elfogadása, bátorság, derű! Hogy ez már most egy Händel- vagy Couperin-menüett kecsessége, vagy gyöngéddé finomult érzékiség, mint sok olasznál vagy Mozartnál, avagy csöndes, higgadt halálra készség, mint Bachnál – mindig a »csak azért is«, a halálmegvető bátorság, a lovagiság, az emberen túli nevetés, a halhatatlan derű csendül föl benne. Így kell ennek a mi üvegyöngyjátékainkban is zengenie, így egész életünkben, tetteinkben és szenvedésünkben”.³²

¹ Hesse, Hermann: *Demian*. Ford. Horváth Géza (Budapest: Cartaphilus Kiadó, 2006), 11.

² Uo. 131.

³ közvetett idézet: Barnás Ferenc: „A zene szerepe Hermann Hesse írói világában”. *Literatura*. 1990. évf. 3. szám. 307. (Hesse, Hermann: *Ausgewählte Briefe*. Frankfurt am Main, 1981. 75.)

⁴ Hesse, Hermann: *A napkeleti utazás, Sváb életrajz*. Ford. Horváth Géza (Budapest: Cartaphilus Kiadó, 2004), 54.

⁵ Uo.

⁶ Uo. 55.

⁷ Barnás Ferenc: i.m. 310.

⁸ Hesse, Hermann: *Demian*. 80–81.

⁹ közvetett idézet: Barnás Ferenc. 310.: Hesse: *Ausgewählte Briefe*. 94–95. Barnás ebből a levélből még egy fontos mondatot idéz, amely különösen alátámasztja a már említett fogalom nélküli művészet, a zene mindenképp fölé helyezését: „Amit a németiség a középkor után a világnak adott, az a zene volt.”

¹⁰ Hesse, Hermann: *Az üvegyöngyjáték*. Ford. Szabó Ede, a verseket ford. Vajda Endre (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1984), 244.

¹¹ Barnás. 310.

¹² Hesse, Hermann: *Az üvegyöngyjáték*. 537.

¹³ Uo. 528.

¹⁴ Hesse, Hermann: *Sváb életrajz*. 127.

¹⁵ „Tisztán művésziileg tekintve a Steppenwolf legalább annyira jó, mint a Goldmund... olyan szigorúan felépített mint egy szonáta. [...] olyan szigorúan felépített, mint egy kánon vagy egy fuga, és ez olyannyira formává lett, amennyire ez számomra elérhető volt”. Barnás. 307.: Hesse: *Ausgewählte Briefe*. Frankfurt am Main. 1981. 75.

¹⁶ Barnás. 312.

¹⁷ Hesse, Hermann: *Sváb életrajz*. 90.

¹⁸ Hesse Andrea Gabrieliéről ír, bár a szonáta műfaj miatt valószínűleg unokaöccse, Giovanni Gabrieli zenéjéről van szó.

¹⁹ Watkins, Glenn: *Gesualdo: Élete és művei*. Ford. Szilágyi Tibor (Budapest: Gondolat kiadó, 1980), 382. (A vers Tandori Dezső fordítása)

²⁰ Mann, Thomas: *A Doktor Faustus keletkezése: Egy regény regénye*. Ford. Pödör László In: Mann, Thomas: *Doktor Faustus, A Doktor Faustus keletkezése* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2002), 713.

²¹ „Kedves és tisztelt barátom”: *Hermann Hesse és Thomas Mann levelezése* (Budapest: Cartaphilus Kiadó, 2006), 80–81. (a levél 1934 márciusában íródott <postai bélyegző: március 18.>, ford. Horváth Géza)

²² Hesse, Hermann: *Az üvegyöngyjáték*. 31–32.

²³ Barnás. 310.

²⁴ közvetett idézet: Barnás. 311.: Nietzsche, Friedrich: *Sprüche und Pfeile*. München 1970. 127. „Ohne Musik wäre das Leben ein Irrtum.”

²⁵ közvetett idézet: Barnás. 311. Hesse, Hermann: *Ausgewählte Briefe*. 94–95.

²⁶ Barnás. 313.

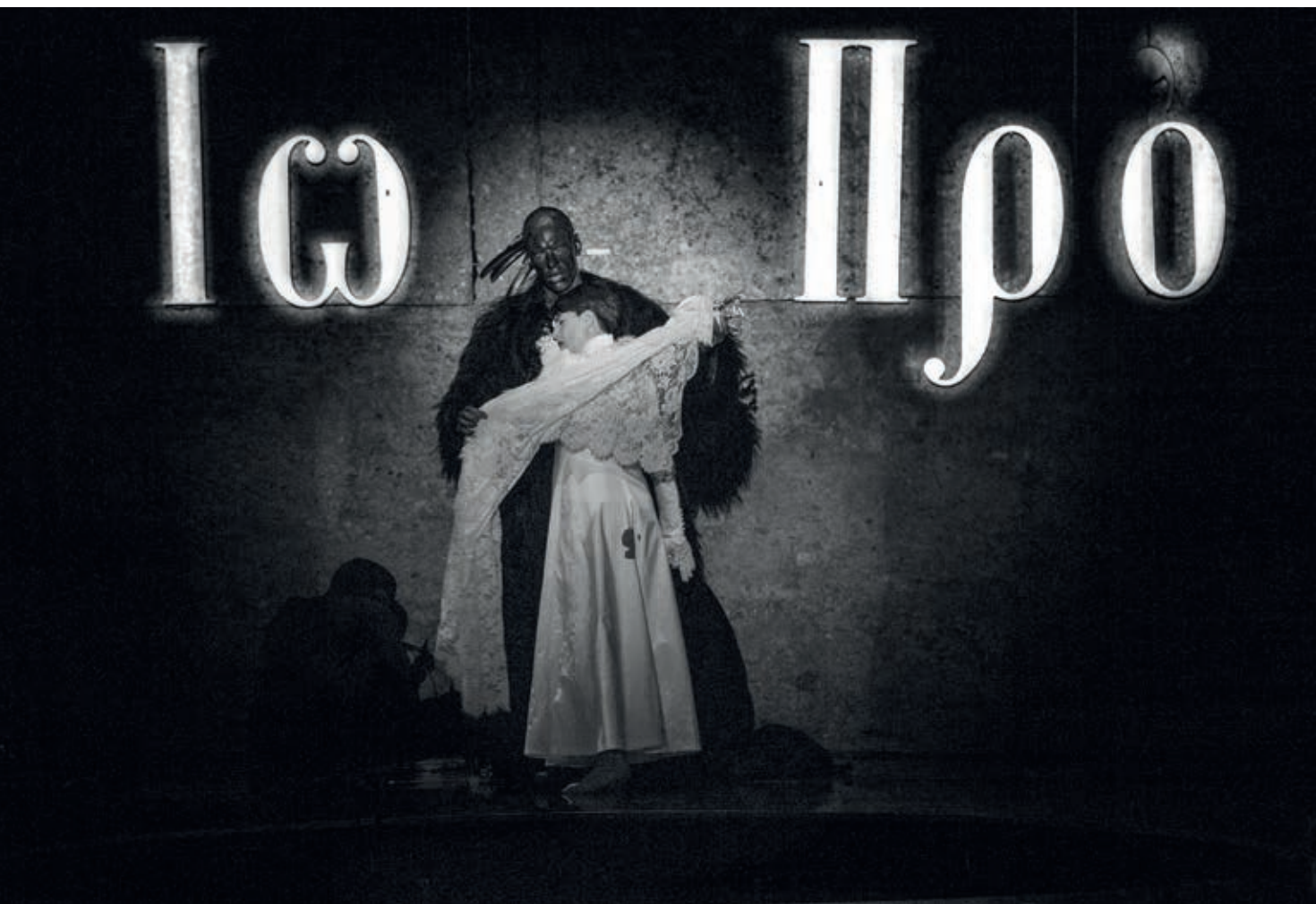
²⁷ Barnás. 314.

²⁸ Barnás. 314.

²⁹ Schubert, Franz: *Frühlingsglaube (D. 686)*

³⁰ Hesse, Hermann: *Az üvegyöngyjáték*. 80–81.

³¹ közvetett idézet: Barnás. 312. Hesse, Hermann: *Ausgewählte Briefe*. 128.



Asmik Grigorian és Bretz Gábor a Salome előadásán. © Ruth Walz

 dr. Székely György

Ünnepi Játékok Salzburgban 2018

Nagyon határozott koncepcióval alakította ki második évadát az új salzburgi művészeti vezetés, Markus Hinterhäuser intendánssal az élen. Megerősítették azt a 20 évvel ezelőtt Gerald Mortier által létrehozott hagyományt, amely a zenei élményt történelmi-irodalmi és képzőművészeti alapba kívánja beágyazni. A világ egyik leghíresebb és legrandinásabb művészeti fesztiválja tehát nem elégszik meg a sztárok és remekművek bemutatásával. A közönséget – már aki az ugyancsak nem mindennapi ruha- és ékszerbemutató mellett hajlandó rá – gondolkodásra és a művek háttérének megismerésére is sarkallja. Friedrich Schiller sorait idézi a műsorfüzet: „Miért lelünk örömet a tragikus témákban? Erre a választ a művészet jelentőségében, a költészet és zene feltétlen erejében lelhetjük meg.”



Az idei salzburgi közönség valóban megérezhette, sőt élt is vele, hogy a produkciók részese: kifejezheti tetszését vagy nemtetszését, örömét vagy felháborodását. A zene ereje és az antik tragédiák mély drámaisága, pontosabban a „szenvedély és az extázis” került az előadott művek középpontjába. Igazából négy fesztivál zajlott egy időben: opera, koncertek, kortárs zene és színpadi művek. Három operaelőadás állt az idei tematikus program centrumában: Csajkovszkij: *A pikk dáma*, Richard Strauss: *Salome* és Hans Werner Henze (1926–2012): *A basszaridák*. Mindhárom súlyos dráma, tragikus alakokkal. A szerelemtől megszállottan ölé Salome (a címszereplő, Asmik Grigorian volt az egyik idei szenzáció), Dionüszosz megrészegült, extázisban gyilkoló basszaridái és Csajkovszkij Puskin-darabjában Hermann, a reménytelen szerelemtől extázisba és kártyaőrületbe eső tragikus főhős.

Salzburgból – az Ünnepi Játékok tematikájától függetlenül – Mozart sosem hiányozhat. *A varázsfuvola* sajátos rendezői felfogásban került színpadra: az I. világháború kitörése előtt indul a történet, amelyben egy éppen felbomló család nagyapja a varázsfuvola történetével próbálja elaltatni három unokáját. A nagyapa, Klaus Maria Brandauer frissen megírt összekötőszövege és a művész interpretációja külön színházi élménnyel is felért, melyet óriási ovációval jutalmazott a közönség. A történet azonban egy cirkuszba került, ahol Sarastro a cirkuszigazgató. A happy end, Tamino és Pamina egybekelése is cirkuszi illúzió marad, a valóság pedig a háború és az erőszak, a színpadon százával átszáguldó, árván maradt babakocsival a végén. A nem hagyományos rendezést azonban mind a közönség, mind a kritika többsége ellenérzéssel fogadta.

Monteverdi *Poppea megkoronázása* William Christie fantasztikus zenekarával és a címszereplő, a fiatal, de már világhírű bolgár Szonja Joncseva énekével viszont hatalmas siker volt. A képzőművész rendező, Jan Lauwers élőképeket és folyamatos táncjeleneteket komponált a színpadra, amelyek azonban nem mindig illeszkedtek megfelelően a darab zenei kontextusához – jegyezték meg mind a nézők, mind a szigorú ítések. Az amerikai mezzoszoprán, Kate Lindsey extatikus-szerelmes Nero-alakítása és a *Poppea-Nero* duett-zárójelenete is emlékezetes volt. Szkrjabin szimfonikus művét, az *Eksztázis költeményét* a Daniel Barenboim vezette West-Eastern Divan izraeli-palesztin zenekar adta elő, mint mindig, a közönség óriási szimpátiájától kísérve. A West-Eastern Divan léte és jelképe egyre aktuálisabb – mint ahogy Beethoven szimfóniái is egyre több és színesebb élményt nyújtanak előadónak és hallgatóságnak egyaránt, főleg, ha nem a megszokott interpretációban halljuk őket. Idén Salzburgban Teodor Currentzis, a zenei élet „enfant terrible”-jének zenekarával és interpretációjában szólalt meg a kilenc szimfónia, ugyancsak extatikus előadásban.

A dionüszoszi vonulat mellett mindennek ellentéte, az apollói finom, rendezett, harmonikus szellemiség és személyiség is megjelent. Schiff András két koncerten adta elő Bach 48 prelúdiumát és fűgáját, a *Wohltemperiertes Klavier*. A több mint kétórás koncerteket a közönség rezzenéstelenül, hihetetlen koncentrációval hallgatta és hosszan, állva ünnepelte. Hogy hazánk további kiváló képviselőivel folytassuk: Baráth Emőke szopránénekesnő (Philippe Jarousskyval közös Händel-estjén) és Bretz Gábor basszbariton a *Salome* Jochanaan-szerepében méltán foglalta el helyét a sok világsztár között. Salzburg legnépszerűbb és legtöbbet fellépő szereplői az alapítás óta a Bécsi Filharmonikusok. Muzsikusaikat sztárokként ismeri és ünnepli a közönség. Néhány fantasztikus előadásuk, mint például a Bruckner-Sibelius-koncert (a 91 éves Herbert Blomstedt dirigálásával), vagy *A pikk dáma* mellett ezúttal – a kritikák szerint – a túlterheltség jelei is jelentkeztek. A Salzburgban mindig szívesen fogadott kortárs zene is két saját sorozatot kapott: a program idén a svájci Beat Furrer és az orosz Galina Ustvoljskaja életművét mutatta be.

Ami idén nyáron a kritika és a közönség egyöntetű rajongását váltotta ki, az a Cecilia Bartoli vezette pütkösi fesztiválon bemutatott Rossini-opera, az *Olasz nő Algírban* műsoron tartása volt.

A kikapós olasz lány, Izabella és a török Musztafa bég története egy átlagos rendezésben banálisnak tűnhet. De nem így a híres zürichi rendezőpáros, Moshe Leiser és Patrice Caurier felfogásában. A közel két és fél órás előadás során valódi poénaradatokban kapkodták fejüket a hangosan kacagó nézők. Az újragondolt darabban mindenki megkapta a magáét: az örök macsó Musztafa, aki a nőket szexrabszolgának tekinti, a szolgálétkü törökök, de a ravasz olaszok, a pénzéhes vendégmunkások és a kéjre vágyó olasz vén szatír, Taddeo is, akit a legendás lírai, majd buffo-bariton, Alessandro Corbelli alakított fantasztikusan. Cecilia Bartoli a nehéz, mély fekvésű altszólamot (Marilyn Horne egyik kedvenc alakítása volt) hihetetlen virtuozitással valósította meg, és ehhez egyenlő ranggal társult színpadi alakítása. A ravasz, cserfes olasz lány, aki szerelmét akarja a törököktől „visszaszerezni”, minden bájának bevetésével babonázza meg, majd teszi cselekvés-képtelenné Musztafát. Musztafa az ágyából és az országából sem tudja kipenderíteni a belé reménytelenül szerelmes feleségét, így inkább visszatér hozzá. A jutalomjátékkal felérő főszerepet, Musztafa béget a neves orosz basszbariton, Ildar Abdrazakov játszotta.

A programok viharos izgalmát helyenként a természet is átvette: Grigorij Szokolov zongoraestjén egy feltartóztatatlan esőzuhatag tört be a nagy koncertterembe, ahonnan a hallgatóság egy része ázottan kimenekült. Szokolov rezzenéstelenül játszotta végig a hangversenyt, majd hat ráadást is adott – utolsóként Chopin *Esőcsepp-prelűdjét*...



David Russel. © Székely György

 dr. Székely György

David Russel, a gitárfesztiválok kedvence

David Russel (1953) Skóciában született, Spanyolországban, Menorca szigetén nőtt fel, ahol kibontakozott nem mindennapi tehetsége. Tizenhat éves korában bejutott a patinás londoni Royal Academy of Music gitárszakára, majd sorozatban nyerte a nemzetközi versenyeket, köztük a három legrangosabbat, amelyeket Segovia, Tarrega és Jose Tomás neve fémjelzett. Fesztiválok díszvendége, keresett vendégprofesszor, „number one” klasszikus gitárművész-sztár, aki lemezre játszott szinte a teljes gitáriródmalmat. Az Esztergomi Nemzetközi Gitárfesztiválon négy alkalommal hallhatta őt a magyar közönség – sajnos ez már több évtizede volt.

A Stuttgart-közi Nürtingeni Nemzetközi Gitárfesztivál 13. alkalommal hívott össze a világ minden tájáról neves előadóművészeket, nemzetközi szaktekinélyeket. Koncertek, mesterkurzusok – magyar színekben idén Pavlovics Dávid tanított –, tudományos előadások és hangszerbemutatók tették színessé az egyhetes fesztivált, ahol a klasszikus gitárművészek és tanulók, profik és tehetséges amatőrök inspirálták egymást. A legnagyobb várakozást és sikert David Russel koncertje jelentette, de a kubai Joaquin Clerc, a német Thomas Müller-Pering és Tilman Hoppstock, valamint az amerikai Los Angeles Guitar Quartet is elvarázsolt a közönséget. „Rising star”-ként a Németországban élő fiatal magyar művész, Németh Klaudia koncertje aratott nagy sikert. Programját magyar szerzők műveiből állította össze, melyekből számos a frissen megjelent CD-jén is hallható. A fesztiválon alkalmam nyílt beszélgetni David Russellel, akivel felidéztem az 1973-ban indult Esztergomi Gitárfesztivált. „Esztergom különleges élményt jelentett: izgalmas találkozások addig ismeretlen nemzetek művészeivel. Akkoriban mi sem utaztunk keleti országokba, de Esztergom kivétel volt, ahol nyugat és kelet összetalálkozott. Életünkben először hallottunk magyarokat, lengyeleket, románokat, oroszokat, még Szibériából is jöttek résztvevők. Fantasztikus összefüggések voltak: hol az egyik, hol a másik nácio tagjaival ettünk, ittunk, beszélgettünk és nem utolsósorban muzsikáltunk. Bemutattuk egymásnak gitárrepertoárunkat, megismertük egymás zenéjét is. Ez számomra egy szerencsés időszak volt. Már túl voltam a nagy versenyeken, és úgy gondoltam, ideje rátérni a koncertezésre, oktatásra, izgalmas művek felfedezésére. Esztergomban már a fiatalabak versenyét figyeltem.”

Nürtingeni koncertjének utolsó blokkja skót és ír népzene is tartalmazott, melynek kapcsán a skót gyökerek fontosságáról kérdeztem. „Skóciában születtem, Spanyolországban nőttem fel, ott is élek, Angliában jártam egyetemre. Amint megszólalok angolul, érezhető a beszédemen a skót akcentus. Én, ha akarom, ha nem, skót vagyok, aki Spanyolországban él. Évekkel ezelőtt készítettem skót-ír népdalfeldolgozásokat, s lemezem is megjelent. Így időnként beteszem ezeket a programomba, hiszen mások nem játsszák, a közönség viszont élvezzi őket. A spanyol zenével kicsit más a helyzet: a klasszikus gitáriródalom legnagyobb része vagy spanyol szerzőktől származik, vagy spanyol zene ihletésére született. Ha ismerjük és érezzük a spanyol népzene, akkor már célba is értünk. Ugyanúgy, ahogy magyarnak sem kell lenni ahhoz, hogy magyar népi eredetű műveket játsszunk. Ám a népzeneben otthon kell lenni! Kell érezni a ritmusát és tudni, milyen érzéseket tükröz. Albeniz, Granados, Tarrega sem flamencozenét írt, hanem stílizálták és klasszikus zeneivé tették a műfajt. Albeniz Észak-Spanyolországban élt, a népzene ő romantikus oldaláról fogta meg és egyfajta idealizált képet ad a spanyol lélekről.”

David Russel szintén Észak-Spanyolországban él: egy autonóm tartományban, Galíciában. A vidék zenei világáról

elmondta, jelentősen különbözik az egyéb spanyol zenei világtól, s valamennyire hasonlít a skót-ír zenéhez – fő hangszerük a bagpipe (duda). Ott nem dívik a bikaviadal és a flamenco, kevés a turista, nagy a nyugalom és rengeteg a tó. Harminc éve él itt feleségével, akivel közösen nem mindennapi jótékonysági projektet valósítottak meg: „Feleséggel úgy döntöttünk, hogy nekünk épp elég annyi, amennyiből kényelmesen élünk. Többféle afrikai és indiai jótékonysági akció után eljutottunk egy észak-indiai kis településre, ahol kiderült, hogy iskola sincs, mert nincs miből fenntartani. Így alapítottunk egyet, ahová fogyatékos gyerekek is járhatnak, ami azon a vidéken pláne elképzelhetetlen volt. Az iskola ma áll, fedezzük a teljes költségeit, a tanárok fizetését, s nagyon boldogok vagyunk az eredménnyel. A település élete megváltozott az iskola megnyitásával, vele létrejött ugyanis egy intellektuális központ is, amely szervező erőként is hat a környék életére. Rendszeresen látogatjuk őket, s rengeteget jelent számunkra, hogy a napi művészi, professzionális életünkön túl is csinálunk valami fontosat, hasznosat, s segítünk olyanokon, akiknek senki más nem segített. Eleinte erről senkinek sem beszéltünk a feleséggel, mert nem akartunk népszerű babérokra törni. De rájöttünk, hogyha mégis publikáljuk, akkor ez minta lehet másoknak is, illetve további támogatókra tehetünk szert. Szerencsénk volt, mert csupa olyan önzetlen támogató csatlakozott, aki semmit nem kér cserébe a segítségért.”

Egy gitárművész-zeneszerző barátja egészen sajátos zenei portrét alkotott David Russelről és családjáról, melyben a D- azaz David-hangok roppant mód dominálnak, s amelyben a családtagok is felbukkannak karakteres zenei motívumokkal jelölve. „Sérgio Assad barátom már több darabot is írt nekem. Édesanyámnak pár napja volt alkalmam eljátszani ezt a családi zenei portrét, s nagyon tetszett neki is. Vele kezdődik egyébként és édesapámmal, én csak harmadik motívumként bukkank fel benne. Sajnálom, hogy apám nem érte meg, biztosan meg lett volna vele elégedve!”

Bár világhíró, intenzíven koncertező művész, Russel mégis rendszeresen időt fordít más tevékenységekre is: „Egész nap nem lehet gitározni! Reggelente futok, majd a kötelező délelőtti gyakorlás után szívesen golfozom. Feleséggel mindenhová együtt utazunk, s együtt indulunk évente legalább egy maratoni futóversenyen. Nyilván nem mi vagyunk a leggyorsabbak, de nem is az eredmény a fontos, hanem a kihívás, hogy újra és újra, és még mindig meg tudjuk csinálni! Ezek a nem feltétlen zenei élmények és örömök: az indiai iskola, a sport tartja frissen a zenei érdeklődésemet, a gitáros éneket is, segít fenntartani a máig töretlen lelkesedésemet. Vallom, hogy a hivatásos művészeknek ezt érdemes eltanulni az amatőr muzsikusoktól! Önöknek, akik orvosok, tanárok, mérnökök, kevés az idejük, de minden akadály ellenére játszanak, mert egyszerűen imádják a zenét, s imádnak játszani. Ez számomra példa, s szeretném én is örökre megtartani.”



Wolfgang Ablinger-Sperrhacker mint Mime, a Siegfried előadásán. © Wilfried Hölzl

 Lindner András

München hangjai

A Salzburggal és Bayreuth-tal permanens versenyben álló Bajor Állami Opera ezúttal is több premierrel rukkolt elő a müncheni Operai Ünnepi Játékokon. Közülük kettőt, Verdi *A szicíliai vecsernye* és Haydn *Orlando Paladino* című operáját alkalmam volt megtekinteni. Egyikben sem csalódtam.



A müncheni operakedvelők Mekkájának tekinthető patinás operaház a színvonalas zenei kínálat mellett mással is kedveskedni igyekezett közönségének: felavattak egy pop-up bár a főbejárat széles lépcsősorainál, ahol a kirakott hatalmas sárga párnákon üldögélve a szabadban lehetett ételt és italt fogyasztani, még „Mitgebrachtes”-t is, vagyis otthon csomagolt elemőzsiát. Aztán – mint a múzeumokban szokás –, az operashopban audioguide-ot kölcsönözhetett a néző, amelynek segítségével az ötszintes operapalota folyosóin található festményeket és mell-szobrokat tekinthette meg. Richard Straussról, Clemens Kraussról és Hans Knappertsbuschról ezt is, azt is, de láthatott szobrot például Solti Györgyről is. A város több pontján a virtuális valóságot kínáló varázsszemüvegen át bárki bepillantást nyerhetett a kulisszák mögé, az operai nagyüzem mindennapjaiba, Wagner *Parsifalját* pedig tízezren élvezhették élőben, az operaház előtti téren elhelyezett vetítővászonon. Közben eldőlt az is, hogy a 2020/21-es évadig a helyén marad a helybéliek kedvence, Kirill Petrenko főzeneigazgatóként, intendánsként pedig Nikolaus Bachler – őket Serge Dorny és Wladimir Jurowski követik majd.

A rendezésért felelős, diplomáját Berlinben szerző Antú Romero Nunesnek és a szerepüket egytől-egyig magas szinten tolmácsoló énekeseknek köszönhetően Verdi operája végig feszültséggel teli produkcióban szólalt meg. A *szicíliai vecsernyében* van minden, ami egy izgalmas Verdi opera szükségszerű kelléke: öslakosok véres lázadása a megszállókkal szemben, egy fanatikus basszus-hazafi, egy gyengéd apai szívvel megáldott, ámde kegyetlen uralkodó és a sokszor színen lévő tenor-szoprán szerelmes kettős. Virtuóz áriák, elmaradhatatlan balettzene, mozgalmas kórusjelenetek teszik teljessé az először 1855. júniusában, Párizsban színre vitt zenei darabot. A négy főszerep kifejezetten nehéz, próbára tesz minden énekest. Közülük is a Henrit megformáló tenoristának van a legnehezebb dolga: túl azon, hogy végig fenn kell tartania a drámai erőt, a díszítésekkel alaposan ellátott szólam egy magas D-t is magába foglal – amit ez esetben nem megengedett lágy falzett hangon megszólaltatnia. A szopránnak (Hélène) néhol a nagy létszámú kórus fölött kell csengenie, az opera vége előtt pedig egy trillákkal fényesített boleró-áriával is meg kell szédítenie a hallgatókat. A két mély férfiszerepnek (Montfort és Procida) ugyanakkor végig a gyűlölet lángjait kell sugározni.

A műsorfüzetben Nunes arra is rámutatott, hogy ezek a figurák valamennyien nem szabad emberek. Leginkább gondolataik és cselekedeteik foglyai, amiből képtelenek kitörni. Hélène-t például testvére halálának bosszúja mozgatja, Procida pedig nem ismer sem kompromisszumot, sem kiegyezést. Épp ezért feltűnő, hogy Verdi mekkora teret ad neki, és, hogy a néző még szimpatizálni is képes a karakterrel. Az alapvetően negatív figura képes elnyerni

rokonszenvünket – amikor hazáját siratja, a nézőt is megrikatja. Verdi azzal is meglepőt alkot, hogy a két nagy ellenfél, Montfort és Procida sosem kerül személyes konfliktusba egymással, Helene és Henri-től (ejtsd: 'Anri) pedig csupán két cselekvési opció: az archaikus családi kötődés, vagy a hazához fűződő hősiesség, szentimentális hitvallás között választhat.

Végül is miről szól a darab? 1282-ben járunk a franciák által megszállt Sziciliában. Henri, az ellenálló Helene hercegnőbe szerelmes, akinek a testvérét Montfort francia kormányzó ölette meg. Hélène most azt követeli Henritől, hogy bosszulja meg fivére halálát. A száműzetésből hazatérő orvossal, Procidával együtt lázadást szerveznek. Henri közben megtudja, hogy a gyűlölt Montfort az édesapja, ezért megakadályozza a rajtaütést a franciákon. A béke jeléül Montfort beleegyezik Henri és Hélène házasságába. A házasságot hirdető harangok megszólalása azonban egyúttal a Procida által szervezett öldöklésre szólít a franciák ellen.

Verdi darabja kétségkívül nem tartozik a zeneszerző legnépszerűbb operái közé, ritkán tűzik műsorra. A széles publikumot kevésbé vonzza, mint a *Traviata*, a *Rigoletto*, vagy éppen az *Aida*, mert kevés benne a könnyen eldúdolható slágerrészlet – még ha a nyitány önmagában remekmű is (nem véletlenül hallható néha önálló koncertdarabként), és Procida „Ó, *Palermo*” kezdetű nagyáriája, valamint Hélène bolerós nagyjelenete is egy-egy zenei gyöngyszem. Nagy statisztériát igényel, ami szintén nehezíti és költségessé teszi a színrevitelét, de leginkább talán a tenor főszerep említett vokális nehézségei a fő akadálya, hogy több helyen és gyakrabban lehessen megtekinteni. A bajor operában utoljára 1969-ben adták elő olasz nyelvű változatban, most első ízben volt itt hallható az eredeti, francia verzió.

Az Operalia versenyen 2014-ben diadalmaskodó amerikai szoprán, Rachel Willis-Sörensen játékban és énekben egyaránt jól helytállt. A már minden jelentős operaházban foglalkoztatott, nagy vivőerejű tenorhangot birtokló amerikai Wolfgang Ablinger-Sperrhacker kevésbé jó színész, de hangi produkciója meggyőzőtt – bár néhol érezhetően erőltette a szerep által követelt drámaiságot. A Montfortot megformáló kolozsvári George Petean ellenben – amellet, hogy egy különlegesen szép baritonhang birtokosa, – jól testesítette meg a véreskezű zsarnokot, aki hirtelen meg-lágyul, amikor fiáról vagy fiához énekel. A szerep Germont, Miller és Rigoletto méltó társa, ráadásul a zeneszerző legkedvesebb hangfajának a képviselője. Mint a többi Verdi-baritonszerep, ez is sajátos éneklést követel nagy hangterjedelme miatt. A vérbeli vagány macsó, Erwin Schrott, akinek repertoárja Leporellótól Scarpián át Mefisztóig, sőt újabban már a tangózenéig ível, Procidaként is elfogadható volt. Nagyáriája a kellő átéléssel szól, talán

csak az erőteljesebb basszus színek hiányoztak az énekéből. Mesteri szerepformálása azonban mindenért kárpótolt. Egyedül az zavart, hogy a kosztümöket tervező német Victoria Behr ezüstösen csillogó, rojtos középkori szoknyaszerű zekébe öltöztette, amivel igencsak kilógott a szereplők sorából.

A produkció mindenkit meghökkentő ötlete azonban Nunestől származott, aki a negyedik és az ötödik felvonás közé a hagyományos balettzene helyett néhány perces, hangszóróval felerősített és fényjátékkal megspékelt techno zenét helyezett. Talán ezzel a modern zenével akarta demonstrálni, hogy jön az elkerülhetetlen haláltánc!? Az izraeli Sol Dance Company fiatal művészei a vad orgiaszerű hangzásvilágban, Nick és Clemens Prokop hangmérnökök *Sound Interference* című produkciójában táncoltak. A klasszikus zene és a modern technológia elegyítése különös hangzásélményt produkált, amit a közönség egy része hangos fujjogással fogadott, mások viszont vastapssal ünnepeltek, és igyekeztek elnyomni a tiltakozó hangokat. Omer Meir Wellber izraeli dirigens e különös közjáték közben ezüstös fejhallgatót helyezett a fülére, majd a kellő időben visszavette a zenekar irányítását. A legtöbb muzsikusnak viszont aligha tetszhetett a Verdihez körített sajátos intermezzo, mert az opera végén, a tapsorkán közepette viharosan távoztak a zenekari árokból.

Joseph Haydn „dramma eroi-comico”-nak nevezte operáját, amit Axel Ranisch filmrendező a Prinzregententheaterben állított színpadra. A darab tele van vígjátéki fordulatokkal, pompás terep a komédiázásra, ugyanakkor hősi drámaként is jellemezhetjük. A szereplők egy 20. századi kis moziban gyülekeznek, ahol a nyitány alatt egy némafilmet látunk *Angelica és Medoro* címmel, megismerhetjük a későbbi történet szálait mozgóató filmszínház tulajdonosát és időse asszonyát, de a lányukat is, aki aztán az opera egyik kulcsszereplője lesz: ő alakítja Alcinát, a varázserővel bíró tündért. A rendezőnek sajnos nem igazán sikerült ezzel az amúgy eredeti körítéssel mit kezdenie, így aztán az alapötletet a hamvába holt.

Nunziato Porta librettója meseszerű: Cattai királynője, Angelica és a szaracén harcos, Medoro szeretik egymást. A keresztény Orlando lovag mindkettőjüket halállal fenyegeti, mert örülten féltékeny Medoróra. Rodomonte, a barbárok királya próbálja megvédeni őket, de ez csak Alcina varázslataival és Orlando időszakos bezárásával sikerül neki.

Az operát behálózó komikum sok esetben abból fakad, hogy a szereplők tébolyultak, folyamatosan vágyakoznak, epekednek, miközben egytől-egyig suták, ügyetlenek. Haydnnak viszont egy efféle történet kifejezetten a kedvére való lehetett, hiszen szerette váratlan fordulatokkal,



Adela Zaharia az *Orlando Paladino* című előadásán. © Wilfried Höst



Erwin Schrott a „A szicíliai vécsernyében”. © Wilfried Hosi

zseniális ötletekkel megspékelni a zenei konvenciókat, és nem várt kontrasztokkal meglepni a hallgatókat. Orlando átváltozását szerencsétlen flótásból hősszerelmes férfivá ugyancsak gondosan felépítette a zenében. A zenekari kíséretes recitativóban, majd az ezt követő áriában a hegedűk egy többször visszatérő, ismerős zenei frázist játszanak, amely Gluck *Orfeuszának* egyik áriájára hasonlít. Mindez azonban korántsem véletlen, Haydn ugyanis nagyra tartotta Gluck operáját, Eszterháznál többször is előadták a darabot. Haydn műve lenyűgöző volt számomra: a zeneszerző a lélek legmélyebb sóhajtásait is ki tudja fejezni zenéjében, akárcsak a fékezhetetlen agresszió váratlan fokozódását.

Barbara Zuber színháztörténész szerint az opera talán legkomikusabb alakja, Pasquale, Orlando apródja, aki fordított tükröt tart a lovag elé. Parodizálja az urát, bravúros cavatinájához lovagi öltözéket ölt, és kigúnyolja énekének tréfás koloratúr-girlandjaival. Áriája zseniális játék a játékban, miközben ő a legbalgább karakter az egész darabban. Még egy kasztrált sem képes úgy énekelni, mint az ő hegedűje – állítja Pasquale, és igazolja is: hangja két oktáv száguldás után elvékonyodó falzettben, szédítő magasságba katapultált. A fiatal amerikai David Portillo tolmácsolta a buffoáriát. Ha Haydn feltámadna, bizonyára ő is elégedetten tapsolna a produkció után.

Pasquale mellett két tenorszerepet tartalmaz a partitúra. A francia Mathias Vidal fényesen csengő drámai hanggal állította színpadra az örülten szerelmes Orlandót, a hamburgi operaház tagjaként sikeres Dovlet Nurgeldiyev pedig Medoróként, különösen szépen csengő lírai tenorjával nyerte meg magának a nézőket. Nurgeldiyev számos Mozart szerepben tündökölt már, és avatott tolmácsolója Lenszkijnek és Nemorionának is. A tavaly ugyanitt, a *Lammermoori Lucia* címszerepében is bemutatkozó román szoprán, Adela Zaharia is végig magas szinten formálta meg a női főalakot, Angelicát, s őt is hosszan ünnepelték a darab végén. Remekül helytállt

a dúvad Rodomontét alakító francia baritonista, Edwin Crossley-Mercer is, de az Alcinát megformáló ír Tara Erraught is kiemelkedett a szereplőgárdából. A müncheni kamarazenekart Ivor Bolton fogta össze, aki nagy rutinnal, biztos kézzel vezényelt.

Wagner *Ringje* minden német dalszínház elmaradhatatlan repertoárdarabja. Ezúttal is – akárcsak a néhány esztendeje öt és félórás előadásra –, a *Siegfriedre* voltam kíváncsi. A *Ring* harmadik darabja Andreas Kriegenburg élvezetesen pergő rendezésében, Harald B. Thor látványtervével került színpadra. Korábbi látogatásomhoz képest több szerepben is új énekeseket hallhattam. Siegfriedként például nem az amerikai hőstenor, Lance Ryan, hanem a német Stefan Vinke mutatkozott be, akit évekkor ezelőtt Lipcsében egy *Rienzi*-produkcióban láttam. Brünnhildeként Catherine Naglestadot Nina Stemme váltotta. A szinte agyonfoglalkoztatott svéd drámai szoprán könnyedén uralta szerepét, már első hangjaival magához láncolt mindenkit, annyira átszellemülten köszöntötte megmentőjét. „Ó, drága nap, ó, drága fény” – énekelte Stemme. Legfeljebb az zavart, hogy néhány magas hangot olyan hangerővel szólaltatott meg, ami a hang szépségének rovására ment. Wotan jelmezében Thomas J. Mayer helyett Wolfgang Koch lépett színre, aki előzőleg Alberichet alakította, a nibelungok vezérét pedig a nagy bariton szerepekben tündöklő svéd John Lundgren formálta meg, kellő drámaisággal. A Siegfriedet nevelő ravasz-gonosz Mimét ezúttal is a szerepben manapság verhetetlen osztrák tenor, Wolfgang Ablinger-Sperrhacker játszotta, akit tapsvihar köszöntött az előadás végén. Kirill Petrenko a vastag partitúra legapróbb finomságait is megjelenítve vezényelte az előadást.

Eredetileg Piotr Beczala dalestjére is hivatalos voltam, de a lengyel tenorista a bayreuthi Lohengrin-próbái miatt néhány nappal a koncert előtt lemondta fellépését. Ahogyan az lenni szokott, nyomban érkezett a megmentő Christian Gerhaher baritonista személyében és Gerold Huberrel, állandó zongorakísérőjével felejthetetlenül szép Debussy-Schumann-esttel ajándékozott meg. A vokális kamarazene remekei közül 33 dalt tolmácsoltak Schumanntól (ráadásként még kettőt), illetve hatot Debussytól. A mindössze néhány percbe sűrített darabok két nagy dalciklust foglaltak magukba, a Heine szövegeire komponált *Dichterliedét* és a *Kerner-dalokat*, Justinus Kerner 12 megzenésített költeményét, továbbá az öt miniatűrűből álló *Lieder und Gesängét*. A programot Debussy két chanson-trilógiája tette teljessé. Gerhaher rendelkezik a legnagyobb dalénekesek erényeivel, amit csak olyan nagyságok birtokoltak, mint Fischer-Dieskau, Prey, Schwarzkopf és Ludwig: tökéletes szövegmondás, a szövegek zenébe öntött színészi megjelenítése, kellő drámaiság, leheletfinom pianók. Ezek emelték most is mennyei magasságokba az estét.



Leonard Bernstein és Reiner Frigyes. Forrás: Gramofon – archív



 Gyenge Enikő

Bernstein 100

Bernstein inasévei Reiner Frigyesnél

Centenáriumunkban Bernstein és a pályáját keresztező magyar muzikusok kapcsolatait villantjuk fel interjúrészek, levélszemelvények felhasználásával. Reiner Frigyes (1888–1963) a 20. század kiemelkedő karmester-egyénisége, a cincinnati, pittsburgh-i, chicagói zenekarok és a Metropolitan Opera zeneigazgatója, egyike a Nyugaton csillogó karriert befutott magyar dirigenseknek. A philadelphiai Curtis Institute zenekari tanszékének vezetőjeként 1939–1941 között volt Bernstein tanára. 2018-ban Reiner Frigyes születésének 130., halálának 55. évfordulójára is emlékezünk.



Bernstein Mitropoulos és Aaron Copland ajánlásával felszerelve érkezett a Curtis Institute-ba, így a felvételi félelmetes légkörét még a diktatórikusan szigorú Reiner előzetes magas elvárásai is fokozták. Később többször mesélt a kottatartóra tett Brahms-Akadémiai ünnepi nyitányról – a véletlenszerűen kinyitott partitúra alapján a jelölteknek fel kellett ismerniük és első látásra le kellett zongoráznuk a művet –, valamint saját szerencséjéről, ahogyan az egyik témafoszlányra ráismerve könnyebben végigvickélte a darabot.

Reiner mindig Mozart-recitativókkal kezdte a munkát, amelyeket a diákoknak az énekszólamokat fejből beénekelve kellett „levezényelniük”. Ütemezni nem tanított. „Egyenletesen ütemezni minden bolond tud, nem kell erre különösebben büszkének lenni. Viszont egy opera recitativója... Aki még nem vezényelt operát, nem tudja, mi valójában a karmesterség.” Instrukciói rövidkeek voltak, tele gyilkos iróniával és gúnnyal, erről vált híressé. Nem is annyira amit, hanem ahogyan mondta. Az egyszerű német szókapcsolat, hogy „total unbegabt” (teljesen tehetségtelen), ahogyan Reiner cinikus gúnnyal, eltűzött magyar hangsúllyal kimondta, megsemmisítő hatású volt.

Bernstein jól vette az akadályokat. „Ami a vezénylés megtanulását illeti, szinte lehetetlen, megmászhatatlan hegycsúcsnak tűnik, de én nem félek, bár minden oldalról rengeteg epés megjegyzést hallok tanáromról, Reinerről. Igazából az egyetlen eddigi óránkon szelíd volt, mint egy bárány.”

1940-ben Reiner és Mitropoulos ajánlásával Bernstein jelentkezett Serge Koussevitzky nyári tanglewoodi karmesterkurzusára. Reinert később bosszantani kezdte ez a lépés – bár maga javasolta tanítványának a zenekari rutint jelentő hathetes kurzust – és Bernstein lelkesedő levelei csak olajat öntöttek a tűzre: „Életem legszebb hat hetét töltöttem a Berkshire Music Centerben. Az első naptól az utolsóig izgalmas, igazi feladatokkal halmoztak el. Nagy hálával tartozom önnek a sikerért, amit itt elértem. [...] Az itteni karmesteri munka, az intenzív próbafolyamat, személyes sikereim a zenekarral, és a Koussevitzky által sugárzott lelkesedés – mindez nagymértékben befolyásolta világlátásomat. Most várom Koussevitzky jelzését a jövő évvel kapcsolatban: szeretne Bostonban egy ifjúsági zenekart alapítani, és meghívott, hogy dolgozzak vele. Tehát, kérem, ne felejtse el, és ne gondoljon hálátlanak, ha nem térek vissza önhöz az idén. [...] Hatalmas hálát érzek azért a tudásért, amit öntől kaptam. Senki más nem lett volna képes megtanítani vezényelni zenekar nélkül, csak ön. És önnek sikerült.”

A levél kisebb vihart okozott a Reiner–Randall Thomson–Curtis tengelyen. Bármit is gondolt Reiner növendéke képességeiről, idegesítette a gondolat, hogy átengedje

mentorálásának „monopóliumát”, különösen egy konkurens karmesternek. Nem versenghetett Koussevitzkyvel, sem személyes sárm, sem médianépszerűség szempontjából, de a tanglewoodi, meg a bostoni utódlás lehetősége jelentette előnyöket sem tudta nyújtani. Ezért inkább szigorú levelet küldetett Bernsteinnek és Foss-nak, amelyben az Intézet mindkettejüket a legkomolyabban felszólítja, „hogy haladéktalanul térjenek vissza Philadelphiába és folytassák munkájukat a Curtis Intézetben.”

Bernstein ősszel bűnbánóan visszatért az alma materbe, miután sietve újra lojalításáról biztosította mesterét: „[...] úgy érzem, magyarázattal és bocsánatkéréssel tartozom önnek. Egy félreértést szeretnék tisztázni. [...] Amikor a halvány lehetősége felmerült, hogy folytathatom a nyáron elkezdett munkát, két okból éreztem késztetést, hogy ezt megfontoljam, és reményeim szerint ön mindkettőt megéri majd. Az első anyagi természetű: Bostonban otthon lakhatnék, így anyagi terheim jelentősen csökkennének. [...] Másodsor: az ön növendékeként tudatosodott bennem az „igazi” vezénylés jelentősége, így ahogy egy halvány esély mutatkozott erre, indokolatlanul elcsábultam; de soha nem engedtem volna meg magamnak ezt a megingást, ha úgy látom, ön ezt saját maga, vagy a karmesteriskola iránti hűtlenségnek érzi. [...]

A hullámvölgyek ellenére Reiner tudta értékelni kiemelkedő tehetségű növendékét, meghívta dirigálni Pittsburgh-be és a chicagói zenekarhoz is beajánlotta. „Főösleges mondanom, mennyire boldog vagyok a jó hír miatt” – írta, amikor Bernstein 1943-ban elnyerte a New York-i Filharmonikusok másodkarmesteri állását.

Bernstein szeretetteljesen karikírozva fogalmazta meg két meghatározó mestere alkati különbségeit: „Reiner tanítási módszere szélsőségesen zsarnokinak volt mondható... míg Koussevitzky tanítása inspiráló volt... utóbbi mindig a jelenség emocionális oldaláról közelítve fogalmazta meg instrukcióit, például, hogy olyan melegség legyen benne, mint a felkelő nap sugara”. Ezzel szemben Reiner zordonan neked szegezte a kérdést, hogy „mit játszik ott a második klarinét?” Bár lelkileg közelebb érezhette magához Koussevitzky szenvedélyesebb, extrovertált stílusát, mindig leszögezte, hogy a szakma legmélyebb rétegeit – egyáltalán: karmesteri szemmel elemezni egy partitúrát, amelyet korábban csak zongorista, vagy zeneszerzői szempontból értelmezett – Reinertől tanulta meg.

„Kíncként őrzöm Reiner emlékét [...] Nagy tanár volt, komoly, sokat követelő, maximalista, mélyreható tudást adó és igénylő, az ál-értékek ellensége. Gyakran remegtünk az óráin, de ma már csak áldani tudjuk a nevét mindezért. Kétségbeesetten próbáltuk ellesni vezénylési stílusának könnyedségét, mesteri ökonómiáját...

A mai napig az ő példája lebeg a szemem előtt, de tudom, hogy soha nem érek fel hozzá.”



Színpadkép a Porgy és Bess 1935-ös bemutatójáról. Forrás: Gramofon – archív

🔗 Szentgally György

Americana – George Gershwin 120

George Gershwin egészen egyedi, de vitatott színpadkép a nyugati zenetörténetnek. Sokan még ma is inkább szórakoztató zeneszerzőnek tartják, ám ha mélyebben megvizsgáljuk legnagyobb művét, a *Porgy és Bess*-t, megállapíthatjuk, hogy Gershwin az amerikai nemzeti opera atyja, s ily módon valódi nemzeti zeneszerző – akár a szó griegi, dvořáki értelmében is. A komponista 120. születésnapja jó apropót jelent arra, hogy körbejárjuk ezt a kérdést, egyszersem jobb megértsük ezt a nagyszerű művészt és korát.



Százötven évvel ezelőtt a nyugati államok kulturális elitjét egy igen fontos kérdés foglalkoztatta: mik is a mi nemzetünk sajátosságai? A nemzetfogalom, mely maga is alig kétszáz éves múltra tekint vissza, már önmagában hordozott egy sor hasonló kérdést: honnan jöttünk, hova tartozunk, mi a szerepünk? A történelem aztán megmutatta, hogy ha e kérdésekre a politika ad (rossz) választ, sok esetben elkerülhetetlen a világegés, ugyanakkor kulturális szempontból a 19. század a nemzeti identitás kialakulásának fő korszaka volt.

Az európai országok persze könnyen építhettek nemzet-tudatot történelmi dokumentumaiknak, legendáiknak köszönhetően. De mihez kezdjen egy olyan ország, amely még szinte gyerekcipőben jár, s népességét tekintve egy valódi olvasztótégely? Az Egyesült Államok kultúrájára ugyanis mind az angol, ír és holland őstelepések, mind a francia, spanyol, német, orosz és az egyéb nációjú bevándorlók hatást gyakoroltak. Az USA ekkor még messze nem töltött be vezető szerepet nemhogy a bolygón, de még az angol nyelvű területeken sem. Mialatt Európán végigsöpört a nacionalizmus új eszméje, Amerikában kitört a háború, s miután 1865-ben elhallgattak a fegyverek, a botcsinálta nemzettudat helyébe lépett az erős és saját identitás, kialakult az amerikai nemzet.

A gazdasági mutatók meredeken emelkedtek a század-fordulóig, a keleti parti nagyvárosok entellektüeljei azonban képtelenek voltak megtalálni azokat a művészeket, akik a kifinomult réteg számára is meg tudják énekelni az amerikai életérzést. Mondhatnánk szellemesen, hogy a megoldás onnan jött, ahonnan senki nem várta, de valójában pont onnan, ahonnan szinte minden amerikai: Európából.

Amerika ugyanis a századforduló éveiben ismét az európai kivándorlók célországáa lett. Emberek milliói érkeztek, hogy beteljesítsék az amerikai álmot – köztük a szentpétervári Gershovitz házaspár is, Gershwin szülei –, s gyermekeik olyan változást okoztak az USA kulturális életében, amely gyakorlatilag létrehozta a mai értelemben vett amerikai popkultúrát. A szorgalmas, fiatal művészek felismerték a szabad kapitalista berendezkedés, a hatalmas piac és a növekvő tömegek kínálta lehetőségeket, a leleményesek és tehetségesek hamar nagy hírnévre tettek szert, különösen a születőben lévő tömegszórakoztatás ilyen-olyan ágazataiban (például a filmgyártásban, a könnyűzenében vagy a színházaknál).

Miután az USA belépett az első világháborúba, a német eredetű operettek többé nem futhattak a Broadwayn, és a 19. századi vaudeville show-k is kezdtek kimenni a divatból. A klasszikus bécsi operetthagyományok romjain bukkant fel egy új, jól behatárolható dalstílus: az amerikai slágerzene, melyet a Tin Pan Alley-ben működő zeneműkiadók művészei alakítottak ki. Az amerikai sláger dallamos volt,

könnyen eladható, szövegeit a tömegek is értették. A számtalan tehetséges, de elsősorban iparosként dolgozó slágergyáros egyike volt maga George Gershwin is. Bár rengeteg közkedvelt dallama forgott szájról-szájra, a huszadik század tízes éveiben még senki sem gondolta, hogy belőle nemzeti zeneszerző is válhatna. Ekkoriban Európában a klasszikus zene már gyakorlatilag meghaladta a nemzeti korszakot; Smetana, Rimszkij-Korszakov vagy épp Erkel munkássága lezárult. Noha itt-ott még felbukkantak kisebb sovén időszakok, az öreg kontinensen már az avantgárd, az expresszionizmus uralkodott.

Habár Gershwin slágerszerzőként is igazi egyéniségnek számított, valójában abban múlta felül kollégáit, hogy szenvedélyesen szerette és eltökélten kutatta a klasszikus zenét. Dédelgetett álma, hogy elismert zeneszerző lehessen, munkásságát kétarcúvá változtatta: egyfelől szövegíró fivérével, Irával ontották magukból a megélhetést jelentő slágereket különböző revükhöz és musicalekhez, másrészt tanárról tanárra járt, hogy még jobban elmélyülhessen a nyugati komolyzene világában, és ismereteit saját műveiben kamatoztassa.

Munkásságának legnépszerűbb darabja, az 1924-es *Rhapsody in Blue* (azaz Kék rapszódia) jelentette karrierjének igazi áttörését. A szimfonikus zenekarra és jazzbandára írt remekmű jelentősége nem csak egyediségében, dallamosságában áll, vagy abban, hogy megalapozta a szimfonikus jazz műfaját. Igazi erejét annak köszönheti, hogy a szerző, mint első generációs amerikai, egyszerre lefesti és formálja az amerikai identitást. Művében a korabeli jazz dallamvilága a nyugati (részben a francia impresszionista) harmóniakezeléssel találkozik. Az alapmotívum a jazz ihletésében született, variációi pedig hűen visszaadják a húszas évek amerikai nagyvárosainak szikrázó és szabad légkörét, a válság előtti időszak gondtalanságát, azt a hangulatot, melyben az Egyesült Államok lassan végleg átveszi a vezető szerepet a Brit Birodalomtól. Az elit ünnepelte Gershwint. Pontosan ezt keresték: valakit, akinek hangja egyéni, témája, technikája amerikai, sorsa az amerikai álmot betetőzése. „Megtaláltuk volna a mi Griegünket?” – kérdezték.

Nem árulunk el nagy titkot: nem találták meg. Gershwinből soha nem lett az a nemzeti zeneszerző, aki a csehek számára Janaček. Egyrészt azért, mert Gershwin inkább az úgynevezett „populista” zeneszerzők közé lett sorolva, aki elmosta a klasszikus és a szórakoztató zene közti határokat. Másrészt művei nagy része inkább csak a városok lakosságát szólította meg, az urbánus és a vidéki identitás szintézise a számtalan folklorisztikus hatás ellenére sem jelenik meg bennük. Megítélésben emellett közrejátszott a változó nemzetközi légkör, és Amerika mind erősebb izolációja az európai törekvésektől is.

Történetünket itt akár le is zárhatnánk, ha nem feltételeznénk a korabeli művelt körök és az utókor tévedését. Gershwin életének főműve ugyanis nem a méltán népszerű *Rhapsody in Blue* (bár kár volna vitatni, hogy ez legismertebb munkája), és nem is a rengeteg musical vagy dal. Gershwin legnagyobb volumenű, egyszerismind legfontosabb műve az 1935-ben bemutatott *Porgy és Bess* című operája, amely viszont joggal emelheti a szerzőt a legnagyobbak közé, s egyúttal remekül bizonyítja, hogy Gershwin igenis az amerikai nemzeti opera atyja.

Gershwin már hosszú évek óta szeretett volna egy operajellegű drámai művet komponálni vidéki feketék életéről. Miután rálelt DuBose Heyward regényére (melyből sikeres színdarab is készült), minden követ megmozgatott, hogy a történetet feldolgozhassa. A Gershwin testvérek a verizmus jegyében hosszú időt töltöttek a dél-karolinai gullah négerek között, ahol tanulmányozták életüket, szokásaikat, sajátos nyelvjárásukat. Ezután kezdődött a komponálás érdemi része, mely bő másfél évet vett igénybe, így ez volt Gershwin messze legnagyobb formátumú, legambiciózusabb vállalkozása.

A *Porgy és Bess* elképesztően elmélyült, tartalmas opera. Cselekménye – bár nem mentes a különböző mellék-szálaktól – alapvetően egyszerű: Porgy, a nyomorék koldus

befogadja hajlékába Besst, akinek erőszakos élettársa, Crown agyonver egy falubélit. A köztük kialakuló szerelem beteljesületlen marad, mivel a gyenge akarató és drogfüggő Bess a hírhedt Sportin' Life (akit Gershwin a népszerű jazzénekesről, Cab Callowayról mintázott), a környéken ólálkodó New York-i drogcsempész a nagyváros fényének (és újabb adag kokain) ígéretével elcsábítja. Így Porgy, miután egyik nap hazatér, már nem találja szerelmét. Kecskévontatta kocsiján elindul, hogy visszaszerezze őt – ami az 1870-es évek Amerikájában egy rokkant fekete koldus számára több, mint lehetetlen vállalkozás.

A történet kibontakozása közben betekintést nyerünk a déli feketék életébe. Láthatjuk, hogy itt szinte minden a közösségről szól, akár délutáni kockázásról, akár munkavégzésről, akár gyászszertartásról, akár bűnözésről van szó – a szerző ezt a kórus rendkívül kiemelt használatával érzékelteti. Gershwin az életképeket autentikus zeneiséggel támasztja alá, mely bár népi ihletésű, mindvégig megmarad saját kompozíciónak. Beszédesebb az a megoldás is, miszerint a darabban feltűnő néhány fehér karakter nem énekel, csupán elmondja a szövegét.

A népies motívumok a korabeli amerikai zenekultúra teljes keresztmetszetét bemutatják, legyen szó akár déli blues-énekekről, városi jazzdalról vagy spirituáléről. Gershwin emellett az orosz-zsidó népzeneből is ihletet merített, hiszen az végigkísérte egész életét. A zenei szöveget a wagneri vezérmotívum-kezelés amerikai színházi és filmzenékben meghonosult változatának egyik kitűnő példája: szinte minden szereplőnek megvan a maga leitmotívja, melyek a cselekmény előrehaladtával fejlődnek, új értelmezéssel töltődnek fel, vegyülnek vagy szembe kerülnek egymással. A harmóniai eszköztár és a hangszerelés érezhetően a Broadway világából származik, így magán viseli azokat az impresszionista hatásokat is, melyek Gershwin korábbi munkáiban is fontos szerephez jutottak. Mindez persze csak eszköz. A *Porgy és Bess* mélysége abban rejlik, ahogy a komponista a fekete közösség életét zeneileg lefesti. Gershwin zenéjében a bluesos érzet, a hajlítások, a szinkópás ritmusok, az afroamerikai népzeneire igen jellemző szólólista-kórus válaszoltság és az autentikus mű-népdalok ékesen bizonyítják, hogy a zeneszerző valóban megértette ezeknek az egyszerű, vidéki amerikaiaknak a kultúráját. A drámai cselekmény mélyebb dimenzióiban bújik meg a közösség vallásossága, sorsuk párhuzama a bibliai zsidó néppel, melyet a kiváló, gullah nyelvjárásban írt szöveg fest le. A szerzőpáros ezzel nem kevesebbet tesz, mint magát a néplelket transzformálja zenévé.

A *Porgy és Bess* egyértelműen népopera, s talán a legtipikusabb, melyet nyugati zeneszerző valaha alkotott. Csakhogy az elit a harmincas években nem igazán tekintette a vidéki feketéket valódi amerikaiaknak, a nemzetet alkotó



George Gershwin. Forrás: Gramofon – archív

csoportok egyikének. Szó sem lehetett arról, hogy ők nem csak „különleges” státuszú nemzetiség. Gershwin, mint „populista”, igényességében klasszikus, hangzásában népszerű zeneszerzőként lett elkönyvelve. Mindezek miatt operáját nem a Metropolitanban, hanem Bostonban, a Colonial Theatre-ben mutatták be, nem kis izgalmak közepette. Kérdéses volt ugyanis – haladó szellemiségű léte ellenére –, hogy a fehér közönség hogyan fog reagálni egy „négeroperára”. A darab viszonylagos sikert könyvelhetett el, Gershwin megkapta a szokásos vállveregetéseket; bár a kritikák jó része úgy gondolta: ez csak egy újabb Broadway-musical, melyben a prózai részek helyett ezúttal klasszikus recitativók szerepelnek, a songokat pedig áriaszerűen adják elő. Egyes áriák, például a „Summertime”, az „I Got Plenty 'o Nuttin” bendzsódal vagy az „Ain't Necessarily So” kezdetű kabarészerű dal hamar slágerré váltak, de a *Porgy és Bess* mint opera gyorsan kiment a köztudatból. Gershwin halála utána negyven évig eredeti formájában nem játszották, leggyakrabban egy olyan átíratot mutattak be, melyben a recitativók helyett prózában beszélnek a szereplők, az áriákat pedig nem klasszikus hangképzéssel éneklék. Ilyen formában még film is készült a *Porgy és Bess*-ből 1959-ben, mely a Gershwin-család ellenszenvét váltotta ki, és hamarosan el is tűnt a süllyesztőben.

Az opera megítélése nagyon sokat változott a Gershwin halálát követő hetven évben. Ma már tudjuk, hogy bemutatókor egy rendkívül progresszív, az emancipációt izléses keretek között sürgető kiállásnak számított. E tekintetben rendkívül korai darabról beszélünk, hiszen teljesen váratlan és példátlan volt a harmincas években, hogy egy fehér komponista ilyen erőteljes ódában énekelje meg a vidéki fekete amerikaiak sorsát. Hogy nemzeti opera lenne? Ez fel sem merült. Maximum négeropera, bár annak jó – gondolták sokan. A húsz évvel később kialakuló polgárjogi mozgalmak viszont már avított, sztereotipizáló műként aposztrofálták a *Porgy és Bess*t, ezt a szellemiséget szerintük inkább egy fekete komponistának kellett volna megörökítenie. Bár Gershwin a darabot a fekete közösségnek dedikálta, és haláláig minden esetben kifejezetten kérte, hogy csak fekete művészek játsszanak benne, sok előadó nem volt hajlandó szerepet vállalni az előadásokban. Az operát eredeti formájában, a szerző utasításait pontosan betartva először 1976-ban, Houstonban mutatták be, ahol óriási sikert aratott. Az emberek újra felfedezték a darab azon zenei dimenzióit, amelyek az átíratok miatt elvesztek. A közönség csodálta Gershwin alkotását – még olyan fekete hírességek is ismerték, akik néhány évvel korábban maguk is divatjamúlt, rasszista darabnak tartották azt.

Ira Gershwin, a jogutód végrendeletében ratifikálta, hogy a fekete karaktereket csak fekete operaénekesek játszhatják. Ennek egyik oka az volt, hogy egyes fekete operaénekesek még a nyolcvanas évek elején is csak így juthattak fő-

Forrás: Gramofon – archív




szerephez, másrészt az apartheid következményeként Dél-Afrikában komolyan tervezték egy „fehér” *Porgy és Bess* bemutatását. Bár a kikötés háttérben meghúzódó motívum lényegében érthető, azonban – mivel a nyugati politikai kultúra az azóta eltelt negyven évben állandóan változott – vitákat váltott ki és vált ki mind a mai napig. Sokan úgy gondolják, hogy a harmincas években keletkezett, haladó szellemiségű mű mára diszkriminatívává vált, és a kikötés naivitása valójában önmagában valószínűsíti meg a rasszizmust, hiszen milyen jogon rekeszthetünk ki børszín alapján valakit a szereposztásból? A probléma természetesen ezer kérdést vet fel, ahogyan ezt a tavasszal bemutatott budapesti előadás esetében is láthattuk. Például érdekes vita tárgya lehetne, hogy a Gershwin testvérek számára miért volt fontosabb az előadók børszínére való kikötés betartatása, mint az opera lehető legszélesebb körben való megismertetése? Ahogy az a kérdés is felmerülhetne: a szerző nem tudhatta, hogy az afroamerikaiak megítélése hogyan változik majd a harmincas évek után, s talán ezért nem akarhatta, hogy a *Porgy és Bess*t kiszakítsák eredeti közegéből?

Csupa olyan kérdés, amiről érdemes lenne vitatkozni, ám erre nincs sok esély, mert a *Porgy és Bess* sokak számára nem több, mint egy klasszikus zenés darab, tele fülbemészó slágerrel, Broadway-hangulatú hangszereléssel, drámával és szerelemmel. Európában szinte csak vendégtársulatok játszhatják, az amerikaiak számára pedig csupán egy kellemes emlék egy olyan korból, amikor máshogy gondolkodtak, más szabályok szerint éltek. Pedig a *Porgy és Bess* sokkal több ennél: kulturális diverzitás, egy korszak és egy néplélek pontos megértése, egy naiv, de a maga idején bátor politikai hitvallás és egy olyan zenei világ, mely egyesíti a vidéki és a városi identitást. Mégis mi ez, ha nem az igazi *americana*? Reménykedjünk benne, hogy most, Gershwin születésének 120. évfordulója után szép lassan a *Porgy és Bess* is elfoglalhatja azt a helyet a zenetörténetben, amely kétségtelenül az övé.



Yolanda Charles. © Mara Robinson

 Füstös-Simon Zsuzsanna

Angol jazz-karakterológia magyar füllel

Változatos, fúziós, megunhatatlan, spontán, szabad, lendületes, folytonos, univerzális. Ezekkel a szavakkal lehetne leginkább az angliai jazzéletet jellemezni. Változatos, mert nincs két jazzklub, ahol egy hét leforgása alatt ugyanazok a zenészek muzsikálnának. Fúziós, mert a bluestől a funkig szinte minden jazzhez köthető műfajnak helyt ad. Megunhatatlan, mert a jazzélet krémje játszik a legismertebb klubokban és pubokban. Spontán, mert a jam sessionök fesztelenek és lazák, és egyes helyeken bárki részt vehet az örömmelésben...



Szabad, mert az improvizálásnak nincsenek határai. Lendületes, mert az idősebb és a fiatalabb generáció tagjai ugyanolyan lelkesedéssel játszanak. Folytonos, hiszen az ember bármelyik este találhat kedvére való jazzklubot, és univerzális is, mert az eddig felsorolt jegyek alapján minden korosztály elégedett lehet a felhozattal.

Mindezekon kívül az első dolog, ami szembeötlő lehet egy angliai jazztúrára utazónak, az a generációs szakadék hiánya és a hallgatóság kiemelkedő aktivitása, vagyis: a közönség korra és nemre való tekintet nélkül ugyanolyan szakavatott swinges táncmozdulatokkal reagál a zenehallgatás örömére. Néhány helyen még az is előfordul, hogy a seniorok egy-egy ismert szám hallatán a fiatalokat meghazudtoló tánc tudással feledkeznek bele a hétköznapi estékbe.

Nagyon sokféle szempont alapján lehet kategorizálni London és a vidéki Anglia jazzfelhozatalát, van azonban egy közös karakterisztikus jegy, ami kivétel nélkül mindenütt fellelhető: az ódon fapadokba ivódott angol sör illata, amitől minden olyan otthonossá, közvetlenné, ismerőssé és autentikussá válik. Sodbury felé indulva hamarosan nyilvánvalóvá válik az angliai jazzélet egy másik jellemző vonása is.

A vidéki jazz legendás alakjai és a Sodbury Jazzfesztivál

Bár első hallásra ellentmondónak tűnhet az itt megemlíttet nagy nevű zenészek és a vidéki hangulat különös társítása, ám mindennek célja csupán utalás arra, hogy néha a látszólag újat nem ígérő jazzfesztiválok nyújtják a legnagyobb élményeket és ötleteket a későbbi zenehallgatáshoz, és, hogy sokszor érdemes utazgatni ahhoz, hogy igazán értékes gyöngyszemekre bukkanjon az ember. Például a *Sodbury Jazzfesztiválra*.

Chipping Sodbury, a Bristoltól északkeletre fekvő takaros kis falucska gyakorlatilag egyetlen utcából áll, ám a *Sodbury Jazzfesztivál* ideje alatt nincs olyan étterem, pub, bár, reggeliző, talponálló a faluban, ahonnan nem jazz szűrődik ki az utcára. Az ember szinte azt sem tudja, hová térjen be zenét hallgatni. A fesztivál hétvégéjén a település népessége rendszerint megduplázódik és a közeli régiókból több százan látogatják meg a főbb koncerteknek otthont adó városházát is.

A *Sodbury Jazzfesztivál* kapcsán érdemes néhány sort szentelni két kiemelkedő fellépőnek, a Pasadena Roof Orchestrára – akik az angliai elismertség mellett Németországban is hatalmas sikereket értek el – és Pee Wee Ellisnek, az amerikai származású, Angliában élő szaxofonosnak.

Érdekes feldefezni a műfajon belüli stílusok keveredését egy-egy jazzfesztivál során. Míg a Pasadena Roof Orchestra a színvonalas klasszikus, szofisztikált jazzkoncert-élményt nyújtja, addig Pee Wee Ellis már sokkal inkább a zeneértő

fülekre specializálódik. Duncan Galloway-jel és bandájával, vagyis a Pasadena Roof Orchestrával kezdve a tipizálást, ők az „elegáns” jazz prezentálói makulátlan fehér frakkban, fekete csokornyakkendőben, a swingkorszakot idézve. Az együttesről azt mondják, hogy rendszerint tökéletesen megrendezett show-val kápráztatja el a közönséget, tele ritmussal, tánccal és nevetéssel. Zenéjüket a korai tánc-együttesek klasszikus alakjai – George Gershwin, Irving Berlin, Cole Porter vagy Jerome Kern – inspirálták, akik inkább kifinomult, romantikus stílusú számokat írtak.

Ehhez az élményhez viszonyítva Pee Wee Ellis játéka már funkysabb, lazább, macsó jazzt képvisel. Kevésbé táncolható műfaj, a közönség néha mégis könnyebben táncra fogható funkyval, mint klasszikus jazzel. A `41-es születésű zenész szaxofonjátéka zsenialitásról tanúskodik, rendkívül erőteljes és lendületes – nemcsak hangszerjátéka, hanem színpadi jelenléte is. Eredeti nevén Alfred Ellis Floridában született, a „Pee Wee” becenevet Texasban kapta, és első zenei előadását 5 éves kisiskolásként adta. Később New Yorkba költözött, ahol a Manhattan School of Music hallgatója lett, majd 1960-ban visszaköltözött Floridába és zenekarvezetőként, íróként és zenei igazgatóként tevékenykedett. A sodburyi fesztivál szervezője azt mondta róla, hogy ő volt a funky alapítóatyja – a műfajt a Fred Wesley-vel és Maceo Parkerrel való közös munka során alapozták meg, megjelent albumaikat „jazz-funk”-ként definiálták. A zenész 2009–2011 közt Afrikában, Európában és Amerikában is turnézott. Kezdetben együttesekkel dolgozott együtt, a `70-es években San Franciscóban – az egykor Miles Davisszel zenélő – David Liebmannal is. Nagy közös sikerük a *The Chicken* című szám volt, amit természetesen minden fellépésen hallhat a közönség, rendszerint hatalmas ováció kíséretében.

Az élő legendaként számon tartott muzikus ma is minden nívós jazzeseményen feltűnik, idén játszott például többek között az Ascona Jazzfesztiválon és a Swansea Nemzetközi Jazzfesztiválon is, ami korát tekintve is hatalmas teljesítmény. Már néhány évvel ezelőtt is nehezen tudott megszólalni koncertjén, ám zseniális játékát abszolút nem befolyásolta ez a tény. Sodburyból London felé véve az irányt, a műfajon belüli perspektívák a legnagyobb jazzklubok felhozatalával egyenes arányban szélesednek.

Kortárs nagy nevek és a londoni jazz-zsongás

London a világ legjobb helyeinek egyike, ha a kortárs jazz legnagyobb alakjait szeretnénk felfedezni. (Persze nem szabad elfeledkezni a dán, osztrák, német, amerikai, sőt, a magyar kínálatról sem, amelyek jelentősen árnyalják a mezőnyt.)

Visszakanyarodva egy pillanat erejéig a szaxofonos Pee Wee Ellishez, a Sodbury Jazzfesztiválon adott koncertje második

felében a közönség lélegzetviasszafojtva hallgatta az őt kísérő vokalistát, a vibráló kisugárzású és lehengerlő hangú énekesnőt, Lizzie Deane-t, aki a nagyobb fesztiválokon rendszeresen fellép Pee Wee-vel. Szubjektíven összeállított, „az angliai jazzélet legmeghatározóbb karakterei”-listámon a következő zenészek kapnak helyet:

Lizzie Deane, soul, funk és blues énekesnő, mély, bársonyos hangja miatt nem ritka, hogy a klasszikus dívákhoz –Janis Joplinhoz, Aretha Franklinhez vagy Amy Winehouse-hoz hasonlítják. Az énekesnő a Welsh College Of Music & Drama zenei és színészi szakán is diplomát szerzett, tudását egyrészt a Rock Choir nevű amatőr kórus egyik kedvelt kórusvezetőjeként kamatoztatja, ahol a zenei képzés egyik vezérével a szórakoztatás. (A Rock Choir egy nagyjából tíz éve működő, több mint húszezer taggal rendelkező kortárs zenei csoportosulás, melynek workshopjain leginkább pop slágereket és közismert darabokat énekelnek, illetve az egyes koncertek alkalmával jótékonyági szervezeteket támogatnak.) Másrészt jelenleg Dave Lewisszal (szaxofon) és bandájával, a 1UP-al ad London-szerte koncerteket, rendszeres fellépői a legzsongóbb jazzkluboknak is. Kis szünet után – nemrégiben kislia született – újult erővel tért vissza a város zenei körforgásába és folytatja a szaxofonos Dawe Lewisszal közös zenei projektjét. Talán ki lehet mondani, hogy az ő hangja abszolút közönségkedvenc, örületes hangulatot képes generálni

reszelős, mély, eredetileg szopránból induló hangjával, és mindenkit megénekel, aki koncertjein jelen van.

Yolanda Charles basszusgitár-virtuóz (akit a Bass Guitar Magazine zenekritikusai a funk főpapnőjének is tartanak) nevét szintén muszáj megemlíteni. Yolanda Charles, a '90-es években kezdett zenélni, dolgozott Eric Claptonnal, Mick Jaggerrel és Paul Wellerrel is, de élőben fellépett Anastaciával, Sinéad O'Connorról, valamint Hans Zimmerrel is volt közös munkája. Tavaly öt hónapos világszerte utazott, emellett három gyermek édesanyja, négy együttest vezet egyszerre, és úgy tűnik, egyelőre egyetlen női előadója lesz a 2019-es London Bass Guitar Show-nak, ami igazi kuriózumnak számít. Azon az estén, amikor a Spice of Life-ban koncertezett, a közönség szinte tátott szájjal hallgatta a számokba beékelte örületes szólóit. Annak ellenére, hogy a nőket ritkán képzelik el basszusgitárral a kezükben, Yolanda Charles hihetetlenül laza, kedves, vagány és nőies volt egyben.

Noemi Nuti, az olasz származású, New Yorkban nevelkedett, jelenleg Londonban élő jazzénekesnő magában hordja a latin zene minden ritmusát. Nuti a Brunel University of London klasszikus hárfa szakán tanult, valamint improvizációt és zeneszerzést is hallgatott. 2010-ben már feltűnt a London Jazz Fesztiválon is, és rendszeres előadója a Spice of Life és a Pizza Express jazzkluboknak. 2015-ben készült el *Nice To Meet You* című albuma, amellyel a Pizza Express Jazzclubban debütált, és amit egyébként az angliai *Jazz Fm* is műsorára tűzött. Nuti jelenleg is számos új zenei projekten dolgozik, amelyek közt szerepel egy szólóhárfa-ének, valamint egy brazil jazzduó létrehozása is Mario Bakuna gitáros közreműködésével, azzal a céllal, hogy az angol és a brazil jazz legjobbait hozza össze. Hangja és kisugárzása olyan érzést kelt, mintha az egész világ egy nagy bűgő latinós táncban lüktetne, természetes, kellemes és intim hangulatot varázsol.

Enrico Tomasso, az örök fiatal, az Angliában született olasz trombitás le sem tagadhatná, hogy ereiben igazi itáliai vér csörgedez. Már koncertjein való megjelenéséből is sejteni lehet, hogy a kockás zakó és a hozzáillő siltes sapka nem szürke átlagembert öltöztet. Valóban csak az igazán nagy egyéniségek öltöznek ennyire egyedi ízléssel, és Tomassóra illik is ez a kifejezés, hiszen a koncert, amit a The Ship Tavern nevű jazzpubban prezentált, feledhetetlen vizuális és akusztikus élményt nyújtott. A Pasadena Roof Orchestra korábbi tagjaként Enrico inkább a szabadúszó életstílus felé indult el, játszik big bandekben és jam-formációkban is. Talán a legtöbb trombitás irigykedve gondol rá azért, mert találkozhatott Louis Armstronggal, sőt ahogyan mesélte, barátok is lettek azután, hogy – ahogyan ő fogalmazott: „jókor volt jó helyen”. Apja ugyanis hatéves korában elvitte a leeds-i reptérre, ahol trombitajátékkal fogadta a szigetországba látogató Armstrongot. A legendás trombitás



Pee Wee Ellis. Forrás: Gramofon – archív

később a szárnyai alá vette és rengeteg technikai tanáccsal látta el a tehetséget. Tomasso szerint Armstrong igazi példakép lehet, hiszen szerény volt, soha nem értékelte túl önmagát és mindenkinek a legjobbat adta magából. Ugyanezt érezheti az is, aki Tomassóval beszélget, igazi olaszos humorral, angol jómodorral, kellő alázattal és szórakoztató trombitajátékkal fűszerezve a maximumot adja magából.

Ben Cummings neve szintén a trombitához köthető: Anglia egyik legsokoldalúbb trombitásaként tartják számon, aki tökéletes technikával képes játszani a legkülönbözőbb stílusokban. Nagyjából tizenkét zenekarban játszik nyolc különböző stílusban, és saját bevallása szerint igazi hiperaktív, életszerető figura. Az angol jazzközönségről beszélgetve azt a következtetést vonta le, hogy a korai és a tradicionális jazzt szerető közönség inkább az idősebb generációból rekrutálódik, azonban nem elenyésző számú azon vegyes korosztály aránya sem, akik a modern jazz, funk, soul és R'n'B kedvelői. Ahogyan ő fogalmazott: „A szívem főleg a swingért és a mainstream jazzért rajong, de megőrülnék, ha csak ezeket játszanám.

Nagy változatosságra van szükségem a zenében, és úgy gondolom, ha az ember különböző stílusokat váltogatva játszik, akkor friss szemmel tekint majd mindegyik műfajra.” Ben Cummings idén a Kecskeméti Megrendezett 27. Nemzetközi Bohém Ragtime és Jazz Fesztiválon a magyar közönséget is elkápráztatta.

Ikonikus londoni jazzpubok

A korábban megemlített zenészek szinte mindegyike köthető valamelyik nagy londoni jazzklubhoz, azonban történetüket tekintve a klubok önállóan is megérnek néhány gondolatot.

Spice of Life

A The Spice of Life Jazz Club egy kis pinceklub a Sohóban elhelyezkedő, azonos nevet viselő pub alagsori szintjén. Azt mondják a helyről, hogy igazán kiállta az idő próbáját, hiszen két világháborút is túlélve máig őrzi egykori varázsát. Igaz, hogy a mostani konstrukciót 1898-ban építették, de már előtte ugyanazon a helyen 1750 körül állt egy taverna, amit akkoriban The Cantons-nak hívtak. Állítólag ezt a nevet az épület kőfalazatán még fel lehet fedezni. A hely modernkori története 1986-ban kezdődött. Ekkor kapta jelenkori nevét is, ami egy William Cowper-vers sorát idézi: „variety's the very spice of life / that gave it all its flavour...” – azaz: a „változatosság az élet sava-borsa, ami mindennek ízt ad” – valahogyan így szólna magyarul. 1960-70 közt komoly zenei központként szolgált a hely, többek közt Bob Dylan és Paul Simon is játszott a Spice színpadán, később punkbandák közkedvelt helye lett, a '90-es évektől pedig elkezdődött az, ami máig tart: a Spice jazzklubként adott otthont a zenélni és jammelni vágyó zenészeknek. Paul Pace, a hely zenei szervezője gondoskodik arról, hogy soha ne legyen unalmas



A The Ship Tavern jazzpub. © Füstös-Simon Zsuzsanna

ott az élet, a SpiceJazz mellett a Ronney Scotts jazzklub szervezőjeként pedig valószínűleg ő maga sem unatkozik, hiszen élete a jazz, és szerencsére rajong azért, amit csinál. Néhanapján őt is lehet hallani a klub színpadán, Frank Sinatra dalai kifejezetten illenek a hangszínéhez.

A 606 Club

A több évtizedes zenei múlttal rendelkező 606 Club egy tipikusan angol jegyeket magán viselő kőépületben üzemel, és igazi alternatív pubnak mondható. A Chelsea-ben elhelyezkedő Lotts Roadon 1988-óta működik, és – legalábbis a honlap optimista leírása szerint – kb. 120 ember befogadására képes. A hely tulajdonosa, Steve Rubie szerint a 606 Club egyedisége sajátos atmoszférájában, gazdag borszelekciojában, intim hangulatában és a folyamatosan szolgáltatott jazzmuzikában rejlik. Rubie egyébként maga is zenél, fuvolán játszik néhány zenekarban, és színpadi jelenlétét mindig a szerénység jellemzi. A 606 Clubot a legnyüzsgőbb jazzklubok egyikeként tartják számon Európában, és magyar-angol kapcsolatok tekintetében is jelentős. 2015-ben az Anglo-Hungarian Jazzfesztivál keretében a Budapest Jazz Club (BJC) nívós zenészei játszottak a klubban, tavaly pedig a BJC látta vendégül az angol zenészeket a nemzetközi jazzkapcsolatok ápolása érdekében.

A teljesség igénye nélkül meg kell még említeni a Ronnie Scotts és a Pizza Express, valamint a Brasserie Toulouse-Lautrec & Jazz Bar-t is, amelyekről elegendő személyes benyomás hiányában csak ez a néhány sor adhat említést, de talán az olvasók személyes kíváncsisága elég hajtóerő lesz ahhoz, hogy maguk fedezzék fel ezeket a helyeket, és megtapasztalják, hogy Angliában jazzt hallgatni igazi szellemi felfrissülés.



Cannonball Adderley. Forrás: Gramofon – archív

 Márton Attila

A soul jazz nagymestere

90 éve született Cannonball Adderley

A jazz történetében vannak olyan ikonikus figurák, akik kiemelkedő szerepük ellenére – korai haláluk vagy a körülmények kedvezőtlen alakulása miatt – gyorsan feledésbe merültek. Bizonyos mértékben ilyen a zseniális altszaxofonos, Cannonball Adderley is, akinek pályájára az „üstökös” jelző a legtalálóbbr. Alig két évtizedet töltött színpadon, és úgy is hunyt ki, mint egy hullócsillag.



Az Adderley fivérek a floridai Tampában születtek: Julian 1928. szeptember 15-én, öccse, Nathaniel pedig három évvel később. A nagytétvágyú ifjút a középiskolában csak „Cannibalként” emlegették – ebből lett a szalonképesebb, világhírnévre szert tett „Cannonball” azaz „ágyúgolyó” elnevezés. De helytálló az a vélemény is, amely szerint ez a becenév játékaának lendületes, lehangzó stílusára utalt. Már gyerekkorában megmutatkozott zenei tehetsége, és katonai szolgálata során kitűnő képzést kapott a haditengerészeti zeneiskolájában. 1955-ben jóbarátjuk, Eddie „Cleanhead” Winson tanácsára New Yorkba költöztek a fivérek. Érdekes, hogy Nat lépett hamarabb: csaknem egy éven át Lionel Hampton zenekarával turnézott Európában. Őt ugyan általában trombitásként tartják számon, de fő hangszere a kornett volt, és szinte egész pályája során ezen a ritkán használt instrumentumon játszott.

Cannonball már 27 éves volt, amikor megcélozta a „Big Apple” pezsgő zenei világát. Nagynénjük bronxi lakásából a folyón túl ott csillogott az ígért földje: Manhattan. Ettől kezdve a sokkal rámenősebb idősebb fivér vette át a dolgok irányítását. Pár hét múlva a Café Bohemiában, Oscar Pettiford együttesének koncertjén a közönség soraiban üldögélt, amikor váratlanul Jerome Richardson helyére kellett beállnia. Olyan elképesztő tempót diktált, hogy Pettiford azonnal alkalmazta. Adderley már ekkor is a legnagyobbakat megközelítő rögtönzőművész volt, aki példaképei között Parkert és Benny Cartert nevezte meg, de elődeinél sokkal korszerűbb soundot képviselt. A hard bop hagyományait megőrizve, modern mainstream elemekkel bővítette azt. Már az 1955-ben felvett Savoy lemezfelvételein is megfigyelhetjük jellegzetes hangzásvilágát.

1958 tavaszán a Blue Note-nál készíti el egyik legjobb saját albumát, a *Somethin' Else*-t, amelyen Miles Davis a másik fűvós. Persze a jazztörténeti fontosságú Davis lemezeket visszaadta a kölcsönt: ott fúj a *Milestones* című albumon, a modális jazz csúcsát jelentő legendás *Kind of Blue*-n és a *Someday My Prince Will Come*-on is. Coltrane vendégjátékával készült egy stúdiólemez Chicagóban, egy másik a Modern Jazz Quartetből olykor kikívánczó Milt Jacksonnal, majd egy harmadik album Bill Evansszel. A számos lemez sorában a San Franciscó-i Jazz Workshopban rögzített album keltett nagy feltűnést, amelyet a soul jazz egyik legjellemzőbb produktumaként tartanak számon. Két külföldön készült LP mutatta hallatlan népszerűségét: a Japánban készült *Nippon Soul* és a Belgiumban felvett *Cannonball in Europe*.

Adderley összes formációjában öccse, a kistermetű Nat volt az állandó rézfűvós, aki húsz éven át kitarított korpulens, ámbár szelíd bátyja mellett. A ritmusszekcióban többen megfordultak, főleg a zongoristák Bobby Timmonstól Joe Zawinulig. Viszont a bőgős Sam Jones és a dobos Louis Hayes hosszú időn keresztül stabil tagjai voltak a kvintett és

szextett formációknak. Utóbbiakban a tenorszaxofonos először Yusef Lateef volt (aki még fuvolán és oboán is játszott), majd Charles Lloyd (aki ugyancsak fuvolázott is). Érdekes, hogy énekesekkel szinte soha sem készített felvételeket, mindössze két kivétel akadt: a Nancy Wilsonnal felvett album, és egy jóformán ismeretlen nagylemez Joe Williams-szel, amely csak két hónappal Adderley halála után jelent meg. A fivérek kitűnő komponisták is voltak, sikerszámaik esetében nem is mindig tisztázható, hogy melyikük szerzeménye a *Sack o' Woe*, a *Sermonette*, vagy a *Work Song*. Sokoldalúságát, nyitottságát jól mutatja a Sergio Mendesszel és a Bossa Rio Sextettel való együttműködése, vagy a *Hegedűs a háztetőn* dalainak feldolgozása a *Fiddler on the Roof* című albumon, amely a Broadway-musical bemutatója után mindössze egy hónap elteltével készült.

Játékát ritmikai és motívikus ötletgazdagság jellemezte. Hamar kinőtte a Charlie Parker-utód szerepkörét, és rátalált saját stílusára. Igazi östehetség volt káprázatos hangszer-tudással, kiváló technikával – és a koncerteken hasznosított barátságos atmoszférateremtő képességgel megáldva. Nem volt a kritikusok kedvence, mert miközben vérbeli jazzt játszott, nem idegenkedett a közérthető, mindenki által élvezhető, a közönséget magas színvonalon szórakoztató előadásmódtól sem. Nem akart stílus-teremtő lenni, mégis vitathatatlanul beírta nevét a jazztörténet aranykönyvébe. Mértékadó vélemények szerint a jazz népszerűsítésében játszott szerepét Armstrongéhoz vagy Ellingtonéhoz lehet hasonlítani.

Joe Zawinul csaknem tíz éven át volt az Adderley-formációk oszlopa, szerzőként, zongoristaként egyaránt. A Fender-zongora egyik korai mestereként és persze komponistaként is nagy hatással volt a jazz további fejlődésére, sőt még a rockzene alakulására is. Az együttesnek frenetikus sikere volt, hiszen bluesos, gospel orientációjú zenéje a korszak hangulatát fejezte ki. A soul-jazz válasz volt a rockzene térhódítására és jelentős számban szerzett híveket a műfaj számára a fiatalok körében is – olyannyira, hogy koncertjeik színhelyei az addig csak a rockszatórok számára fenntartott hatalmas auditoriumok lettek. Az afro-amerikai polgárjogi mozgalommal való szolidaritás jegyében született a *Country Preacher*, de a többi jobbnál-jobb Capitol-album (*Mercy Mercy Mercy*, *Why Am I Treated So Bad?* és a *74 Miles Away*) is hallatlan népszerűségre tett szert. A *Mercy* mint album és a címadó dal kislemez változata is minden idők egyik legsikeresebb és legjobban eladott jazz-produktuma volt.

Egyetlen magyarországi fellépésére 1972 őszén, a Leonard Feather szervezte *Newport in Europe* koncertkörút keretében került sor az Erkel Színházban. A két híres fivér mellett George Duke zongorázott, Walter Booker volt a bőgős és Roy McCurdy ült a dobok mögött. Ki gondolhatta volna, hogy az ereje teljében lévő muzsikusként már három éve sincs hátra. Egy 1975-ös koncertkörúton Indiana államban súlyos stroke érte, és váratlanul meghalt. Mindössze 47 éves volt.



Körtánc a moldvai Klezszén, 1931. © Veress Sándor. Forrás: a Néprajzi Múzeum fotóára

 Lipták Dániel

„A csángó bomba nagyot robbant” A moldvai táncház 30 éve Magyarországon

Habár Moldva¹ sohasem tartozott Magyarországhoz, népzeneje mára visszavonhatatlanul része lett a magyar zenei életnek. Először a táncházmozgalmat forradalmasította, majd a „világzenében” is megkerülhetetlenné vált. De miért annyira más, mint a magyar népzene általában? Miért olyan megosztó téma népi körökben? Hová nyúlnak gyökerei, és hogyan lett olyan, amilyenek Budapesten megismertük? A résztvevő zenész szemével, de a hátrébb lépve megértés igényével keresek válaszokat.



Magyar ez egyáltalán?

Süvöltő furulyák, döngő dob, zsongó koboz – olykor doromb, hegedű, ének színezi a hangzást. A táncolók körbe fogódzva, fáradhatatlanul járnak ugyanazt az egyszerű lépést. Magyarországon sokaknak ismerős ez a hangulat és ez a zene, és sokan határozott véleményt is formálnak róla. Ezek pedig laikusoknál is, zenészeknél is gyökeresen eltérőek lehetnek. Ez a zene ősi magyar zene, sőt: a legősibb – vallják a radikálisok. – Ez a zene idegenszerű, ezért vonzó és izgalmas – lelkesednek a liberálisok. – Ez a zene idegenszerű, ezért taszító, de legalább is gyanús – morognak a konzervatívok. A konszenzusra egyelőre vajmi kevés esély látszik.

Amíg csak a moldvai magyar énekes anyagról volt szó, amely egyedülállóan archaikus és persze magyar szövegű, addig nem is volt semmi baj. Hangszeres zenéjükéről viszont a legtöbb magyar kutató csak annyit állapított meg, hogy annak nagy része *román, tehát számunkra nem érdekes*. Hiszen a táncok nevükben gyakran románosak, formájukban is illenek a Kárpátokon kívüli románság táncai közé, dallamaik pedig nemigen sorolhatók a magyar dallamok ismert típusaiba. Akadt azonban néhány magyarországi fiatal, akiket mindez nem tartott vissza, s amint az 1989-es fordulat lehetővé tette, már mentek is Moldvába gyűjteni, tanulni. Kerényi Róberttel az élen sokan kiemelkedő munkát végeztek, s amit hazahoztak, az Budapesten rögtön „robbant” (a címben idézett mondatot a robbanás egyik kulcsfigurája, Sándor Ildikó dobja be Huszti Gábor *Járnák... járnák...* című 2005-ös riportfilmjében). A fanyalgók megint csak azt kérdezték: magyar ez egyáltalán? De a mozgalom egyik újdonsága épp az volt, hogy szakítani látszott a beidegződéssel, hogy a népzenei jelenségeket mindenképp etnikus kategóriákba, nemzeti kultúrákba kell sorolnunk. Egyszerűen élvezték a táncot, s nem kérdezték, mennyire magyar.

A kérdést viszont másfelől föl lehetne tenni – és olykor föl is tették – más, „magyarabb” tájak zenéjével kapcsolatban is. A népzene a maga fénykorában egyáltalán nem volt nemzeti intézmény. Éles határok zárták el a népzenevel élő rétegeket a nemzet többi részétől, de egyik vidék zenéjét a másiktól is. Egyrészt rétegkultúra, másrészt lokális kultúra volt – kívülálló számára így is, úgy is idegen, tehát magyarnak, nemzetinek elfogadhatatlan. Nekik a régies, divatjamúlt elemekről a szegénység, az elmaradottság jutott eszükbe, s szívesen átengedték ezek tulajdonjogát a nemzetiségeknek. Így amikor Bartók és Kodály hirdetni kezdték, hogy megtalálták az igazabb magyar dallamvilágot, nagy ellenállásba ütköztek, s csak évtizedek múltán vívták ki az általános elismerést. Amikor a '70-es évek táncházmozgalma előhozakodott az erdélyi hangszeres zenével, azt sokan nem fogadták el magyarnak, s csak később emésztette meg a nemzeti kultúra. Nem egyedi eset tehát, ami a „moldvai” körül történik, de ez az ügy még mindig lezáratlan.

A második táncházmozgalom

1988-ban tehát létrejött a Tatros zenekar, majd az első budapesti „csángó táncház” a Marczibányi téren, amely kizárólag moldvai és gyimesi táncokat tűzött programjára. Sikerét épp azok a sajátos jegyek magyarázzák, amelyek a moldvai tánc kultúrát a Kárpát-medenceitől megkülönböztetik. Hiszen táncuk nagy része körtánc, amelyekben nem egy-egy pár, hanem több tucat táncos éli át együtt a harmonikus összehangolódás örömét. Délkelet-Európában ez máig természetes, Magyarországon viszont nagy felfedezés volt.

A rendszerváltás környékén a tánc ház életkörülményei is megváltoztak: elhalványult a klubélet, alábbhagyott a rendszeres, odaadó tanulás igénye. Márpedig enélkül a magyar néptánc gyöngyszemei egyszerűen túl nehezek. A néptáncgyűttesek viszont egyre több jó táncost képeztek ki, s így nőtt a szakadék a táncolni tudók és nem tudók között. A „csángó táncház” azzal vágta át a gordiuszi csomót, hogy könnyen tanulható, sőt épp monotonitásukkal révítő táncokat fedezett fel. Így a maga módján helyreállította a mozgalom amatőr, civil szellemét, s újra olyan közeget teremtett, ahol az egyéni tudásnál és ügyességnél fontosabb az összehangolódás. Tulajdonképpen létrehozta a maga második táncházmozgalmát, amely az elsőtől azóta is akarva-akaratlan elkülönül.

Nemsokára újabb zenekarok alakultak a Tatros nyomában, mint a Zurgó, a Kárpátia, a Csürentő vagy a Mokányos. Az erdélyi mintájú vonósbandáktól feltűnően megkülönböztette őket a hangszerelés. A vezéralakok elsősorban furulyások voltak, akik kezdetben Magyarországra települt moldvaiaktól tanultak, 1989 után pedig már helyben is felfedezhették ezt a virágzó furulyás kultúrát. Kiváló moldvai furulyásokat ismertek meg, mint Hodorog András vagy „Legedi” László István, akik arra is hajlandóak voltak, hogy rendszeresen Magyarországra járva tanítómestereként, zenésztársakként is bekapcsolódjanak a mozgalomba. Aztán ott voltak a koboz megszállottjai. Régi magyar ábrázolásokról és írásos emlékekből ismert, de csak messzi romániai tájakon fennmaradt hangszerükről először szinte csak legendákat hallottak, hangzóanyagot alig, így kénytelenek voltak maguk kialakítani valamiféle játékmódot. A „moldvaista” zenekarok obligát része lett a nagydob is, amelyet sokan a balkáni népzeneiből ismert *tapannal* azonosítottak. Az erdélyi zenén nevelkedett hegedűsök körében a moldvai anyag nem váltott ki nagy érdeklődést, de akadt néhány hegedűs, aki a csángó zenére specializálódott.

A Tatros felállításán – két furulya, hegedű, koboz, dob, ének – lényegesen egyik utód sem változtatott. Az így polgárjogot nyert hangzás elmosódó dallamaival, pengetett akkordjaival és erőteljes ritmusszekciójával kellemesen emlékeztetett a rockzenére. A furulyák zenekari kísérettel való megtámogatásának ötlete pedig az akkoriban felkapott ír folkot idézte. Így senkit sem zavart túlságosan, hogy ilyen zenekar Moldvában

sohasem létezett. A „moldvai zene” kifejezés Magyarországon – és csakis Magyarországon – ma is elsősorban ezt a hangzást jelenti.

No de ez így akkor nem eredeti? Nem autentikus? Nem hagyományos? – Egyáltalán, ha a népzene az állandó, spontán változásról, variálódásról szól, hogy jön ahhoz bárki, hogy kijelentse: ez az elem eredeti, a másik meg nem? És ha a moldvaiak mai igényeiknek megfelelően beemelhetik hagyományos zenéjükbe a szaxofont, ki tiltja meg nekem, hogy mai igényeimnek megfelelően beemeljem moldvai zenekaromba a basszusgitárt vagy a didzseridut?

A népzene – mai zenei életünkkel ellentétben – mindig egy hagyományos, lokális kultúra részeként alakul és változik. Sajátosságát az a folyamat adja, hogy egy kultúrelemet – még ha kívülről jön is – az egész közösség a magáénak fogad el, és tovább örökíti a következő generációnak. Egy helyi zenei *hagyomány*hoz tehát nem sorolhatunk mindent, ami ott éppen csak megjelenik, hanem csak azt, ami már több generáció óta, a közösségi szűrőn újra és újra átjutva helyben öröklődik. Egy folklórmozgalomnak persze nem kötelessége, hogy kizárólag ilyen hagyományos elemekkel foglalkozzék, de nem érdemes elfelejteni, hogy a népzene ezek teszik népzenevé: sokak tudását, kreativitását és ízlését szintetizáló, *közösségi* zenévé.

„Náluk a csárdás is román stílusra megy...”

Mit tudunk tehát ma a moldvai magyarok tánczenei hagyományáról? Moldvát a többi magyar lakta tájnal később, csak az 1920-as évek végétől kezdték felfedezni a népzene gyűjtők, s rögtön látszott, hogy a legrégebb, ugyanakkor legsajátosabb magyar zenei dialektusra bukkantak. De amint a táncra és a hangszeres zenére került a sor, már kezdetben felütötte fejét a gyanakvás. Veress Sándor, az első kutatók egyike (a későbbi neves zeneszerző) 1930-ban Klézse faluban ezt írta útinaplójába: *„...kellene hangszeres muzsika. Ezt azonban, azt mondják, csak a cigány űzi, azt pedig a lányok délutáni táncánál hallottam, tiszta román dolgokat játszva még akkor is, mikor magyar táncot kértem. Náluk a csárdás is román stílusra megy, a tánc pedig valami körbeforgolódás, miközben a külső lábakkal nagyokat dobbantanak.”*

A csalódott sorokból süt a gyűjtői elvárások és a valóság kontrasztja. S a gyűjtő, éppen mert oly kevésbé ismerte a népzene énekét ezt a részét, nem arra jutott, hogy elvárásai itt érvényüket veszítik, hanem hogy a csángók táncával és cigányaik zenéjével valami nincs rendben. Nyilván elhagyták ősi magyar táncukat, s átvették a silány románt. Megmagyarázni viszont valószínűleg nem tudta volna, hogy pontosan mit ért „csárdáson” és mit „román stíluson”.

Mielőtt elítélnénk Veress: a tudományos igényű néptánc kutatás csak az 1950-es évektől, Martin György

munkásságával bontakozott ki. Ekkor tisztázódott, hogy a hagyományos tánc kultúrák fő törésvonalai nem népek és országok között, hanem inkább olyan történelmi régiók között húzódnak, ahol az elmúlt korok stílusai, divatjai különböző arányban maradtak fenn. A középkorban egész Európa főleg kör- és lánctáncokat járt, a délkelet-európai térség pedig – s annak legészakibb csücskeként Moldova is – máig megtartotta ezt az ízlést. Magyarok pedig a középkor óta folytonosan élnek ezen a hajdan oly sok nép lakta vidéken. Túlzott egyszerűsítés lenne tehát Veressel azt állítani, hogy tánc kultúrájukat *másoktól vették át*, ráadásul kizárólag a románoktól. Inkább azt mondhatnánk, hogy *az kezdettől fogva* a helyi románokéval egységben alakult. Azonban rendkívül konzervatív életmódjuk miatt a magyarok gazdagabb, régiesebb állapotban őrizték meg; a romános nevű táncokat is gyakran csak ők ismerik.

Nem véletlen, hogy a tánczenéről a táncokkal, nem pedig az énekelt dallamokkal összefüggésben beszélek. A hangszeres népzene nem feltétlenül mutat közös jegyeket az énekesrel, hiszen más igények határozzák meg, s így nemzeti jelleget is kevésbé hordoz. Inkább az a kivételes jelenség, hogy a Kárpát-medencei magyarságnál a hangszeres zene túlnyomó része az énekesrel függ össze. Moldvában a tánczene sokkal kevesebb átfedést mutat a dalokkal, s az azokra jellemző nagy dallamívek helyett inkább kis terjedelmű motívumok ismétlésére, variálására épül.

Ami a hangszereket illeti, fontos ismerni eredeti környezetükben játszott szerepüket is. A furulya, ahogy máshol, itt is pásztori munkaeszköz volt, de a legényeknek az udvarláshoz is jól jött. Tánc kíséretre egymagában használták a fiatalok szűkebb körű táncalkalmain. Ez nem számított teljes értékű tánczenének, fizetség sem járt érte. A nagyobb, ünnepi táncalkalmak, lakodalmak igényeit inkább a hivatásos zenészek tudták kiszolgálni. A legrégebbi többszólamú tánczenét a duda adta, amit Moldvában *sipnak* neveztek. A legkedveltebb hangszer azonban a hegedű volt, amelyet itt is elsősorban cigány muzsikusok használtak. A hegedűst régen mindig kobzos kísérte; az egész vidéken ez volt a standard zenekar. A 20. század elején kezdett terjedni a kiscimbalom, amely a hegedű kísérőjeként a kobozt helyettesíthette, az '50-es évektől viszont mindkettőt kiszorította a harmonika. A tánczene harmadik hagyományos lehetősége a szintén cigányok alkotta rezesbanda volt. A fúvósok mellett használt gyári – vagy annak mintájára házilag készült – nagydob vagy egyszerűbb dobkészlet később olykor a hegedű kísérőhangszereként is megjelent. Ez nem kapcsolható össze a balkáni, kis-ázsiai régi dobos hagyománnyal.

A moldvai cigányok nyelvükben és vallásukban a románsághoz igazodtak, ritka volt, aki pár szónál többet tudott magyarul, hiszen nem a magyarok között, hanem külön cigányfalvakban éltek. Olykor magyar parasztemberek is ellesték tőlük

a hegedülést, kobzolás jobb vagy rosszabb színvonalon, de a furulyások dallamainak is sokszor a cigány hegedős volt a forrása. A legtöbb magyar gyűjtő (főleg, ha nem tudott románul) a hangszeres zenében is a magyarokat részesítette előnyben, pedig tudásuk csak akkor értékelhető megfelelően, ha ismerjük professzionális mintájukat. Bár a furulya kétségkívül ősbibb hangszer a hegedűnél, a magyarok által furulyázott zene nem feltétlenül ősbibb és magyarabb, mint a cigányok dallamváltozatai.

A hagyományos táncélet az 1950-es évektől kezdett főlbomlani. Divatba jöttek a modernebb, hangosabb hangszerek. Néhány évtized leforgása alatt szinte szédítő iramban követték egymást az újdonságok: nagybőgő, harmonika, dob, szaxofon, elektromos gitár, szintetizátor, magnó, cd, laptop, okostelefon. Az újabb hangszerek divatja nem tartott sokáig, ezeken már nem alakulhatott ki apáról fiúra öröklődő sajátos helyi hangszeres tudás. A hajdan változatos táncincs is megkopott az 1990 körüli gyűjtésekig, márpedig itt nem elég, ha egy-két ember emlékszik a táncra, hanem működőképes táncoló közösség kell hozzá. Így míg az erdélyi táncok feldolgozása falvak, sőt egyének szintjéig finomodott, addig a mozgalomban minden moldvai csak egyszerűen „moldvai” – túl keveset tudunk az egyes falvak sajátosságairól.

Mivé lettél? Csángó? Magyar?

Moldváról bizony mindig kevesebbet tudtunk, mint szerettünk volna, s a rendelkezésre álló szűkös információ sajátos folklórmozgalmat hozott létre, amelyben forrás és feldolgozás viszonya áttételesebb, kevésbé transzparens, mint más vidékek zenéje esetében. A második táncmozgalomnak eleinte közel sem volt olyan erős tudományos háttere, mint amit a '70-es évek nemzedékének Martin György támogatása adott. Bármilyen értékes gyűjtéseket végeztek is, azok tudományos feldolgozása, értelmezése sokáig késett. Az ezredforduló utáni első évtized kutatásai (Pávai István, Németh László) némiképp újra felpozícionáltak a szakmát, de eredményeik még mindig túl lassan kezdenek megjelenni a tánczázi, művészi, oktatási munkában.

Mert hát a népzeneoktatás tudományos engedély nélkül is kapva kapott a moldvai hangszeres anyagon, biztosítva a „moldvaista” utánpótlást. De olykor felvetődik, jól van-e ez így. Sokszor épp a művészeti iskolák népzenei versenyei váltak azzá a fórummá, ahol összecsaptak a moldvai zene különböző felfogásai, a növendékekre terhelve a szakma kudarcát. Végül aztán ezek a botrányok is elősegítették a békés eszmecsere megélénkülését.

Azonban kétségtelen, hogy a második táncmozgalom jóformán kettészakította a tánczázak közönségét és zenészeit: azokra, akik csak csángót, és azokra, akik bármit, csak azt ne. A két tábor között gyér a kommunikáció és az átjárás. A csángó mozgalom kereteit túl hamar bebetonozta a hirte-

len jött népszerűség, túl nagy úr lett a megszokás. Míg az első táncmozgalom origója az volt, hogy a széki zenét Halmosék úgy akarták játszani, ahogy az valójában van, a moldvait nem nagyon akarta úgy játszani senki.

A „maguk módján moldvai” zenekarok viszont annál inkább burjánzottak. Egyesek bevallottan a „világzene” irányába indultak – de az is elindult a moldvai anyag felé: a folk-rocktól a táncszínházon át a népies popig szinte minden crossover-műfaj sokat merített belőle. Számos feldolgozás jól sikerült, nagy részük viszont nem építhetett a hagyomány alapos ismeretére. S nem is igen volt, aki ezt számon kérje, így csak a szűk szakmában merült fel újra és újra a kérdés: a moldvaival bármit meg lehet csinálni?

Márpedig vannak helyzetek, amikor a probléma túlnő a szakmai jelentőségen. Lévéen könnyen tanítható, sokszor a moldvaira hárul a magyar táncmozgalom, sőt a magyar nemzeti kultúra képviselője külföldiek előtt. Könnyű elképzelni, hogy ha nincs meg a kellő körültekintés, válogatás és zenei színvonal, milyen hamis „országimázsokat” eredményezhet ez, s az esetleg jelen lévő románoknak milyen vegyes érzelmeik támadhatnak. Rendben van: fogadjuk el a moldvai magyar táncot és tánczenét nemzeti kultúránk részének, de lássuk be, hogy annak reprezentációjára önmagában nem alkalmas.

A második táncmozgalom számos kiváló, széles látókörű zenészt, gyűjtőt és tanárt adott a magyarságnak. Mozgalomként azonban sikereivel egyidejűleg válságba került, amelyből csak mostanában próbál kilábalni. Nemzeti és tudományos kánonokkal szembeni közömbössége eleinte sokakat vonzott és inspirált, így azonban nem tudott elég mély szellemi alapot vetni, ami ennyi rajongót megbírt volna. Túlságosan elzárta magát legkézenfekvőbb kapcsolataitól: a magyar és a román népzene saját köreinek kívül eső részétől. Épp e zárványlét tünete az összeegyeztethetetlen, párhuzamos viszonyulások és értékelések. Kapcsolatokra pedig annál is inkább szükség volna, mert a moldvai tánc és hangszeres zene legrégebbi dokumentumai nagyrészt még mindig Bukarestben lapanganak: román kutatók mindig is akadálytalanul gyűjthették a csángó anyagot – természetesen románként.

Mindez nem azt jelenti, hogy nem érdemes moldvai zenét hallgatni Budapesten – ellenkezőleg: a java még hátravan! A Korindát és más fiatal zenekarokat hallgatva meggyőződhetünk róla, hogy a moldvai népzene megalapozottabb, s egyben nyitottabb felfogása épp most formálódik.

¹ A mai Románia keleti részén található történelmi régió, románul Moldova, angolul Moldavia, németül Moldau. Középső részén, főként Bákó (Bacău) megyében a román ortodox többséggel kb. 250 ezer római katolikus él együtt, akiknek túlnyomó része magyar gyökerekkel rendelkezik, s kb. 40 ezren ma is beszélik a magyar nyelvet. A politikai viszonyok szinte mindig akadályozták, hogy magyarországiak vagy akár erdélyiek kutathassanak közöttük. A gúnynévből lett „csángó” kifejezés elterjedése azt a látszatot kelti, mintha nem magyar, csupán a magyarsággal rokon népcsoportról lenne szó.

„Nem hangmagasságban, jellemben gondolkodom”

Vizin Viktória színpadi és magánéleti szerepekről, karrierutakról

Carmenként aratott sikert a New York-i MET-ben, a londoni Covent Gardenben, a bécsi Volksoperben, a Chicago Lyricben, s aztán a századik előadás után úgy döntött, elég. Nem megélhetési, hanem élvezeti énekes akar lenni. Kihívásokra vágyik, s olyan darabokra, amelyek elgondolkodtatják a közönséget. Az utóbbi években Vizin Viktória rendhagyó előadásokat vállal, gyakran lép fel kortárs és barokk művekben. Idén nyáron a *RockGiovanni*ban volt Donna Elvira Miskolcon, s már készül a jövő évi kortárs monooperára, a *Keresztre*, amely szintén a Bartók Pluszon hangzik el először.





Azt olvastam erről a darabról, hogy olyan, akár egy fordított Kékszakállú-történet, ahol csak Judit van, egyedül a vár fogságában.

Nagyon érdekes mű Bartók operája, én mindig úgy látom, hogy Judit maga a Kékszakállú... A mi új darabunk, a *Kereszt* egy operaénekesnő története, aki elveszik a színpad és a valóság között. Barátnője öngyilkossága arra készíti, gondolja végig, hogy eddigi évei alatt mi merre vitte, hová tart az élete, s mi az, amit már nem szeretne. Közben meg kell birkóznia azzal, hogy a legnagyobb ovációt követő éjjeleken egyedül ül a hotelszobájában. Hiszen mindig fájdalmat okoz, hogy éppen azok nincsenek jelen ekkor, akiket az ember szolgálni szeretne a sikerével. Megjelenik a műben az is, hogy a karrierépítéshez a tehetségen és a jó adottságokon kívül gyomor is kell. A fő kérdés, hogy ennek a keresztnek a hordozását ki mennyire vállalja.

Mennyire ihlették ezt a darabot a saját élményei?

Nem én vagyok a főhősnő, de a drámaíró, B. Török Fruzsina természetesen sok élményemet, érzésemet belefoglalta a műbe. Az opera életre hívásához felkerestem kedves kollégáimat. Zombola Péter komponálja a zenét: az ő stílusa járja meg azt az érzelmi mélységet, amire nekem szükségem van a színpadon való munkához. Gergye Krisztián pedig rendezi, koreografálja a produkciót.

Szokatlan helyzetben ismerkedtek meg: Gergye Krisztián akkor A víg özvegy koreográfusa volt, ön pedig életében először énekelt operettet.

Az első próbánk végén azt mondta, ő ilyet még nem látott. Be kellett ugranom ugyanis, s már kevés volt az idő a koreográfia gyakorlására. Én azonban megszoktam, hogy a lépéseket a nézőtérrel ülve memorizáljam, így a próbánk tíz perc alatt, beszélgetve zajlott. Krisztiánt később láttam a *Kokoschka* babájában is, s akkora hatással volt rám az előadása, hogy ott zokogtam az első sor közepén... Ezután megírtam neki levélben, hogy dolgoznunk kell együtt. Azt éreztem, megtaláltam a színpadi partneremet – bár ő nem énekel, hanem táncol. Nagy szívfájdalmam ugyanis, hogy az operákban ritkán akadok olyan partnerre, aki hozzám hasonlóan átéli a színpadi játékot. Mindenki az éneklést teszi elsődlegessé, pedig a lényeg az összprodukció, s abban az utolsó, hangtalan művész is ugyanolyan nélkülözhetetlen, akár a primadonna. Gyakran érzem azt, hogy hiányzik mellőlem a férfi a pódiumon. Krisztiánnal sosem volt ilyen gondom, igazi Escamillóvá változik a színpadon, aki határozott, pontos, és teljesen átéli az adott szerepet. A következő közös munkánk az 1956-os forradalom emlékére született összművészeti performance, az *Egy ünnepi színjáték* volt, amelynek 25 perces operabetéjét Zombola Péter komponálta nekem. Örömmel dolgozom hát most a *Kereszt* kapcsán ismét velük, mert ez tényeg közös alkotómunka: elmondhatom, hogyha szó-cserére van szükség, mert valami nem jól énekelhető, de

azt is, ha egy dallamot egy terccel lejjebb kell vinni. A szövegkönyv elkészült, Péter dolgozik a zenén, Krisztiánnal pedig már próbálunk, s a 2019-es Bartók Pluszon a közönség is megismerheti a *Kereszt* című monooperát. A darab kapcsán sok más tennivaló is akad addig, hiszen a tervek szerint egy óriási bábfigura szerepel majd az előadásban. Erre már el kell kezdeni a gyűjtést, ugyanis egyelőre nem sikerült pályázati pénzt nyernünk. Szerencsére Amerikában sok tapasztalatot szereztem arról, hogyan lehet alapítványi, jótékonyági célokra mecénásokat gyűjteni. Engem azzal nem lehet megállítani, ha valamire nem kapok támogatást.

Nyilatkozta többször, mennyire szereti a miskolci fesztivál sokszínűségét, kísérletező kedvét, s a rendezvény-sorozatban nemcsak operettben, hanem Tosca-ként is kipróbálta már magát. Vonzza a szoprán szerepkör?

Nem hangmagasságban, jellemben gondolkodom. Aztán el kell énekelni, és kész. Tosca nagy kihívást jelentett, régóta szerettem volna eljátszani. Izgatott a figura, s nem azzal foglalkoztam, hogy öt magas C is akad a kottában. Igaz, amikor Kesselyák Gergely felhívott az ötlettel, nem mondtam azonnal igent... Kritikául azt kaptam, hogy ez a Tosca „nagyon Vizin Viki-s volt”. Elgondolkodtam, hogy ez vajon mit jelenthet, hiszen én mindig, mindenben magamat adom. A Carmenem is azért volt átütő, mert azokat az emberi értékeket igyekeztem megjeleníteni, amelyeket az adott karakterben lényegesnek tartok. Tosca megformálásával ráadásul technikailag is sokkal többet tanultam magamról. Előtte Wagnert énekeltem Palermóban, s a partnereim között volt Iréne Theorin, tőle pedig azt a lazaságot sikerült ellesnem, ahogyan a magas C-it megszólaltatja. Akad még azért olyan szoprán szerep, amit örömmel elénekelnék: ezek közé tartozik a Salome.

Említette korábban a beugrást. Sokszor került rá sor a pályáján, s a MET-ben ráadásul Olga Borodina helyett vállalta Carment...

Szeretem a stresszt, engem mindig doppingol. Ahogy a düh is. Borodina a kabalám lett, mert aztán Chicagóban is a coverjének kértek fel először. Amikor egyetlen Carmen-próbára vissza kellett utaznom Németországból a tengerentúlra, nagyon mérgesen énekeltem. Így viszont jól sikerülhetett az előadásom: a próba végén a dirigens, Sir Andrew Davis elárulta, hogy Borodina lemondta a sorozatot, és helyette engem kérnek fel az összes estre.

A századik Carmenjét a budapesti Operában ünnepelte. De aztán úgy határozott – ahogy nyilatkozta is –, hogy nem megélhetési, hanem élvezeti énekes akar lenni. Mit értett ez alatt pontosan?

Kemény döntést hoztam. Két utat láttam ugyanis magam előtt. Egyenesen haladt a pályám felfelé, nagyon jó helyeken kaptam címszerepeket. Százszor voltam Carmen, ami a végén már nagyon, fizikailag fáj... Azt éreztem, mókuserékbe kerültem, s egy új szerep, felkérés már nem jelent



Carmenként a Palm Beach Opera előadásán. © Alissa Dragun

Sikerült meghallatnom a hangomat, hogy engem a barokk és a kortárs nagyon-nagyon érdekel, mert azokban az operákban kiélhetem az érzelmi világomat. Nem szeretem a nagyon kötött műveket, untatnak... Ahogy az is, hogy az énekeseknek csak egyféleképpen szól a hangjuk, nincs benne semmi érzelm. Tíz perc után – akármilyen szép is a voce, – unalmassá válik az előadás. Azt vallom, nem kell a hangnak mindig tökéletesnek lennie: inkább

jelenjen meg benne az adott érzelmi szituáció. A barokkban azt szeretem, hogy nagy hanggal is képesnek kell lenni a stílus finomságaira, a kortárs művekben pedig azt, hogy élő szerzőkkel dolgozhatok, akiktől megkérdezhetem, miért éppen úgy írtak meg valamit, s megbeszélhetjük, hogy mindehhez én mit szeretnék hozzátenni.

Ősztől a Chicago DePaul University professzoraként is dolgozik...

Emellett pedig egy mentorprogramom is van. Mindez úgy kezdődött, hogy a lakásunktól nem messze egy gyermek-múzeum található, ahol megnyitókön énekeltem, jótékony-sági bálakon vettem részt. Bekerültem egy olyan közegbe, ahol felkutathatom, segíthetem a fiatalabb generációt, a közép- és főiskolás tehetségeket. Felkészítem őket, hangversenyeket szervezek nekik. Az új iskolaszerezontól pedig a kicsi gyerekekhez is eljutunk. Szeretnék érvényesülési lehetőséget biztosítani ugyanis azoknak is, akiknek nincs megfelelő anyagi háttérük.

Visszatérve Chicagóra: igen, egyetemi professzor lettem. Fontos számomra, hogy továbbadjam a tudásom, de persze ebben is maximalista vagyok. Addig nem engedek el senkit, amíg nem szól jól minden egyes hang. Egyébként már Magyarországon is akadtak növendékeim, s volt, akit bejuttattam főiskolára. De mindig megdöbbenek azon, hogy kész hanggal várják a fiatalokat, miközben a jelentkezéskor még az enyémről sem lehetett tudni, hogy szoprán vagy mezzo.

Hogy érzi most, a jó utat választotta?

Minden egyes produkció ezt bizonyítja a számomra. Az embernek nem álmokat kell kergetnie, hanem élnie a saját életét. Azzal a szabadsággal, ami számomra mindig fontos volt. S igyekszem a kapcsolatrendszeremet, az energiáimat bevetni az értékes ügyekért. A nagy tervem pedig az, hogy mesterkurzusokon tanítsam világszerte, hogyan építse fel magában valaki Bizet cigánylányát, mitől válhat igazán Carmenné. Sok a jó énekes, s kötelességemnek tartom, hogy a tehetségeket fejlesszem, hogy aztán az első húsz évüket ők is óriási tüzzel tudják végigjárni.

számomra kihívást, nem ad sokat a számomra. A lelke forradalmi hangulatba került 2011 végén, s ekkor ultimátumot adtam magamnak: ha fél éven belül nem történik jelentős változás, más hivatást választok. Lehet, hogy egy közértben fogok dolgozni, de boldogabb leszek. Miközben a Scalában énekeltem, robbanásközeli állapotba jutottam, mert láttam, hogyha ezt az utat folytatom, belesüppedek a sikerbe. Eltartom a családomat, de a gyerekeim úgy nőnek fel, hogy nem látták az anyjukat. De lehet, hogy a házasságom is rámegy. Ezért végiggondoltam, hogy számomra mi jelenti az értéket az életben, s arra jutottam, hogy a 16 éves Carmen lánnyal és a 13 éves Dani fiammal kell törődnöm. A 200. Carmen-előadásra nincs szükségem. Ezért a másik utat választottam, árral szemben.

Sokkal nagyobb küzdelem, hogy nem a szokványos karriert folytatja, hiszen ezt el kell magyarázni, meg kell értetni az ügynökével, a felkérőkkel...

Igen, de ennek az útnak nem érzem a nehézségét. Mert nem azért küzdök, hogy színpadon lehessenek, hanem azért, hogy ismét megtaláljam a motiváltságomat, hogy boldog legyek, s őszintén közölhessek olyan történetet, amelyről fogalma sincs az átlagos operalátogatónak. Annak idején azért talált meg engem ez a szakma, hogy az emberek elé tükröt tartsak. Februárban Eötvös Péter operájában, a *Senza sangue*-ben énekeltem: nekem az ilyen történetek a lényegesek, amikor a mélybe ásunk, keressük önmagunkat, a hibákat és a megoldásokat. Ez tesz boldoggá. S a legjobb az egészben, hogy így párhuzamosan működhet a magán-élet és a művészi lét. Amikor 27 évesen úgy döntöttem, családot szeretnék, hittem abban, hogy mindezt megkaphatom egyszerre. A lányom jazz-énekesnek, zongoristának készül, jövőre már utazgatni kell vele és egyetemem keresni, Dani pedig országos bajnokságokon induló úszó, akinek segíteni kell a sportpályafutását. Elfogadtattam hát a menedzseremmel, hogy több időt akarok a családommal tölteni, s csak olyan feladatokat vállalok el, amelyekben kihívást látok. Szerencsére megért, ő is énekes volt.

Sikeres, ünnepelt előadó ritkán választ ilyen utat.

Mindenki csodálkozott, a szüleim, a férjem is. De jól érzem magam, mert most teljesen minőségi feladatokat vállalok.



Grigorij Szokolov

Ránki Dezső

Jevgenij Kiszin

Bogányi Gergely

MVM KONCERTEK

A Zongora

A Zongora – 2018

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

Müpa-bérlet – 2019

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

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

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

ZAK-bérlet – 2019

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

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

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

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



A hangversenysorozat névadó szponzora:



FELIX AUSTRIA 1

15 emberrel szelfiztem a focimeccsen

Dominique Meyer ma Európa egyik legjelentősebb zenei menedzsere, 2010 óta a bécsi Operaház intendánsa. Közgazdász végzettséggel és mélyreható zenei ismeretek birtokában volt kutató és egyetemi oktató, politikai tanácsadó, a párizsi operaházak (Garnier és Bastille) főigazgatója, a lausanne-i opera igazgatója, a Champs-Élysées Színház intendánsa és művészeti vezetője, számos zenei együttes és egyesület vezetőségi tagja. Sok jelentős vívmány és fejlesztés fűződik bécsi működéséhez, mint mondta: az Operaház fennállása 150. évfordulójának megünneplését és a nehezen kiverekedett épületrestaurálási munkákat búcsúajándéknak szánja. Szerződése 2020-ban lejár, elhagyja Bécsset, új utakat keres.



Dominique Meyer © Michael Pöhn/Wiener Staatsoper



Fischer Ádámmal beszélgettem nemrég – mi másról, mint az operairás, operajátszás, operarendezés mai helyzetéről. Elég sommásan fogalmazott: az opera műfaja komoly válságban van már vagy száz éve! Az emberek ugyanis azért mennek operába, hogy utána fütyörészni tudják a dallamait, hogy ellágyuljanak, kicsit talán sírjanak is. Ezt a szerepet kb. száz évvel ezelőttig be is töltötték a kortárs operák. De azóta? Fischer szerint utoljára a Nessun dormán sírtak a nézők.

Nem szeretem a negatív szavakat. Nem használok a válság szót, nem használok a probléma szót.

Operaigazgatóként ez a dolga?

Ez nem függ össze az igazgatósággal: inkább emberi hozzáállás kérdése. Az opera eredetileg valóban nagy érzelmek tolmácsolásáról szólt. Puccininél, Richard Straussnál ez nem szorul magyarázatra, de például Berg vagy Janáček operái is igen emocionálisak, ha nem is lehet fütyörészni a tenor dallamát. Vagy a század második feléből Eötvös vagy Thomas Ades egyes művei. Egyszerűen ezek másféle, talán intellektuálisabb megközelítést igénylő emóciók.

Egy sajtóhírben, ami a következő évad egyik kortárs ősbemutatójáról szólt (Staud-Grünbein: Die Weiden – az Operaház megrendelésére komponált mű), ön kifejezte a reményét, hogy ez olyan opera lesz, amit későbbi évadokban is másorra fognak tűzni. Ez nagyon jól hangzik a sajtóban, de kérdezem, a közönség hányszor vihető be egy kortárs operába? A híresen konzervatív bécsi közönséget nem lehet leváltani.

Nem akarom leváltani a közönséget, az embereket általában nem lehet megváltoztatni. Imádom és tisztetem a közönséget, és amúgy nem is konzervatív. Csak ők egy olyan közönség, amely nem szereti, ha lerohanják. Én is a lerohanás ellen vagyok. Úgy gondolom, az embereket inkább kézen kell fogni, és elvezetni egy-egy számukra ismeretlen, izgalmas irányba.

Mik ezek az irányok? Önnek igen különböző elvárások között kell egyensúlyoznia: legyen több új bemutató, de a törzs-repertoárt is játsszák, legyen kortárs opera, de maradjon meg a majdnem 100%-os nézettség is...

Amikor Párizsban voltam intendáns, a színházamból a régi zene referencia-színházát alakítottam ki, régi hangszerekkel játszott korai repertóriummal, csak mert úgy gondoltam, valami újat is be kell vezetnem. Bécsbe is igyekeztem meghívni a régi zene legjelentősebb muzsikussait, Marc Minkowskit, William Christie-t – és ha tovább maradnék, jönnének még mások is. Nem éreztem, hogy túl sokat kellett volna harcolnom ennek elfogadtatásáért. Legalábbis a közönséggel nem. (nevet) Akivel harcolnom kellett, egy egészen vékony réteg, akik mindentudóknak és moderneknek képzelik magukat. Nem modernek. Egyesek közülük éppen a sajtó képviselői. Én viszont sokat beszélgetek a közönséggel, nem rejtőzöm el, s így jól látom, hogy könnyű őket elvinni új irányokba is.

Persze ami a teltházat illeti: ha zsinórban adunk öt Janáček-operát, vagy akár egy Richard Strauss-sorozatot is

– problematikus. A bécsi közönség nem konzervatív, de kialakult ízlése van. (itt én nevetek: „szóval konzervatív...”)
Itt az ízlés olasz ízlés, Bécs egy olasz város... Azt gondolnánk, hogy itt elsősorban R. Strauss- és Wagner-operák futnak, ezzel szemben a közönség legfőképpen olasz (és francia) művekre áhítozik. Az olasz darabok iránti szerelem akkor alakult ki, amikor az operajátszás a műfaj hajnalán Salzburgban és Bécsben megjelent. Az *Orfeo*, az első valódi opera alig öt évvel mantovai ősbemutatója után már színre került Salzburgban is. A bécsi operajátszás története Mozartig egyenlő az olasz operával. És ha utána németül kezdtek is játszani, az is olasz opera volt még, német álruhában... (nevet)
Ha csak az lenne a cél, hogy megtöltsük a termet, mindig olasz operát játszanánk. Ha a *Traviata* megy, teltház van, ha a *Szerelmi bájital*, teltház van, ha az *Ariadne Naxosban*: nem biztos a teltház, de egy kis marketingmunkával azért megközelítjük. A terem majdnem minden nap 98-99%-ig megtelik. Ez a város ugyanis szerelmes az operába, a komolyzenébe – ez Bécs védjegye, és erre nemcsak büszkék a bécsiek, de a legnagyobb gonddal ápolják, fenntartják.

Úgy gondolja, Bécs ma is a zene városa?

Igen. Minden héten 70 ezer jegyet adnak el komolyzenei rendezvényekre, pedig Bécs nem egy nagy város. Nagyjából akkora, mint Franciaországban Lyon vagy Marseille. Na most, mi történik Marseille-ben...? Nem sok minden. Bécsben naponta 10 ezer jegy lel gazdára.

Őn mesélte egyszer, hogy Párizsban minden további nélkül végigsétálhatott a Champs-Élysées-n Riccardo Mutival az oldalán anélkül, hogy bárki felismerte volna önöket. Bécsben ellenben ideérkezése után már egy héttel lelkes „Herr Direktor”-ral köszöntötték.

Ez igaz. Képzelve, tegnap focimeccsre akartam jegyet venni a stadion jegypénztárában, és a pénztáros azonnal a múlt heti *Sámson* és *Delila* előadásunkat kezdte dicsérni, amit többször is látott...

...ez csodálatos!

Ez a „Stehplatz” (állójegy) rendszer hatalmas vívmánya: a zene hétköznapi kinccsé válik, és minden társadalmi réteget megmozgat. Hihetetlen, de vagy 15 emberrel kellett szelfiznem a focimeccsen. És akkor vannak emberek, akik sosem fizetnek a jegyükért, de arra akarnak rávenni, hogy megemeljem az állójegyek árát... Ellenálltam. Meggyőződése, hogy ez a titka, hogy a bécsiek megőrizték érdeklődésüket, szenvedélyüket az opera iránt.

A másik titok abban a munkában rejlik, amit a gyerekek bevonzása érdekében végzünk. Amikor megérkeztem Bécsbe, úgy gondoltam, az opera szeretetét az osztrák zeneoktatásnak köszönhetjük – tévedtem. Persze kiváló zeneakadémiák vannak, de az alapfokú zeneoktatás nem jobb, mint máshol. Viszont a szülők, az intézmények, meg az iskolák is sokat tesznek, hogy gyermekelőadásokkal kínálják meg az ifjúságot. Mi évente két-három új gyermekoperát mutatunk be, ezen

kívül nagy hagyomány a kicsiknek adaptált *Varázsfuvolánk*, amelyre évente 7000 gyerek érkezik az egész országból. Ez egy valódi misszió, mert felkeltjük az érdeklődést a zenei élmény iránt, és talán semlegesítjük az operába, színházba járással szembeni idegenkedést. Biztosan sokan zavarban vannak a nagy épület, fények, ruhák láttán – kivéve, ha már gyermekként megismerkednek ezzel a világgal. Az év eleji nyílt napunkon fel lehet menni a színpadra, ki lehet próbálni a színpadtechnikát, testközelből lehet meghallgatni egy zenekari próbát – ez mindig nagy siker a gyerekeknél, óriási pozitív visszhanggal. És persze maga a tény, hogy az opera a mai napig élő műfaj és intézmény, csodálatos, pozitív dolog.

Visszatérve a gyökerekhez, a barokk operához: Bécsbe érkezésekor azt tervezte, hogy a zenekar tagjaiból kialakít egy régi hangszereken játszó barokk együttest, mert meggyőződése volt, hogy a zenészeknek megvan a megfelelő képzettsége és nyitottsága hozzá.

Ezt sajnos nem sikerült megvalósítanom, méghozzá nem zenei, hanem adminisztrációs nehézségek miatt. Lehetetlen lett volna így zenekari beosztást készíteni, hogy az operai, a filharmonikus elfoglaltságok és a gyakori turnék mellett még a barokk együttes különleges projektjeit is figyelembe vegyüek.

Pedig de jó lett volna, ha ezzel megtörik az erőltetett dichotómia, amely a barokk zenében az elfogadható (korhű hangolás, hangszerek, játékmód) és nem elfogadható előadásmódok (modern hangszerek) választásának kényszerét erőlteti a világ nagyzenekaraira.

Ez jó gondolat, mégis vitatkoznom kell vele: úgy érzem, aki már hallott egy Händel-operát jó minőségű barokk zenekari hangzással, korhű hangszerekkel, hangszínekkel, soha nem akarja másképpen hallani. Az igaz, hogy a modern hangszeres képzést kapott fiatalok ma már nagyon nyitottak és képesek megtanulni a régi hangszerek fogásait, a barokk zenei retorika titkait. Akik a leginkább ellenállnak – hihetetlen, de – a karmesterek: őket nem lehet kimozdítani a meggyőződésükből. Egyszerűen nem olvassák el a korabeli szakirodalmat, például Leopold Mozartot, C. Ph. E. Bachot, Quantzot, és a vita arrogáns visszautasításba torkollik. Így persze egyszerűbb az élet... De azért van kivétel, nézzük például Claudio Abbado régebbi és újabb Mozart-felvételeit: nem is lehet őket egy napon említeni. Őt érdekelt a korabeli hangszeres retorika, az előkék, a vibrato, a díszített ismétlések a da capo áriákban, és meg is tudta valósítani mindezt. Mára mindez már sokat változott. És itt a paradoxon: a régi zenészek első nemzedékei mozgalmárok voltak, rengeteget tudtak a témáról, de karmesteri technikával nem rendelkeztek, nemigen tudták ideáikat megvalósítani, ami oda vezetett, hogy a professzionális zenészek nem fogadták el őket. Ez ma is így van: ha most az operazenekarhoz egy gyengébb technikájú karmestert hívnék – bármilyen mély tudományos háttérrel is jöjjön – azonnal „no-go” fogadtatásban részesülne. Ma már számos nagyzenekar kifejezetten azért hív meg a régi zenében jártas karmestereket, hogy a hangszerhasználatnál

sokkal fontosabb barokk dallami retorikát elsajátítsa. Így lehet intelligens módon visszavezetni az elveszett barokk repertóriumot. Mindig jónak tartom, ha nem merevedünk bele saját hadállásainkba.

Intendánsi munkájának nagy vívmánya volt a „digitális operaház” és az „operaház a téren” tervek megvalósítása, amivel ha tetszik, egy új, nagyon korszerű „Stehplatz”-rendszert hoztak létre.

Az új technológiákban óriási lehetőségek rejlenek. Három példát mondok. Amikor idejöttem, a régi fa plakátdobozokban naponta cserélték a plakátokat és előadásfotókat, így napi négyet láthatott a közönség: problémás volt, retro, kevés információt hordozott, féltékenységet szült. Az új, digitalizált plakátképernyőkön folyamatosan mozgásban lehetnek a plakátok, fotók, naponta akár 100 is – „primadonnák háborúja” kizárva, mindenki meg van elégedve. A második újításunkkal a technológiai forradalom legnagyobb változásához akartunk kapcsolódni, méghozzá a közvetítő eszközök világának tökéletes átalakulásához: a hagyományos tévéközvetítések, a CD, DVD mára tökéletesen kiszorult a mindennapokból, a mai embernek nincs szüksége kézzel fogható tárgyakra, hogy hozzáférjen az operához. Ezért létrehoztunk egy nagyon diszkrét tévéstudiót szakképzett stábbal – alig lehet észrevenni a kamerákat –, évente 45 előadásunkat felvesszük, és az interneten közvetítjük előfizetőinknek. Érdekes módon a korábban nem nagyon érdeklődő tétvéjáráságok sorban jelentkeznek, hogy átvennék a felvételeinket. Ha egy hagyományos tévéközvetítés 200 ezer euróba kerül, nálunk ezt 15 ezerből meg lehet úszni. A közönségünkkel létrehozott internetes kapcsolat – nem gondolná, de jelentős számú kínai előfizetőnk van – arra is lehetőséget nyújt, hogy mintegy 500 iskolával közvetlen kapcsolatban legyünk. Ez hatalmas műsor-szórás potenciál, és persze misszió is. A harmadik, legfrissebb digitális fejlesztésünk az operaházi ülésekhez kapcsolt tabletek megújítása volt: hamarosan az eddiginél is több nyelven lesznek hozzáférhetők a librettók (hiszen látogatóink kb. egyharmada külföldi), több információt is le lehet kérdezni az adott operával kapcsolatban szereposztásról, zenetörténeti háttérrel, a zeneszerzőről, egyes szemelvények konkrétumairól. Ez egyedülálló a világon. Ezen kívül a modern technológia a házból még számos helyen láthatatlanul is jelen van. Pár évvel ezelőtt a teljes lámparendszert lecseréltük a legmodernebb környezetbarát izzókra. Egy ilyen nagyfogyasztónak, mint az opera, meg kell találnia a gazdaságos energiahasználat módjait. Az a legkevesebb, hogy a rendezők és a színpad kommunikációjából megpróbáltuk eltüntetni a mindent elöntő papírjegyzet-áradatot... Az sem volt könnyű! (nevet)

Kicsit témát váltva: mesélne arról, hogyan választja ki az előadások közreműködőit? Mi a módszere? Impresszáriók? Versenyek? Casting?

Mindhárom. Évente 8-900 énekest hallgatok meg, énekversenyeken zsűrizek, sok fiatal énekest megismerek.

Persze sztárokat is kell hívnunk, de a fiatalok foglalkoztatása is felelőségünk. Büszke is vagyok rájuk.

Példákat nem akar mondani?

Nem jó a kérdés... (nevet) Kezdjük ott, hogy nagyon büszke vagyok az operaházban dolgozó nagy csapatomra. 970 ember, zenészek, kórustagok, táncosok, adminisztráció, színpadi dolgozók – remek csapat, hatékonyan, pozitív hozzáállással dolgoznak, ennek örülök a legjobban.

Jó hangulatú a ház, az a hírük.

Voilà. Amikor 2010-ben idejöttem, megbeszéltem velük, hogy mindenkit átveszek, de pár szabályt be kell tartaniuk. Először is az udvariasság: ne spóroljanak a jó napot, kérem, köszönöm szavakkal. Másodszor: közös érdek, hogy disztíngváljunk a sürgős és kevésbé sürgős, a fontos és jelentéktelen ügyek között, mert ilyen bonyolult gépezetben nem a hibák megjelenése a probléma, hanem ha azokat a szőnyeg alá söprik. Harmadszor: a nyugalom. Nem kell apró dolgok miatt nagy drámát csinálni (mint a színházi világban általában), ám ha hiba fordul elő, ne a bűnöst, hanem a megoldást keressék, különben újra szőnyeg alá söprés következik be. Nem akarok sem sírást, sem ordibálást hallani, ha engem látnak a függőnyön ugrálni, követhetnek ők is, de ők ne kezdjék el.

A bécsi operaház jövőre ünnepli fennállásnak 150. évfordulóját, amiről többek között háromnapos ünnepi szim-

póziummal emlékeznek meg már most szeptemberben. Mit terveznek?

Emlékezés és visszatérés a gyökerekhez, erre valók az évfordulók. Az emberi emlékezet megbízhatatlan, és egyre csak fakul. Elfelejtjük, hogy az operaház történetét voltaképpen két szakasz alkotja: 1869-től az 1945-ös lebombázásáig, majd 1955-től napjainkig gyakorlatilag két különböző épületről és életszakasról beszélhetünk. Elfelejtjük, hogy Mozart Figarója előtt is keletkeztek Bécsben operák, nem is akármilyenek. Mozart három operáját a régi Burgtheaterben, a Michaelerplatzon mutatták be, vagy, hogy a Bécsi Filharmonikusok valószínűleg Beethoven 9. szimfóniájának ősbemutatóján „születtek meg”, amelyre a mi operánk elődjében, a Kärtnertheaterben került sor itt a szomszédban. Lesz egy tudományos kollokvium a szakma legjelentősebbjeinek bevonásával, és két olyan könyvet adunk ki, amely már nemcsak annak a „három” tudósnak, hanem Bécs és az egész világ operakedvelő közönségének szól. Nagyszabású emlékkiállítások készülnek, és 2019 májusában a szokásosnál ünnepélyesebb keretek között bemutatjuk Strauss Az árnyék nélküli asszonyát, amit az opera melletti Karajan téren nagyszabású szabadtéri rendezvényre zárunk le.

A jövő évad műsora már napra beosztva hozzáférhető, de el tudna árulni valamit a '19-20-as évről?

Nem. Az lesz az utolsó évadom Bécsben, nagyon emlékeztessé szeretném tenni. Majd meglátja.

A WARNER MUSIC KLASSZIKUS AJÁNLATA



Handel
Purcell
Monteverdi
Jommelli
Pärt
Gesualdo
R. Strauss

Erato
DVD
0190295704889
BR
0190295704896

**JOYCE DIDONATO
IN WAR & PEACE – HARMONY THROUGH MUSIC**



Philippe Jaroussky
Amanda Forsythe
Baráth Emőke
DIEGO FASOLIS

Erato
CD standard
0190295660239
CD deluxe
0190295707941

GLUCK: ORFEUSZ



Orchestre National
de Paris
EMMANUEL
KRIVINE

Erato
CD
0190295687045

DEBUSSY: A TENGER, KÉPEK



KEVIN KENNER

Warner Classics
CD
0190295635206

CHOPIN – ZONGORAMŰVEK



Cecilia Bartoli
Christoph Prégardien
Patricia Petibon
NIKOLAUS
HARNONCOURT

Warner Classics
2 CD
0190295614720

HAYDN: ARMIDA



LEILA
JOSEFOWICZ

Nonesuch CD
7559793510

ADAMS: HEGEDŰVERSENY

Magyarországon forgalmazza a Magneoton Zrt.

www.warnerclassics.com

www.magneoton.hu

FELIX AUSTRIA 2

Kittsee csak egy falu, de...

...egy olyan falu, amely idén ünnepli zeneegyesülete fennállásának jubileumát. „Kittsee Musikverein” – egy tekintélyes méretű molinó rögtön ezzel a felirattal fogadja az érkezőt. A település nem is egy, hanem két zenei fesztivált tart el – az egyiket immár 40 éve –, ezen kívül pedig itt született, gyermekeskedett a kiváló 19. századi hegedűművész, Joachim József. Szülőháza még ma is áll.



Alfons Egger. Forrás: buchmann.at



Kittsee, magyar nevén Köpcseny településjogilag mezőváros, a római korban Pannonia tartomány, majd változó minőségben a magyar királyság és az osztrák birodalom része, számos történelmi esemény helyszíne, valamint – balszerencséjére – hadi utak csomópontja. Az 1920-as népszámlálás még majdnem 800 köpcsenyi magyart jegyez, ami akkor a lakosság negyedét tette ki. Több, mint 200 évig az Esterházy-birtok része volt, majd a Batthyány-Strattmann családé lett: itt alapította Dr. Batthyány-Strattmann László, „a szegények orvosa” első magánkórházát. A csodás barokk kastély dísztermében fellépett zenekarával Haydn is – a herceg és muzsikusai Kismarton és Pozsony között utazva ejthették útba az Esterházy-kastélyt –, valószínűleg 48-as jegyzékszámú *C-dúr szimfóniáját* vezényelte.

Magyarországról nézve, ahol a fesztiválok, versenyek, egyéb rendszeresen ismétlődő rendezvények ritkán érik meg saját nagykorúságukat, a köpcsenyi *Pannonisches Forum* zenei fesztivál a maga 40 éves múltjával biológiai csoda. Létrejöttét 1978-ban három helyi lokálpatrióta, Rudolf Buchmann (a Buchmann Művészeti Ügynökség vezetője), Rausch László (a kittsee-i zeneegyesület oszlopos tagja) és a nagy tekintélyű, aktív

zeneszerzéssel is foglalkozó orvos, Dr. Matthias Kugler kezdeményezte. Az eseményekre minden évben tavasztól őszig (havonta 1, néha 2 alkalommal) kerül sor a Batthyány-Strattmann-kastély dísztermében. A közreműködő művészek névsora impozáns: a bécsi és berlini filharmonikusok tagjaiból alakult kamaraegyüttesek, a bécsi Operaház, a Volksoper és a Burgtheater művészei. Zenei és színházi produkciók, önálló irodalmi vagy kabaré-estek, laza beszélgetős műsorok. Rudolf Buchbinder zongoraművész már az első évadban fellépett, később pedig Yehudi Menuhin, Stefan Vladart, Julian Rachlint, Philippe Entremont-t is hallhatta a közönség. Közönség pedig van, sőt évről évre egyre nagyobb az érdeklődés: az eseménysort láthatóan magáénak érzi a település és a nagyobb régió lakossága. Hogy ez ok vagy okozat, nem tudom eldönteni, de előadások után láthatóan még mindenre van idő: családias hangulatú kikapcsolódásra a kivilágított kastélyparkban, az előadás művészeivel folytatott beszélgetésre, helyi sárgabarackos különlegességek kóstoltatására. Köpcseny ugyanis a sárgabarack hazája.

A 40. fesztiválévad műsorfüzete alapján az idei szezon kínálata összefoglalást és visszatekintést ígér. Figyelemre méltó, sőt tanulságos, ahogyan a kiemelt



vendégművészek felléptetése mellett mindig igyekeznek a helyi erőket is méltó módon szerepeltetni. Külön matinét szenteltek az alapító Dr. Matthias Kugler zeneszerzői életművének, amelyben a pozsonyi Cappella Istropolitana kamarazenekar és bécsi énekes szólisták mellett egy köpcsényi fiatal trombitás, Elias Domschitz működött közre. Voltak komoly kamarazenekari és kamarazene-műsorok (Phil Arte vonószekerek – a Bécsi Filharmonikusok egyik együttese, a Wiener Kammerorchester, Hellsberg Kvartett), nép- és egyházzenei produkcióval lép fel majd szeptemberben a híres Bolsoj Doni Kozákok kórusa, de a program a bécsi zene könnyedebb irányzatai és a dzsessz felé is kitekintést kínál (Die Wiener, Philharmonia Schrammeln, Corso Wien).

Jómagam éppen ez utóbbi együttes (Corso Wien) júniusi hangversenyét hallottam, mondhatni, véletlenül. A Corso Wien vonós kamarazenekar, szólamonként 1-2 fúvóssal és bővebb ütőszekcióval kiegészítve. Művészeti vezetőjük, karmesterük Alfons Egger hegedűművész, a Bécsi Filharmonikusok tagja, akinek – az igényes szórakoztató zene megszállott apostolaként – több együttes létrejöttét vagy szintváltását is köszönhetjük: ilyen például a „filharmonikus” minőséget képviselő emblemikus sramli-együttes, a Philharmonia Schrammeln, vagy a klasszikus vonulatban a Nicolai-kvartett és a Bécsi Vonóstrió (Wiener Streichtrio).

Az csak természetes, hogy együttese számára az átdolgozásokat és hangszereléseket is ő készíti – a júniusi koncert nyitószámaként hallott Beethoven *Az elveszett garas* rondója különösen virtuóz munka volt. A műsor első felében komolyabb és kevésbé komoly bécsi

örökzöldeket, a második részben pedig jazzt hallhattunk. De milyen jazzt! Rudolf Josel, a Bécsi Filharmonikusok nyugalmazott tagja bársonyos harsonahangjával szinte a bőrünk alá duruzsolta Strothart és Ruby *I wanna be loved by you* kantilénáját. A nyugalmazott státuszt hangsúlyoznunk kell: volt harsonását nemcsak, hogy nem mellőzi a filharmonikus egyesület, hanem egyenesen a tenyerén hordozza, és méltó feladatokkal látja el. Volna mit tanulni az itthoni intézményeknek.

BÉCS CSAK EGY LÉPÉS – PROGRAM-AJÁNLÓ

A Bolsoj Doni Kozákok férfikar tagjai Európa vezető operaházainak keresett énekesei, nem meglepő, hogy a kórus kivételesen gazdag hangzása mindig lenyűgözően hat a közönségre. Orosz és ukrán népdalok, ortodox egyházi zene – Köpcsény, Pannonisches Forum, Batthány-Strattmann kastély, szeptember 23., vasárnap 11 óra. (buchmann.at/de/artist/pannonisches-forum-kittsee)

Ma(h)ler 3x – Herbert Lippert (tenor) és Eduard Kutrowatz (zongora) Mahler-dalstje a bécsi operaház Mahler-termében. Az előadás érdekessége, hogy Lippert, aki képzett festőművész is (németül Maler), minden dalhoz egy-egy odaillo festményét is bemutatja a nagyérdeműnek. November 25., 15 óra. (staatsoper.at)

TŰZVARÁZS BÉRLET

HÉTFŐI NAPOKON 19:00 ÓRÁTÓL A MŰVÉSZETEK HÁZÁBAN.

2018. SZEPTEMBER 24.

WAGNER, WIENIAWSKI, SIBELIUS
Hegedű: Oláh Vilmos
Vezényel: Dobszay Péter

2019. FEBRUÁR 11.

HIDAS, BRUCKNER
Oboa: Bartók Tamás
Vezényel: Rossen Milanov

2019. MÁJUS 13.

HAYDN, DVOŘÁK, POPPER,
CSAJKOVSZKIJ
Gordonka: Fenyő László
Vezényel: Leonardo Sini

2018. OKTÓBER 29.

HAYDN, IBERT, ELGAR
Fuvola: Karl-Heinz Schütz
Vezényel: Gál Tamás

2019. MÁRCIUS 4.

RAHMANYINOV, FRANCK
Zongora: Balog József
Vezényel: Antal Mátyás

2018. DECEMBER 10.

ERKEL GÁLAHANGVERSENY
Ének: Rálik Szilvia, Kiss-B. Atilla,
Kelemen Zoltán
Vezényel: Medveczky Ádám

2019. ÁPRILIS 1.

BEETHOVEN, GLAZUNOV
Hegedű: Stefan Horvath
Vezényel: Horváth József



A MISKOLCI
SZIMFONIKUS ZENEKAR

2018
2019

HANGFORRÁS BÉRLET

CSÜTÖRTÖKI NAPOKON 19:00 ÓRÁTÓL A MŰVÉSZETEK HÁZÁBAN.

2018. OKTÓBER 18.

ROSSINI, LISZT
Nyíregyházi Cantemus Kórus
(művészeti vezető: Szabó Soma)
Szoprán: Horti Lilla
Mezzoszoprán: Schöck Atala
Tenor: Horváth István
Basszus: Kovács István
Vezényel: Antal Mátyás

2018. NOVEMBER 22.

DE FALLA, BIZET, SÉJOURNÉ,
CSAJKOVSZKIJ
Marimba: Palotás Gábor
Vezényel: David Curtis

2019. MÁRCIUS 14.

CSAJKOVSZKIJ, BARTÓK
Zongora: Oravecz György
Vezényel: Somos Csaba

2019. JANUÁR 17.

MOZART, BERLIOZ
Hegedű: Kelemen Barnabás
Mélyhegedű: Kokas Katalin
Vezényel: Csurgó Tamás

„Ha barokk zenéhez nyúlunk, merjünk fantáziadússá válni”

Zeneakadémista korában egyáltalán nem érdekelte a barokk zene, még Bach sem. Aztán hamarosan ő lett a hazai historikus zenélés egyik úttörője, mára ikonikus alakja. A koncertmesterként és szólistaként több kontinenst és számos országot megjárt hegedűművész ráadásul nem is fővárosi, hanem szombathelyi bázisából építette fel karrierjét – ami sosem élvezett prioritást az életében. A Liszt Ferenc-díjas Kalló Zsolttal beszélgettünk.





Néhány napja tért haza a Crescendo Nyári Akadémiáról. Milyen élményekkel gazdagodott Tokajban?

Rendkívül élveztem a fesztivált! Ha jól emlékszem, itt Magyarországon kb. 15 éve van jelen a rendezvény. Nekem ez volt a harmadik részvételem, és egyben az első alkalom, hogy végig ott voltam. Nem szeretek hosszú időre elutazni sehova. Elsősorban talán a megszokás miatt, hiszen három gyermeket neveltünk fel a feleségemmel – a legkisebb most 20 éves. Az egy hétnél hosszabb turnékat sosem vállaltam szívesen, hatalmas hiányérzetem volt, ha soká nem láthattam őket. Ugyanakkor az utazás mindennapos az életemben: Győrben heti két napon oktatok, az utóbbi időben pedig a budapesti Szent István Szakgimnáziumban is.

Az, hogy nem a fővárosban él, nem korlátozta a karrierjét akár szólistaként, akár együttesvezetőként?

Ha reális akarok lenni, akkor mindenképpen korlátozta. Személyesen azonban nem így élem meg ezt. Amikor ide költöztem, sokan riogattak, hogy ezzel a döntéssel elvágom az előttem álló fővárosi karriert. Persze tisztában voltam ennek a lehetőségével, de feleségemmel együtt a Zeneakadémia után mégis úgy döntöttünk, hogy vidéken szeretnénk kiteljesíteni az életünket. Az eddigi életpályámra visszatekintve nem vagyok biztos abban, hogy Budapesten jobb lehetőségeim adódtak volna.

A gyermekei is zenészek?

Mindegyikük tanult zenét, de egyikük sem lesz hivatásos muzsikus, amit kicsit fájó szívvel vettünk tudomásul, ugyanakkor teljesen megértjük a döntésüket. A tehetségük megvolt hozzá, de hiányzott belőlük a kellő fanatizmus. Bár ez kívülről talán rajtam és a feleségemen sem látszik – én például kitűnő szakmunkás voltam a három építkezésünk alkalmával, szerették a kőművesek, ahogy hoztam-vittem a maltert meg betont.

Megteheti ezt egy zenész? A hangszerjátékosok általában kínosan kerülnek az ilyenfajta munkát.

Többször nyilatkoztam már, hogy én nem a kezemmel hegedülök. Ez egy fontos eszközünk amire vigyázni kell, de a sportolásra és a munkavégzésre szintén figyelmet kell fordítanunk. Akinek nincs kellő fizikális ereje, az a hangszerjátékban is gyorsan el fog fáradni. Gyermekként én igen gyengécske voltam, ezért a zeneiskolában el is tanácsoltak a hegedüléstől, tehát fejlesztenem kellett az adottságaimat.

Úgy tudom, csak a Zeneakadémia után kezdett el barokk hegedűn játszani. Korábban mik voltak a terveid, milyen pályára készült?

A historizmus a középiskolás években és a Zeneakadémián egyáltalán nem vonzott. Sok olyan felvételt hallottam, amelyek számomra nem voltak meggyőzőek semmilyen szempontból. Amikor megismerkedtem a feleségemmel, sokat beszélgettünk, és kiderült: amit ő historizmusnak hív, az nálam a muzikalitásnak felel meg. Ekkor rájöttem, hogy

talán lehet ezt másképpen is csinálni, mint ahogyan én a felvételeken hallottam. Még Bach művei is kicsit távol álltak tőlem, hiszen olyan zenei felfogásban közölték őket, ami nem tette meggyőzővé számomra a darabokat.

Ínkább a romantikához vonzódtam, azt tudtam igazán megélni és átadni. Éppen ezért ma sem vagyok egy ortodox barokk specialista: Tokajba is két hegedűt vittem, és játszottam egy Bach-szonátát modern hangszeren is. Fontosnak tartom, hogy olyannyira ne specializálja magát az ember, hogy elzárkózzon a modern hangszertől, és a későbbi korok zenéjétől.

A Concerto Armonico volt egyébként az első együttes, ahol barokk hegedűt adtak a kezembe. Eleinte nem ment könnyen, egyrészt a hangszeremen kialakult abszolút-hallásomat nagyon zavarta, hogy a barokk instrumentumok alacsonyabb hangolásúak, másrészt a húrok és a vonó is teljesen máshogy működnek. Nem úgy szólalt meg a hangszer a kezemben, ahogy szerettem volna, de nyitottá váltam a barokk zenélésre. Spányi Miklós, Szűcs Péter és Máté Balázs személye garancia volt számomra arra, hogy ezt lehet jól is csinálni.

Önként szokott a modern hangszer mellett dönteni egy-egy fellépés esetén, vagy ez a felkéréstől függ?

Tokajban ezúttal én döntöttem így a körülményeknek megfelelően: az akusztika, a páratartalom, illetve a csembaló hangolhatóságának figyelembevételével jobbnak láttam a modern hangszeren való játékot. A barokk korban nagyon praktikusán gondolkodtak a zeneszerzők, olykor még a hangszerek összetételén is változtattak egyik koncertről a másikra. Ezért fontos, hogy ha barokk zenéhez nyúlunk, merjünk fantáziadússá válni minden tekintetben. Persze a szabályok ismerete is rendkívül fontos. Ezért szorgalmazom azt, hogy mindenki próbálja ki a barokk hegedűt, és az ott szerzett élményt és tapasztalatot vigye át modern hangszerre. De azt sem tartom szerencsésnek, ha valaki túl hamar kezd el barokk hegedűn játszani, hiszen a modern hangszeren gyorsabban haladhat az ember, és olyan dolgokat is megtanulhat, amit később egy barokk hangszeren kamatoztathat.

Az ön életének fontos része a tanítás...

A muzsikálás mellett ez a másik hobbim. Már fiatal koromban is azt mondtam, addig fogom csinálni, amíg élvezem – mind a zenélést, mind a tanítást. Az egyik legfontosabb, amit a növendékeimnek igyekszem átadni, hogy virtuozitás nélkül még egy lassú tételt sem lehet előadni. Hiszen ez a szó nem azt jelenti, hogy gyorsan tudunk játszani, hanem, hogy képesek vagyunk gyors mozdulatokra. De persze annál fontosabb nincs az oktatásban, hogy a zenélés örömét és élményszerűségét közvetítsük. És persze, hogy inspiráljuk a növendékeket. Jó látni, amikor unottan jön be valaki az órára és röpködve távozik, mert nemcsak a feladatokat és terveket látja maga előtt, hanem a célt is. Az előadó-művészet céljának is ennek kéne lennie: közvetíteni azt

az üzenetet, amit számunkra a zene jelent. Ha belőlünk, előadókából nem árad az öröm, csak pusztán szépen muzsikálunk, annak vajmi kevés hatása lehet.

Azt mondta, addig járja ezt a pályát, amíg élvezi. Volt olyan pillanat az életében, amikor úgy érezte, abba kéne hagyni?
Persze. Van, hogy az ember kap egy furcsa kritikát, amit nem tud hova tenni. Vagy egy sértést, amiről tudja, hogy nem jogos. Akkor az ember önvizsgálatot tart. Vagy találkozik egy olyan növendékkel, akitől esetleg nem kapja vissza azt a fajta szeretet és tiszteletet, amit felé igyekszik nyújtani. Persze, ilyen van. De szerencsére nálam ezeknek is jó vége szokott lenni. Egy-egy hasonló élmény után megerősödve, fontos tapasztalattal gazdagodva tudok hozzá látni a munkához. Egy növendékemmel eleinte bőven voltak kellemetlenebb pillanataink az órákon, s végül az egyik legkedvesebb tanítványommá nőtte ki magát. A pedagógiában a türelem a legfontosabb. Ha azt érzik a növendékek, hogy végtelen a türelmünk, akkor a tudásuk és az erejük is meg tud sokszorozódni.

A kritika műfaja, illetve az arról alkotott vélemény igencsak megosztja a zenei életet. Ön ezek szerint fontosnak tartja?
Ez egy veszélyes terület. Talán az a baj, hogy olykor egyes kritikusok nem látják be, hogy mi, zenészek nagyon érzékenyek vagyunk. Igenis fontos nekünk a visszajelzés, és éppen ezért tudnak óriási sebeket ejteni. Persze előadó és előadó között ezen a területen is nagy különbség lehet. De én azért odafigyelek a kritikákra, mert még a rosszabbakban is találhatunk megfontolandó dolgot. Persze nem mindegy, hogy ki írja azt, és egy kritikusnak is lehetnek rossza napjai.

A Capella Savariával csaknem három évtizede ontják magukból a lemezeket. A '90-es évtized a CD aranykora volt, mára viszont teljesen kiment a divatból. Így is érdemes még felvételeket készíteni?

A cd-korong ideje valóban leáldozott, de mindenképpen érdemes hangfelvételt csinálni, hiszen az interneten folyamatosan keresik az újakat. A lemezek legfontosabb tulajdonsága az, hogy a jelenkor képét örökítik meg. Igaz, én nem szoktam meghallgatni a saját lemezeinket, egyszer végighallgatom, és aztán soha többet – esetleg a rádióban. De akkor is kicsit felizgat, nem tudom közben elengedni magam. Én muzsikálni szeretek, az adott pillanatban alkotni.

Az említett időszak alatt a historikus zenei felfogás és az ehhez kapcsolódó esztétikai követelményrendszer is átalakult. Tudatosan követték a változásokat?

Nem hiszem, hogy nálunk mindez tudatos lett volna. Mi elsősorban arra koncentráltunk, hogy az előadásunk megoldottsági szintje emelkedjen. A régi zene játszása ma sokkal jobb, fejlettebb, mint ezelőtt 20-25 évvel. A hangszereken való játék ma precízebb, pláne a fúvósokat

illetően. Az, hogy a mai felvételek jobbak, köszönhető annak is, hogy az eszközeink fejlődtek, és az elképzeléseink is sokat csiszolódtak.

Az ember folyamatosan, egész pályája során tanul. Kik voltak a mesterei, miután befejezte az iskoláit?

Azok a muzsikusok, akikkel együtt dolgoztam, és nagy hatással voltak rám. Zádori Mária mindig is példakép volt számomra: úgy szerettem volna hegedülni, ahogyan ő énekel. Szerettem volna magaménak tudni azt a kifejezőerőt, hajlékonyságot, kisugárzást, amit ő koncertről koncertre nyújtott. Vagy Nicholas McGegan karmester, akinek a habitusa, pozitív jelenléte minden jót kihoz az emberből, emellett pedig óriási tudás birtokosa. De nagy hatással vannak rám a kollégáim is, akik teljes odaadással játszanak mellettem nap mint nap.

Együttese, a Capella Savaria és az Authentique Quartet repertorája is Mendelssohnig, Schubertig terjed. Ön szerint ez fér bele a régi zene fogalmába?

Számomra ez a gondolkodásmódot jelenti, miszerint az adott szerzők korának hangulatában, és annak hangszereiben idézzük fel a zenéket. Ez akár a 20. század elejéig is elmehet. Mi kamarazene-karként a klasszikánál, kora romantikánál nem fogunk továbblépni, de nincs emiatt hiányérzetem. Olyan kimeríthetetlen ez a repertoár is, hogy csak a töredékét tudtuk eddig érinteni. A kvartett is ez alapján működik, azzal a különbséggel, hogy nagy hangsúlyt fektetünk a méltatlanul elfeledett szerzők műveire. Bár a koncerteken az alaprepertoárból is válogatunk, a lemezeinkre kizárólag olyan szerzők műveit vettük fel, akikről valószínűleg még sosem hallhatott a közönség.

Ezeket a komponistákat önök kutatták fel?

Egy részüket mi, illetve zenetudós barátaink segítettek minket, irányt mutattak. Időnként olyan nevekre is rábukkanok, akikről még magam sem hallottam. Persze szem előtt kell tartani, hogy attól, ahogy valaki ismeretlen, még nem feltétlenül jó és érdemes a figyelemre – ahogy az ismert szerzőknek is vannak változó minőségű műveik. Szerettem kipróbálni ezeket a darabokat, és ha átmegy a mi szűrőnkön, akkor bátran tálaljuk a közönség elé.

Mik az együttesel a hosszabb távú tervei?

Én nem tudok nagyon hosszú távon gondolkodni. Nem is értem azokat, akik több évre előre terveznek, hiszen az élet nagyon komoly meglepetéseket tud okozni. Inkább örülök minden napnak, és az éppen előttünk álló lehetőségeknek. Nyilván nekünk is vannak lekötött koncertjeink márciusra, sőt 2020-ra is, de én ezektől mindig zavarba jövök. Valószínűleg a hitemből is fakad ez a gondolkodás: minden napnak megvan a maga gondja, ezért arra kell törekednünk, hogy ezen, a mai napon boldogok legyünk, és a közvetlenül előttünk álló feladatokat jól oldjuk meg.

2018/19 Bérleti hangversenyek

VASZY-BÉRLET

2018.
OKTÓBER 25. csütörtök
vezényel: Pál Tamás

2018.
DECEMBER 4. kedd
vezényel: Günter Neuhold (Ausztria)

a Szegedi Nemzeti Színházban, 19.30 órai kezdettel

2019.
JANUÁR 29. kedd
vezényel: Giuseppe Lanzetta (Olaszország)

2019.
FEBRUÁR 19. kedd
vezényel: Gyüdi Sándor

2019.
MÁRCIUS 26. kedd
vezényel: Dobszay Péter

2019.
MÁJUS 7. kedd
vezényel: Kovács János

FRICSAY-BÉRLET

2018.
NOVEMBER 6. kedd
G. Verdi: **Requiem**
vezényel: Gyüdi Sándor

2018.
DECEMBER 11. kedd
vezényel: Kovács János

a Szegedi Nemzeti Színházban, 19.30 órai kezdettel

2019.
FEBRUÁR 5. kedd
vezényel: Günter Neuhold (Ausztria)

2019.
MÁRCIUS 5. kedd
vezényel: Nimrod David Pfeffer
(Izrael, USA)

2019.
MÁRCIUS 19. kedd
vezényel: Pál Tamás

2019.
MÁJUS 28. kedd
vezényel: Medveczky Ádám

BÓNUSZ-KONCERTEK

a Dómban, 19.30 órai kezdettel

2019.
ÁPRILIS 26. és **ÁPRILIS 27.**

Rossini: **Stabat Mater**
vezényel: Gyüdi Sándor

DÉLELŐTTI HANGVERSENYEK

a Szegedi Nemzeti Színházban,
vasárnapokon 11 órai kezdettel

2018.
NOVEMBER 25.
TÁNC A ZENÉBEN
vezényel: Koczka Ferenc

2019.
JANUÁR 27.
ZENEKARI ABC
vezényel: Gyüdi Sándor

2019.
MÁRCIUS 10.
KIS KEZEK – NAGY MESTEREK
vezényel: Gyüdi Sándor

2019.
MÁJUS 19.
A VERSENYMŰ
vezényel: Gyüdi Sándor

CSOKIMATINÉ GYEREKEKNEK

a Kisszínházban, vasárnapokon 11 órai kezdettel
műsorvezető: Lukácsné Győző

2018.
NOVEMBER 11.
PARAFÓNIA ZENEKAR
vezényel: Gyüdi Sándor

2018.
DECEMBER 9.
NÉPMESE MAI HANGON
vezényel: Dobszay-Meskó Ilona

2019.
ÁPRILIS 14.
MESÉL A MUZSIKA
vezényel: Balogh Sándor

2019.
MÁJUS 12.
ZENÉS MESEJÁTÉK
vezényel: Somorjai Péter



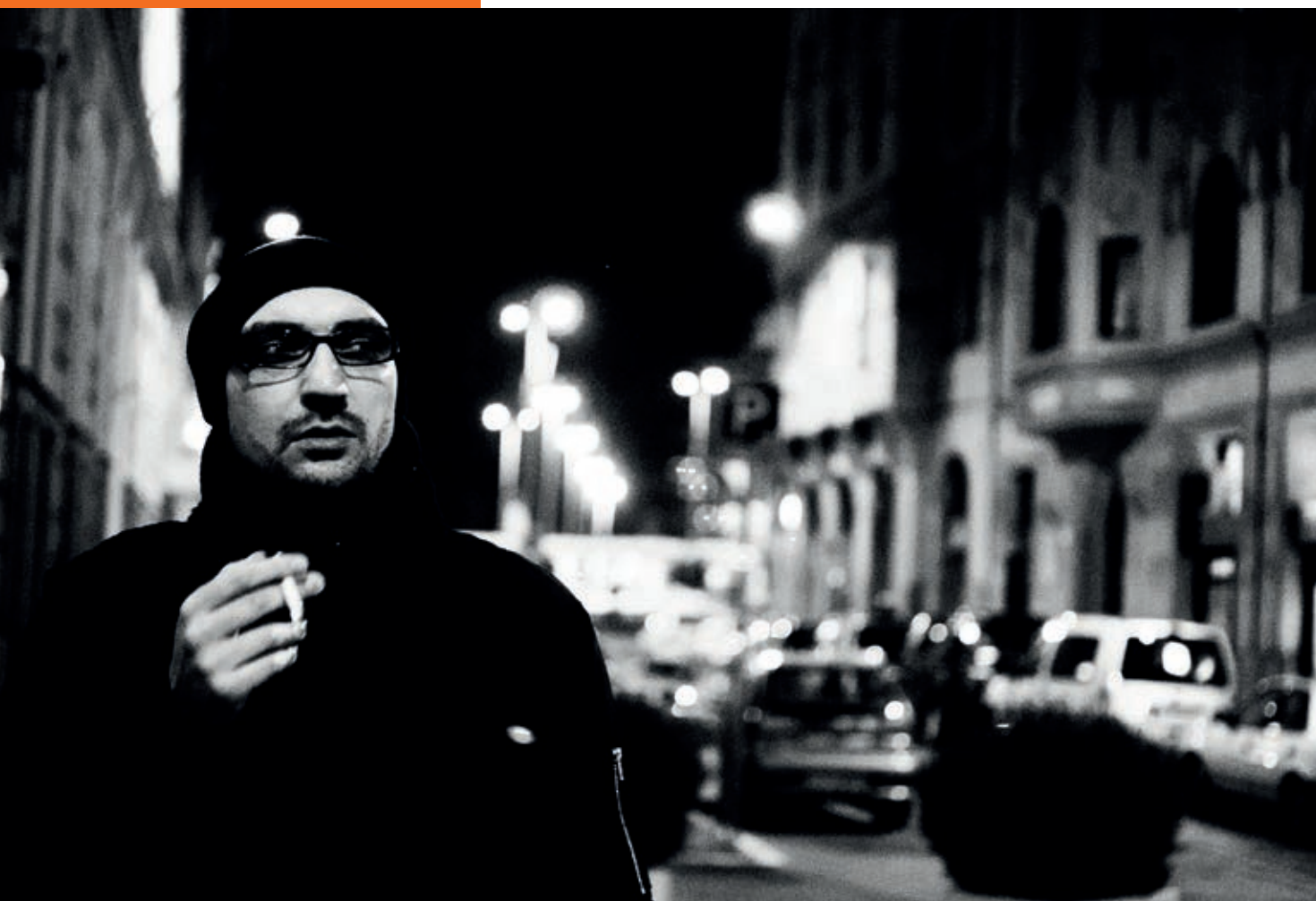
SZEGEDI
SZIMFONIKUS
ZENEKAR

KLASSZIKUS HARMÓNIA

Bérletek és szólójegyek válthatók a Filharmónia Magyarország NKft. szegedi irodájában (Klauzál tér 7., tel: 62/425-260), vagy online a jegymester.hu oldalon. További programok és egyéb részletek: www.symph-szeged.hu

„Sosem érdekelt, hogy ki honnan jön”

„Zenénk friss és modern, ugyanakkor tiszteletben tartja és követi a mainstream jazz hagyományait. A kamarazenei alapokon nyugvó stílust valljuk magunkénak” – mondja triójának játékáról Gáspár Károly zongorista. A zenész végigjárta a muzsikus ranglétra csaknem valamennyi grádicsát: vendéglátózott, zenélt tengerjáró hajón, de játszott a jazz legnagyobb előadóival is. Alkotói tevékenysége mellett jazzmagazint vezet a *Karc FM* rádióban, és kritikai rovatvezetője a *JazzMa* portálnak. Tavaly jelent meg zenekarának első albuma *The Outsider* címmel. Pályájáról és a hazai jazz jelenlegi állapotáról beszélgettünk vele.



Mivel általános iskolai osztályfőnököd voltam, számtalanszor láttam, hogy míg pajtásaid önfeledten fociztak, bandáztak a téren, te indultál szolfézs- vagy zongoraórára. Utólag visszatekintve hogy látod: kimaradt valami az életedből a zenélés miatt?

Máig úgy tekintek vissza erre a korszakra, mint életem legfelhőtlenebb, legboldogabb időszakára, és nem bánok semmit, bár az általad említettek csakugyan kimaradtak az életemből. Mivel zenészcsaládból származom, egyenes út vezetett afelé, hogy magam is zenélni tanuljak, ezért hatéves koromban beíratk zongorázni. Bevallom, ezzel hosszú évekig tartó küzdelem vette kezdetét, mivel nem szerettem gyakorolni. Ez egészen 14 éves koromig tartott, mikor is a Kőbányai Könyüzenei Szakközépiskola stúdiójában Esze Jenőnél folytatódott zenei tanulmányaim. Voltaképp akkor döbbsentem rá: annak ellenére, hogy szívesen hallgatom a klasszikus muzsikát, játszani nem akarom, mert túl nagy terhet ró rám, hogy a kotta szerint, hibátlanul kell lejátszani a darabokat. Ezzel szemben a jazzben közismert a mondás: ha hibázol, azt gyorsan ismételd meg, s akkor úgy fog tűnni, mintha elsőre is szándékosan játszottad volna le a hibás hangot. Ezzel élünk is valamennyien.

Ekkor kezdted kacsingatni a jazzre?

Az eredeti terv szerint apu nyomdokaiba kellett volna lépnem, aki vendéglátós zenészként dolgozott. Bár ő is szerette és mai napig szereti a jazzt, kedvenc zongoristái Oscar Peterson és Erroll Garner. Tinédzserként számos felvételt kaptam zenélni tanuló évfolyamtársaimtól, barátaimtól, és ez beütött nálam. Arra gondoltam, hogy nekem ezen a téren kellene keresnem valamit a zenélésben; vagyis a jazzben megtalálhatom azt a szabadságot, amit a klasszikus zenében nem sikerült.

Tanulmányaidat is ebbe az irányba fordítottad?

Oláh Kálmánál folytattam a zongoratanulást, tőle kizárólag jazzt tanultam. Addigra már megvolt az úgynevezett előadóművészi tanúsítványom, ami feljogosított arra, hogy például vendéglátóhelyeken honoráriumért zongorázzak. Aztán ahelyett, hogy jelentkeztem volna



© Handó Gergely

a budapesti jazztanszakra, Hollandiába jártam ki zenélni egy bőgős barátommal és váltakozó énekesnőkkel egy szállodába, ahol jazzt játszottunk – igaz, csak háttérzeneként a vacsorázó vendégek számára. Kiváló volt gyakorlásnak, és jól is jövedelmezett. Aztán szülőb zongoráztam a franciaországi Lausanne-ban, étteremben és hotelben egyaránt. Majd Ausztria következett, és volt hajózas korszakom: egy Southamptonból induló angol tengerhajón játszottunk trióban a norvég fjordoktól a mediterrán vidékekig, illetve egyszer a Karib-szigetvilág is eljutottunk. A legfőbb hozadéka az volt ennek a korszakomnak, hogy a legkülönfélébb nációknak kellett játszani, miközben összezárva éltem heteken, hónapokon keresztül az ugyancsak változatos összetételű személyzet tagjaival. Kelet-európaiakkal, indiaiakkal, dél-afrikaiakkal, keresztényekkel, muszlimokkal, buddhistákkal, ami megerősítette a bennem amúgy már meglévő nyitottságot és toleranciát másokkal, más kultúrákkal szemben. Ott tanultam meg igazán, hogy egy



Gáspár Károly Trió - Varga Bendegúz, Csáspár Károly és Horváth Balázs. © Handó Gergely

Melyek voltak az első lépéseid, illetve fellépéseid?

Korábban abba a hibába estem, hogy néhány jazzes szereplésem miatt azt hittem: csak ki kell várnom, hogy hívjanak a zenészek és a szervezők, de nem történt semmi. Félretettem a büszkeségem, telefonáltam az illetékeseknek, e-mail-eket küldtem a megfelelő helyekre. A klasszikus zongora-bőgő-dob-trióban gondolkodtam. Szerencsére volt honnan építkezni, mert a vendéglátás mellett a 2000-es évek közepétől mintegy három évig rendszeresen felléptem akkori triómmal, az akkor még működő és népszerű belvárosi Jazz Gardenben. Ráadásul hétfőként jam session-házigazdák voltunk, ami azzal járt, hogy számos kiváló zenészt ismerhettem meg a közös

muzsikusként hogyan kell bánnia a mindenkori közönséggel. Merthogy szerintem ugyanaz a közönség egy étteremben, egy hajón vagy egy jazzklubban: ugyanazt a verbális és nonverbális kommunikációt igényli mind, természetesen a színvonalas muzsika mellé.

„Komoly erőfeszítéseket teszek, hogy a különböző klikkecskékhöz tartozó muzsikusokat legalább egy koncert erejéig összehozzam.”

Mikor és miért ért véget a vendéglátós zenész, vagy másképpen bárzongorista korszakod?

Utolsó, kétszer három hónapos szerződésem az osztrák Pörschach kisvárosának szállodájába szólított. Gyönyörű vidék, kedves üdülővároska a Wörthi-tó partján. A hotelnek ez volt az első próbálkozása, hogy télen is legyen ott élő zene, én voltam a kísérleti nyúl, mint utóbb megtudtam. Október elsejétől január másodikáig szólt a szerződés. Mikor megérkeztem, volt nagyjából tíz szállóvendég, a hónap közepére feleződött a szám, novembertől vendég nélkül „üzemelt” a hotel. A városban gyakorlatilag egyetlen bolt kivételével minden zárva tartott. Karácsony előtt néhány nappal kezdtek szivárogni a vendégek az ünnepekre, de az azt megelőző két hónap borzasztó volt, mert a recepcióson, a pincéren és rajtam kívül egy lélek sem volt a gyengén fűtött szállodában. Amolyan *Ragyogás*-feelingben töltöttem az idő jó részét; a vége felé kezdtem úgy érezni, hogy úgy végzem majd, mint Jack Nicholson a Kubrick-filmben. A következő nyáron – a szerződésem értelmében – visszatértem oda újabb három hónapra, ami egy hajszálnyit jobb volt, mint a téli, de összességében akkor döntöttem el, hogy abbahagyom a vendéglátóaszt, és igazán belevágok a jazzbe.

játék közben. Nem sokkal később már együtt játszottunk a világhírű Tony Lakatossal a Moha Caféban. Akkortájt – 2013-ban – nyílt az Opus Jazz Club, ahol felvettem a kapcsolatot a szervezővel, Bognár „Bogi” Tamással. Akkor a trióban Barcza Horváth József bőgőzött, Lakatos Pecek András dobolt, vendégművészként pedig Dresch Mihály csatlakozott hozzánk.

Kik alkotják jelenleg a triódat?

Évekig játszottam együtt Egri János bőgőssel és Mohay András dobossal. Andrist tragikus körülmények között elvesztettük néhány éve egy autóbalesetben. Őket Orbán György bőgős és Csizi László dobos követte, velük is sokat játszottam. Valamennyien kitűnő muzsikusok, jó volt velük együtt dolgozni. Viszont akikkel színpadra lépve feltétel nélkül szeretjük egymást, az Horváth Balázs bőgős és Varga Bendegúz dobos. Velük vettük fel 2016-ban első lemezünket, *The Outsider* címen, amit a BMC stúdiójában rögzítettük, és a Hunnia Records gondozásában jelent meg.

Mire utal a lemez címe?

A magyar jazz világában működnek afféle kis klikkek, csoportok, érdekszövetségek. Nekem ez nem tetszik, és egyikhez sem tartozónak érzem magam. Ebből a szempontból szerettem volna jelezni, hogy kívülálló vagyok. Ugyanakkor büszke vagyok arra, hogy a hazai jazz szinte valamennyi képviselőjével játszom, sokukkal nagyon jóban vagyok. Komoly erőfeszítéseket teszek, hogy ezeket a különböző klikkecskékhöz tartozó muzsikusokat legalább egy koncert erejéig összehozzam.

Milyen törésvonalak mentén alakulnak, szerveződnek az említett csoportok?

Egyrészt szakmai szempontok szerint, vagyis ki milyen

stílusban játszik. Vannak a free jazzisták, a mainstream jazzt játszó és a tradicionális jazz művelői, közöttük nagyon ritka az átjárás. Aztán külön kört alkot a magyar roma jazzisták egy része, ami egyfelől – mondjuk szubkulturális szempontból – viszonylag érthető. Jőmagam is magyar cigány származású vagyok, tehát értem, átlátom a helyzetet. Bár engem sosem érdekelt, hogy ki honnan jön, csak az, hogy milyen ember és zenész. Azt viszont már károsnak tartom, hogy e szegmens egy része elzárkózik a nem közéjük tartozó muzsikusoktól, illetve igazságtalanul kritikusan nyilvánul meg a nem roma zenészekkel kapcsolatban. Egy még szélsőségesebb rész pedig úgy gondolja, hogy kizárólag nekik és leszármazottjaiknak van joguk jazzt játszani Magyarországon. Szerintem ez megmértelyezi az egész magyar jazztársadalmat, ezért felemelem ezen jelenségek ellen a szavam.

„Sokat hallgatok Bachot, Chopint, Mahlert, Satie-t, az ő muzsikájuk hangulatát igyekszem valahogy megjeleníteni saját szerzeményeimben.”

Zenei szakíróként, rádiós jazzműsor vezetőjeként tudsz tenni ez ellen a jelenség ellen?

Rádióműsoraimban nem vetem fel ezt a témát, de ha az aktuális vendégem akar róla beszélni, nem akadályozom meg benne. Az ominózus körből is hívtam már vendégeket. Volt, aki elfogadta a meghívásomat, volt, aki a riport napján mondta le... Írott kritikáimban erősebben nyilatkozom meg ebben a kérdésben.

És mit gondolsz a negyvenéves jazz-zenészek „magányosságáról”? Arról, hogy van fölöttetek egy sikeres generáció, előbújt már alólatok is egy, de a ti korosztályotok valahogy lebeg e kettő között.

Mi valóban egy köztes generációhoz tartozunk, mert a nagy öregekhez képest nem is eggyel, hanem kettővel vagyunk lejjebb, hisz fölöttünk van még egy rendkívül sikeres ötvenes korosztály is. Aztán vannak az ifjú titánok, és vagyunk mi, mint amolyan középső gyermek. Azért nincs okunk panaszra, de több, kisebb jazzklub Budapesten azért jót tenne a szakma egészének.

Hol tart most a triód? Vannak-e már új szerzemények?

Ugyanabban a felállásban játszunk. Összejött már egy új albumnyi kompozíció, de hogy mikor lesz kész a lemez, az jelenleg anyagi tényezők függvénye, mint a jazz világában az jól ismert. Tartjuk a megszokott, romantikus modern mainstream stílust, ebben mozgunk igazán otthonosan. Hallgatóink továbbra is kihallhatnak szerzeményeimből barokkos és romantikus motívumokat. Sokat hallgatok Bachot, Chopint, Mahlert, Satie-t, az ő muzsikájuk hangulatát igyekszem valahogy megjeleníteni saját szerzeményeimben.



FON
TRADE MUSIC

Egy valódi hangszerbolt

Kiemelkedően széles választékkal várjuk vásárlóinkat üzletünkben és webshopunkban!

fontrademusic.hu

1081 Budapest, Kiss József utca 14.

Telefon: +36 1 210 2790,

+36 30 488 6622

Nyitvatartás:

h-p 9⁰⁰ - 17³⁰



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

„Számaink bonyolultabb szerkezetűek, mint amit a mainstream befogadna”

Egy vízben szegény területet, szűkös aratást jelentő, mongol eredetű helységnévről nevezte el magát az 1991-ben, Kecskeméten alakult Úzgin Úver együttes, amely egyidejűleg sorolható népzenei, világzenei kategóriába, de zenéjük alapján betehető a pszichedelikus folk, progresszív rock és elektro skatulyákba is. Egyszóval sehová. Homoki Péter zenekarvezető elárulta a *Gramofon* olvasóinak: a már-már megszűnő formáció egy NKA-pályázati pénzforrásnak köszönhetően váratlanul megjelentetett egy új albumot az év elején, ráadásul vinylen is. A hogyan továbbról is kérdeztük az alapító zenekarvezetőt.



Homoki Gábor, az Úzgin Úver együttes vezetője. © Kincses Gyula



Úzgin Űver-koncert az A38-on. © Kincses Gyula

Az előző számunkban a szintén kecskeméti Szilágyi Áron dorombjátékost és zenekarát mutattuk be. Ezek szerint a híros város a melegágya a különleges hangzásokat kereső, kísérletezőtő muzsikuskoknak.

Talán nem említette, de néhány évig az Úzgin Űver tagja is volt Áron. Kecskeméten jól egymásra épülnek a zenei történetek. Már a zenekar alakulása előtt jó tíz évvel mindenféle újhullámos kísérletezőtő zajlott, egyfajta underground törekvés jegyében – úgy, hogy szinte ki sem kellett mozdulnunk a városból. Az Úzgin is két furcsa nevű kísérletező együttes, a NagyPalibi és a DzsemJamíZ tagjaiból állt össze véletlenszerűen. Farkas Marcsi és én az előbbi, míg Majoros Gyula és Győző, az akkori dobosunk az utóbbi formációból érkezünk az Úzgin Űverbe, pontosabban mi alapítottuk a zenekart. Áron ekkor még kisgyerek volt, de néhány év múlva már erősítette az együttesünket, igaz, csupán két-három évig. Viszont most nyáron, a kecskeméti Csiperó Fesztiválon az általa vezetett Leskowsky Hangszergyűjtemény meghívására léphettünk föl, ami remek érzés volt. Mellesleg Áron kiválóan menedzseli magát és zenekarait – velünk ellentétben.

Ezek szerint nemcsak azért adtok ki ritkán lemezt, mert annyira igényesek vagytok, hanem mert rosszul menedzselitek az együttest?

Örülünk a feltételezésnek, ami az anyagaink színvonalára vonatkozik, de tény, hogy nem csupán a művészi folyamat következménye a ritkább megjelenésünk. Ha azt vesszük, hogy 22 éves a zenekar, ami alatt megjelent 8-9 lemezünk, egyéb kiadványunk, kijelenthető, hogy lehetne kétszer ennyi is, de hát nincs. Ellenben több elfekvő projektünk, anyagunk is várakozik valahol. Mindenesetre különböző korszakainknak megvannak a lenyomatai, úgyhogy nincs hiányérzetem.

Milyen alapvetésekkel indult a zenekar? Mennyire volt nevezhető úttörőnek a zenétek?

A Kelet '91 fesztiválon indultunk, onnan kezdve kaptunk felkéréseket; mintegy egyik pillanatról a másikra bekerültünk az akkor forrongó budapesti zenei életbe. Az első fővárosi koncertünk a PeCsában volt, az efZámbóék játszottak előttünk, utánunk pedig VHK volt. Ezt követően

havi rendszerességgel zenélhettünk a Tilos az Á-ban. Ez elég hamar összekovácsolta a zenekart, kialakult egy profi koncertprogramunk. Bizonyos szempontból újszerű volt a zenénk, de nem gondolom, hogy teljesen úttörőnek számítottunk, hiszen korábban már létezett a Gépfolklor, vagy Waszlavik aktuális zenekara, illetve a Vágtázó Halottkémek, amelyek valamennyien hatással voltak ránk, persze más-más mértékben.

Az alapító tagok közül ki mit vitt az Úzginba?

Majoros Gyula, a zenekar fúvósa főállású képzőművész: kitűnő bábtervező és -készítő mester, ő csinálja a vizuális anyagainkat. Mindenféle fúvós hangszereken játszik, a klasszikus szaxofon, klarinét mellett különféle furulyák, dudák, egzotikus fúvósok, mint a duduk vagy a zurna megszólaltatásában is jeleskedik. Ez utóbbi két instrumentum fontos szerepet játszik az Úzgin Űver hangzásában. Ő testesíti meg nálunk a népi vonalat. Énekel is, ami itt szöveg nélkül értendő, mert nálunk az emberi hang az egyik instrumentumként funkcionál.

„Nem szeretem definiálni a zenéteket. Ezért is kedvelem a világzene elnevezést, mert elég tág, hogy sok minden beleférjen.”

Aztán a legutóbbi, idej albumon Polnauer Flóra izraelita kántor, művésznevén PollyFlow már héber nyelven énekel Mózesről és a Vörös-tengerről a Shirat HaYam című dalban. Térjünk azonban vissza a tagokhoz.

Farkas Marcsi hegedül és szöveg nélkül énekel. Ő a kecskeméti konzervatóriumban tanult hegedülni, ebből következően hozott magával némi komolyzenei, kortárszenei hangzást. Én magam az elektronikát hozom a zenénkbe, DJ Szytepp néven ma is van zenei műsorom a Tilos Rádióban. Marcsi, Gyula és én vagyunk együtt a kezdetektől, a többi muzsikuskorszakonként, alkalmi jelleggel kapcsolódott hozzánk. Akadnak visszatérők is, mint például Mogyoró Győző ütőhangszeres, aki az elején velünk zenélt, aztán elvétele föl-fölbukkant, és a legutóbbi, már említett kecskeméti koncertünkön is játszott.

Hogyan vázolnád fel a zenéteket ívét, ha egyáltalán lehet szó erről? Milyen metodika mentén dolgoztok?

Nem szeretem definiálni a zenéteket. Ezért is kedvelem a világzene elnevezést, mert elég tág, hogy sok minden beleférjen. A muzsikánk tele van világzenei hatásokkal a Kárpát-medencétől Mongóliáig és vissza, balkáni, török, perzsa, örmény dallamokkal. Ez a folklorisztikus anyag keveredik jazzel, rockkal, breakbeattal, punkkal vagy épp kortárs elemekkel. A zenéink szinte egytől egyig saját szerzemények, nem átíratok vagy feldolgozások. A legutóbbi, Paták című lemezünk a Nemzeti Kulturális Alap pályázati pénzének felhasználásával született, ami nem egy tipikus történet a zenekar életében. Korábban ugyan

nyertünk már pályázati forrást lemezkészítésre, mégsem született meg az album, de az utófinanszírozású pályázat volt, így nem is kellett visszafizetnünk semmit, hisz meg sem kaptuk a pénzt. Előző lemezünk, a *Bucka* című (2010) például konceptuális anyag, ami általában nem jellemző a többi albumunkra. Ez az album úgy készült, hogy néhány napra hangtechnikával, mozgó stúdióval bevacoltuk magunkat a fülöpszállási homokbuckák természetvédelmi területén álló vendégházba, ahol folyamatosan zenéltünk, sávonként rögzítettük az anyagot, amit végül én gyúrtam, kevertem, szerkesztettem egységes anyaggá. Ehhez képest a legutóbbi anyagunk javarészt már megvolt a fejemben; hogy úgy mondjam, kész tények elé lettek állítva, vagyis megmondtam nekik, mit játszanak fel, amit aztán rengeteg utómunkával, csaknem egy év alatt én raktam össze. Bár mondjuk a címadó szám, a 16 perces *Patak* éppen Marcsival és Gyulával bontakozott ki, végül egészen más eredményezve, mint amit elgondoltam. Szóval nincs egységes módszertanunk.

Miért vinyl formátumban adta ki a Mana Mana Kiadó?

Jobb a minősége, szebb a hangzása, mint a CD-nek, bár a berlini Lollipop Shop ezen a hanghordozón is kiadja hamarosan. Vinylen 500 példányban jelent meg, ami efféle rétegzene esetében teljesen megfelelő. Lesz digitális megjelenés is. A vinyl formátum persze meghatározta a terjedelmet is, hisz 40-45 perc fölött már minőségromlás állhat fenn, ezért több tételt le kellett hagynunk a lemezről. Az albumon kizárólag új számok hallhatók. A hat új szám egyike a már idézett héber nyelvű szöveges dal is, Polnauer Flóra előadásában.

„Ez az album úgy készült, hogy néhány napra hangtechnikával, mozgó stúdióval bevacoltuk magunkat a fülöpszállási homokbuckák természetvédelmi területén álló vendégházba...”

2002-es Báb/Színház/Zene című válogatásotokon vannak szöveges zenék is.

Az alkalmazott zene: mesedarabokhoz írt színházi szerzeményeinkből állítottuk össze a lemez anyagát. Hármunkon kívül még Paizs Miki énekel azon az albumon. A szöveges zenével az a helyzet, hogy strófák, refrének köré épül fel a zene, mi viszont sokkal szabadabban fogjuk fel a zenélést. Érdekes, hogy a velünk párhuzamosan induló alternatív zenekarok közül többen is instrumentális zenét játszottak – elég, ha a Korai Örömet és Másfélt említem. Viszont a színházi zene más kategória.

A hozzátok hasonló kísérletező zenekarok vagy már feloszlottak, vagy (hozzátok hasonlóan) küszködnek a fennmaradásért, legalábbis itthon. Ez magyar jelenség? A könnyebben fogyasztható, egy az egyben népdalokra



Majoros Gyula © Kincses Gyula

épülő világzene mára megtalálta Magyarországon is a közönségét, jól eladható, ami öröndetes. Az Úzgin Úver ellenben másfajta kosárba került, másféle színpadon, másféle közönség számára adható el, amit kevésbé szeretnek a biztosra menő koncertszervezők. Miután a zenénk a *Tilost* kivéve nem rádióbarát, kevésbé vagyunk benne a köztudatban. Tévék már sűrűbben keverik a zenénket dokumentumfilmek alá, de azért ez sem jellemző. Tudomásul vettük, hogy a számaink bonyolultabb ritmusképletűek és szerkezetűek, mint amit ma a mainstream média és a zömmel azon lógó közönség befogadna.

További színházi, bábszínházi, filmes felkérések?

Az addig működött, míg Majoros Gyulával együtt dolgoztunk a kecskeméti Ciróka Bábszínházban, illetve utána évekig közösen dolgoztunk a szintén kecskeméti Maskarás Bábegyüttessel, velük egészen távoli helyekre is eljutottunk: Ausztráliába, Dél-Koreába, Iránba is. A maskarásokkal doboltam és zurnán, azaz töröksípon játszottam. Aztán kapcsolatok híján elmaradtak a színházi munkák. Rendkívül büszkék vagyunk rá, hogy Jancsó Miklós két filmjéhez is írtunk zenét. Az egyik az *Utolsó vacsora az Arabs Szürkénél* (2001), a másik *A mohácsi vész* (2004).

Hol zenélsz most?

A *Tilos Rádió*ban szerdánként van zenei műsorom, kéthetente fellépek a DJ-szettel a Szimplában, és a lemezek is köszönhetően körvonalazódik néhány fellépésünk az Úzginnal is.

Végül áruld el, miért az a zenekar neve, ami?

Fesztiválmeghívás miatti névválasztási kényszer hatása alatt született, amikor egy könyvet lapozgatva rábukkantam az Úzgin Úver névre, és rögtön megtetszett. Zenénkben, nyomokban bár, de benne vannak a mongolos, sztyeppe-i hatások.



2018
október
05-21

CAFe BUDAPEST
KORTÁRS
MŰVÉSZETI
FESZTIVÁL

Töltsd fel
magad!

MASEGO
BJC BIG BAND
SINFONIETTA RĪGA
CHAD LAWSON
THE KING'S SINGERS
BUDAPEST SOUND COLLECTIVE
EAST GIPSY BAND
DANISH STRING QUARTET
BUDAPEST RITMO
DEAN BROWN BAND
FLAT EARTH SOCIETY
KATONA TWINS
BLACK FLOWER
MIUS

www.cafebudapestfest.hu



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA



BUDAPEST
A VÁROS, AMELY EGYSÉGT



MAGYAR
TURISZTIKAI ÜGYNÖKSÉG

Nyár elején a 2016-os kezdés után második alkalommal zajlott le nagy sikerrel a Budapesti Fuvola Akadémia. Szilágyi Szabolcs, a hiánypótló rendezvény megálmodója, szervezője és egyben menedzsere örömmel beszélt a kiugró fejlődésről és a nemzetközi sikerről.

„Ha egyetlen szót kellene mondanom, azt mondanám, növekedés. Míg 2016-ban Emily Beynon, a Concertgebouw szólófuvolása köré építettük a programot, addig idén már két headlinerünk volt, Marina Piccinini, és a Quintessenz Lipcsei Fuvolaegyüttes Garzuly-Wahlgren Anna

Így jutott el hozzánk Sandrine Tilly francia fuvolaművész, akit a Powell cég támogat, vagy Geoff Warren jazzfuvolás, aki a Yamaha által szponzorált művész. Rajtuk kívül Marina Piccinini a Haynes cég jóvoltából jutott el Budapestre.”

A rendezvény szinte az egész magyar fuvolaszakmát megmozgatta, Szilágyi Szabolcs azonban e téren, és a nagyközönség bevonásában is fejleszteni szeretne. „Egyfajta áttörést érzek a tekintetben, hogy számos jelentős fuvolaművész ellátogatott az Akadémiára az ország vezető szimfonikus zenekaraiból. Ugyanakkor bőven van még

tennivalónk, hiszen a legnagyobb számú szakmai közösséget, a köznevelésben dolgozó pedagógusokat is szeretnénk megszólítani. Itt van hiányérzetem, mert azt gondolom, olyan világszínvonalú koncerteket tudunk megrendezni, amelyek meghallgatásához egyébként sok-sok ezer kilométer megtételére lenne szükség, a koncertek pedig itt vannak karnyújtásnyira. Tehát olyan tematikus program megvalósításán dolgozom, ami megszólítaná és bevonná a tanárkollégákat is. Ugyanez a helyzet a nagyközönséggel. Ahogy említettem, a koncertek színvonala feljogosít bennünket arra, hogy megjelenjünk velük a budapesti koncertpalettán is. Naivan azt gondoltam, egy szakmai rendezvénynek az a legjobb

hírverés, ha a legmagasabb színvonalú programokat kínálja. De meg kell jelennünk a közösségi médiában, és nagyobb hangsúlyt kell fektetni a promócióra is.”

Hogy folytatódik-e az Akadémia, nem kérdés. A további célokról így nyilatkozott Szilágyi Szabolcs: „A Budapesti Fuvola Akadémia életre hívásával azt a célt tűztem magam elé, hogy a francia, az abból eredeztethető angol és amerikai, valamint a német irányzatok legjelesebb képviselőit elhozzam a magyar fuvolásoknak. Ezt a célt gyakorlatilag a második rendezvénnyel elértem. A továbbiakban azon dolgozom, hogy a kevesebb több elve mentén tovább lépünk, és egy-egy irányzattal behatóbban foglalkozunk a jövőben. Bízom benne, hogy az NKA továbbra is támogatja törekvéseinket.”

A BFA honlapja: budapestfluteacademy.com



Művészek és növendékek közös koncertje a BFA-n. © Czelióth-Cseleányi Gyula

vezetésével. 2016-ban két nagy koncertünk volt, míg 2018-ban már öt koncertet rendeztünk. 2016-ban két kiállítónk jelent meg, idén már hét. Első alkalommal 3 mesterkurzust tudtunk megrendezni, ezúttal már 6 mesterkurzusra került sor.”

Az Akadémián a koncertek és mesterkurzusok mellett előadások, hangszerkiállítások is zajlottak. Kiválóan példázza a nemzetközi érdeklődést az, hogy egyes vezető hangszergyártó cégek maguk jelentkeztek a részvételre. „Nemzetközi szinten nagyon jó visszhangot váltott ki a Budapesti Fuvola Akadémia, elég csak megemlítenem, hogy a rendezvényről beszámolt a British Flute Society a PAN című magazinjában. Sok megkeresést kaptam a világ vezető hangszergyártó cégeitől azzal, hogy szeretnének Budapesten kiállítani, valamint szívesen elhoznák Magyarországra az egyik, a cég által támogatott művészt is.

Várjuk szeretettel
koncertjeinkre
a következő
évadban is!

concerto
BUDAPEST
zene szenvedéllyel



Mindszenty győzelme

Monumentális ősbemutatóra került sor a Szegedi Egyházzenei Heteken: a hangversenysorozat legnagyobb szabású eseménye Király László *Devictus vincit* című oratóriumának bemutatója volt június 5-én, a Szegedi Dómban.

Az oratórium szövegét maga az Erkel-díjas zeneszerző állította össze, de a mű megalkotására a nemrégiben elhunyt Polner Zoltán (1933–2017) költő inspirálta.

Király László színvonalas drámai oratóriumot alkotott; a szerző a klasszikus oratóriumelemeket huszonegyedik századi köntösben tárta elénk, egyéni, de klasszikusan szép hangzásban. A hercegprímás szerepét Szélpál Szilveszter töltötte be: a nehéz szóló igényes megformálása méltó volt a nagy történelmi hőshöz. Pataki Ferenc ideális narrátor volt, és Pailot Ábel is magas színvonalon énekelté szolamát. Szépséges áriákat kapott az Égi édesanya és a Földi édesanya, melyeket gyönyörűen szólaltatott meg Kővári Eszter Sára és Laczák Boglárka.

Különleges színfolt volt Raáb Gábor héber zsolnárosa, a Vallatótiszt erősen negatív figuráját pedig mértéktartóan hozta Makkos Ambrus. Az Aradi Állami Filharmónia Énekkara és karigazgatója, Robert Daniel Rădoiaș minden elismerést megérdemel: dinamikai árnyalatokban gazdag, egységes, erős hangon szólaltatták meg a művet. A Szegedi Szimfonikus Zenekar hangszeres kíséretére épülő

produkciót Gyüdi Sándor Liszt-díjas karmester vezényelte.

Az együttes június 13-i ajándékkoncertjén szintén hatalmas élményben részesültünk. Madarász Iván Erkel- és Kossuth-díjas zeneszerző régóta kedves vendégünk, barátunk, az ezen az esten felcsendülő *Concerto FLA* című fuvolaversenye pedig szintén régi ismerősünk, melyet a szólista, Matuz Gergely precízen és játékos könnyedséggel adott elő. Malek Miklós maga vezényelte *Kürtversenyét*, melynek szólóját Szeged egyik kimagasló művésze, Kecskés György tolmácsolta.

A koncerten megismerhettük Mezei Szilárd vajdasági, zentai zeneszerzőt és több hangszeren is professzionálisan játszó művészt. Most hallott művében valamennyi fuvolatípus megszólal, a ritkán hallható basszsfuvolától a piccolóig. Mezei az improvizatív és félimprovizatív részletekkel egyaránt jelentett kihívást és megmutatózási lehetőséget a szólistának, Ittész Gergelynek, de a zenekarnak is. E koncert fent említett, két legnehezebb művének dirigense szintén Gyüdi Sándor volt, aki fantáziadúsán nyúlt a szokatlan zenei anyaghoz. A jó hangulatot Lukácsházi Győző informatív, ugyanakkor a megszokott módon közvetlen műsorvezetése is fokozta.





Gyöngyösi Levente

SZERZŐI EST

2018. szeptember 23., 19.30
Pesti Vigadó

Az est házigazdája: **HOLLERUNG GÁBOR**



A mai magyar zeneszerzők egyik legkiemelkedőbb, sokszorosan díjazott alkotójának, a Budafoki Dohányi Zenekar rezidens zeneszerzőjének művei csendülnek fel ezen a különleges estén. Fókuszban a vokális művek és a versenyművek.



gyongyosilevente.hu

Nőiári művek

Asperges me (2015)
Confitemini Domino (2010)
O Maria, noli flere (2014)
O vos omnes (2014)
Caelum et terra (2017)
Beatus vir (2002)
Dixit Dominus (2017)
Quo ibo a spiritu tuo (2012)
Laudate Dominum (2013)
Nyíregyházi Pro Musica Leánykar
Vezényel: Szabó Dénes

Fuvolaverseny (2018)

Ittész Gergely - fuvola
Budafoki Dohányi Zenekar
Vezényel: Hollerung Gábor

Zongoraverseny (2011)

Balog József - zongora
Budafoki Dohányi Zenekar
Vezényel: Hollerung Gábor

A Mester és Margarita I. felvonás, 1-4. tétel (2017)

Margarita - Sáfár Orsolya
Mester - Balczó Péter
Berlioz - Hábetler András
Latunszkij - Kálmán László
Rendőr - Kőrösi András
Budapesti Akadémiai Kórustársaság
Budafoki Dohányi Zenekar
Vezényel: Hollerung Gábor



1036 Bp., Kiskorona u. 7. Telefon: 250 0288

obudaitarsaskor.hu jegymester.hu



Október 1., hétfő 19 óra

A ZENE VILÁGNAPJA – ÜNNEPI HÁZIMUZSIKA

30 éve a 200 éves épületben
Műsorvezető: Mácsai János

Október 4., csütörtök 19 óra

CSALÁDI KÖRBEN

Wolf Kati – ének, Neumann Balázs, Wolf Péter – zongora

Október 6., szombat 19 óra

FEHÉREN FEKETÉN

Prunyi Ilona zongoraestje – Bevezetőt mond: Bolla Milán

Október 11., csütörtök 19 óra

BERNSTEIN 100

Szerkesztő-műsorvezető: Fáy Miklós

Október 18., csütörtök 19 óra

SZINDBÁD DALAI

A szerelmes vándor portréja szóban és dalban
Szerkesztő: Hámosi Máté

November 9., péntek 19 óra

AZ AMADEUS GITÁRDUÓ KONCERTJE

November 10., szombat 19 óra

NAGYVÁROSI ÉJSZAKÁK – FRENK Akusztik

November 23., péntek 19 óra

HIÁNYZÓ GYÖNGYSZEMEK

Kiss Gy. László Liszt-díjas tárogatóművész hangversenye



„Sikerült jó pozícióra hozni a zenekart”

Miskolci Szimfonikus Zenekar



Szászné Pónuzs Krisztina. Forrás: MSO

55. évadát kezdi szeptemberben a Miskolci Szimfonikus Zenekar, az ország legrégebb óta működő professzionális vidéki zenekara. A külföldön is egyre népszerűbb együttes a hagyományos évadtervbe illeszkedő, mégis a szokásosnál színesebb programokkal teremt idén ünnepi hangulatot. „A zenekar tagjainak ezúttal nem szervezünk jubileumi eseményt, inkább a közös munka felfrissítésével igyekszünk magunkra és egymásra is több figyelmet fordítani” – mondta el Szászné Pónuzs Krisztina, az együttes ügyvezető igazgatója.

„Gál Tamást nemrég Antal Mátyás váltotta a zenekar művészeti vezetői pozíciójában. Gál Tamás szerződése lejárt, és a tagokkal együtt elérkezettnek éreztük az időt a változáshoz. Egy zenekarnak szüksége van a folyamatos megújulásra, frissítésre ahhoz, hogy motiváltan tudjon dolgozni. Antal Mátyás személyében új szín jelent meg az együttes életében. Gál Tamással természetesen megmaradt a jó kapcsolatunk, ami abból is látszik, hogy az új évad több koncertjére is meghívtuk őt vezényelni.”

Az évadban a budapesti Olasz Intézetben rendezett sorozatukat is folytatják a Miskolci Szimfonikusok. „Két okból tartom fontosnak, hogy koncertezzünk a fővárosban: az egyik, hogy megismertessük az ottani közönséggel a zenekart. Szeretném, ha látnák, hogy vidéken is van színvonalas zenei élet. Másrészt magának a zenekarnak is rendkívül fontos, hogy ne csak a saját, megszokott közönségének legyen lehetősége játszani. Egy művészt minden körülmények között inspirál az, ha sokan kíváncsiak a produkciójára. Legutóbbi budapesti koncertjeink mind teltházzal zajlottak, és lelkes volt a közönség – azt hiszem, jobb visszajelzés nem is kell.”

Ennél is eredményesebbek a miskolciak törekvései a fiatalok megszólításában: a *Hangforrás* béreletsorozat kifejezetten őket célozza meg, és évek óta sikerrel fut. Szászné Pónuzs Krisztina ennek háttéréről is mesélt: „Úgy próbáljuk meg béreletvásárlásra ösztönözni a fiatalokat, hogy azt megelőzően részt vesznek a munkánkban. Jelenleg két különböző ifjúsági programunk van. Az egyik keretében minőségi kórusokkal rendelkező középiskolákkal működünk együtt: közös hangversenyeket szervezünk velük évente kb. kétszer. A Balázs Győző Református Gimnáziumban táncos és képzőművészeti képzés is zajlik, így velük összművészeti előadásokat szoktunk létrehozni. Azt hiszem, a fiatalok számára hatalmas élmény lehet belülről látni és átélni egy produkció létrejöttét, amely után biztosan aktívabban érdeklődnek a programjaink iránt. A tavalyi évben majdnem 100 béreletet tudtunk eladni különböző iskoláknak – nem csupán a velünk együttműködőknek. A visszajelzések szerint pedig a fiatalok nemcsak megvették a béreleteket, hanem valóban eljöttek a koncertekre, és jól érezték magukat.”

Az igazgató asszony most kezdte meg 5 éves megbízatásának utolsó évadát. „Úgy érzem, sikerült jó pozícióra hozni a zenekart az elmúlt években, s szeretném, ha ezt megőrizné, vagy akár tovább is fejlesztené az együttes.”

A HONVÉD FÉRFIKAR bérleti hangversenyek



jegy.hu

2018 Október.26. **Brahms: Német requiem**
19:00

HELYSZÍN: BUDAPESTI OLASZ KULTÚRINTÉZET

2018 November.23. **A mi operáink – operagála
a Honvéd Férfikarral**
19:00

2018 December.14. **Bach: Magnificat –
Másképp zenélünk**
19:00

2019 Március.29. **„En unión y libertad –
Egységben és szabadságban”
Dél-Amerika zenéje**
19:00

HELYSZÍN: MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA DÍSZTERME



Ránki Fülöp. © Várhegyi Klára

20. századi magyar kompozíciókkal nyitja évadát a Nemzeti Filharmonikus Zenekar a Müpában szeptember 25-én, az ünnepi alkalom szólistája pedig Ránki Fülöp lesz. A 23 éves művész a zongorarepertoár minden tekintetben egyik legnehezebb művét, Bartók *I. zongoraversenyét* fogja tolmácsolni, melyet 18 évesen játszott először. „Nemcsak zongoratechnikailag, hanem a zenekarral való együttjátékban is rendkívüli feladatot jelent ez a remekmű. Csaknem 5 év pihentetés után sok részletében változott az interpretációm, amit igyekszem a darab minél mélyebb megismerésével újra és újra felfrissíteni.” – nyilatkozta a Gramofonnak Ránki Fülöp, aki a hangversenyt megelőzően az ázsiai kontinens is megjárja a Nemzeti Filharmonikusokkal. „Szeptember 15-én és 16-án a kínai Wuhanban fogunk együtt koncertezni, itt azonban más művekkel: Liszt *Esz-dúr* és *A-dúr zongoraversenyével*. E darabokat is játszottam már korábban, ez pedig némi biztonságérzetet nyújt ahhoz a szokatlan erőfeszítéshez, amit három különböző versenymű előadása igényel majd két hét leforgása alatt, utazással megspékelve.”

Szerzői est a Vigadóban

Budafoki Dohnányi Zenekar



Gyöngyösi Levente. © Raffay Zsófia

Szeptember 23-án Gyöngyösi Levente szerzői estjén játszik a Budafoki Dohnányi Zenekar a Pesti Vigadóban, a változatos programon pedig versenyművek és vokális kompozíciók szerepelnek. Az egészen friss, idén komponált Fuvolaverseny és a 2011-es *Zongoraverseny* Hollerung Gábor vezetésével, Ittész Gergely, valamint Balázs János szólójával hangzik majd el. „A két versenyműben közös, hogy az őket előadó kiváló szólisták inspirálták. A *Fuvolaversenyben* – kihasználva Gergő technikai felkészültségét –, gazdagon alkalmaztam ún. multifóniákat, formailag azonban klasszikus háromtétéles versenyműről van szó” – árulta el a szerző. A koncert zárószáma a tavalyi miskolci operafesztiválon bemutatott *Mester és Margarita* egyik részlete lesz. „Ez a darab egy műfaji kísérlet: a klasszikus opera és a rockopera házasításáé. Az ősbemutató óta nem csendült fel ez az opera, úgyhogy már csak ezért is nagyon várom a szeptemberi koncertet.”

„Nem hiszem, hogy van még egy olyan énekar, amely 9 darabot képes elénekelni egy koncerten egyetlen szerzőtől” – mondta el a BDZ rezidens zeneszerője, Gyöngyösi Levente, akinek egyneműkarait a Nyíregyházi Pro Musica Leánykar előadásában, Szabó Dénes vezényletével hallhatja majd a közönség.”

SZEPTEMBER 28.
PÉNTEK 19.30
MÜPA

Bécsi ikonok

Arnold Schönberg: II. kamaraszimfónia, op.38

Wolfgang Amadeus Mozart: Esz-dúr sinfonia concertante
hegedűre, brácsára és zenekarra, K.364

Franz Schubert: IX. „Nagy C-dúr” szimfónia, D.944

Alexander Zemtsov – brácsa

Benjamin Schmid – hegedű

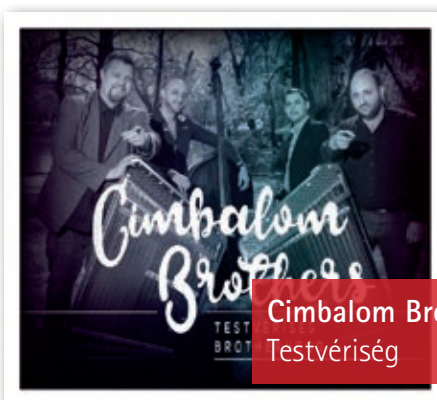
Vezényel: **Bogányi Tibor**



PANNON
FILHARMONIKUSOK



Borbély-Dresch Quartet
Körbe-körbe



Cimbalom Brothers
Testvériség



Herczku Ágnes
Hozomány



Lukács Miklós
-Cimbiózis 5tet
Lux et Umbra

webbolt.fono.hu

MEGJELENTI!

„Megismerés, rácsodálkozás, elmélyülés”

Concerto Budapest



Forrás: Concerto Budapest

A Concerto Budapest elkötelezett és fáradhatatlan tolmácsolója a kortárs zenének, mely őszi programjuknak is fontos részét képezi. *Premier* sorozata keretében szeptember 29-én Holló Aurél és Váczi Zoltán közös, *beFORe JOHN1* című műsorozatának legújabb részletét mutatja be a Zeneakadémián, az Amadinda Ütöegyüttessel közösen, Keller András vezényletével. November 25-én a Concerto Budapest hazánk talán legnagyobb szabású kortárs zenei rendezvényét valósítja meg a Budapest Music Centerben: *A hallgatás napján* három helyszínen folyamatosan zajló koncertek várják a közönséget. Idén immár negyedik alkalommal megrendezendő zenei maraton hiánypótló módon nyújt átfogó képet a magyar és nemzetközi kortárs zenéről, különböző korosztályokat és stílusok kedvelőit megszólítva.

A hallgatás beleyezés, tartja a mondás.
Ez a hallgatás a Keller András és Rácz Zoltán által megálmodott és vezetett minifesztiválon mindig több ennél: kíváncsiság, megértés, kötődés.
A lehető legjobb út minden zene felé, legyen az akár régi, akár új.

Minden út Bécsbe vezet

Pannon Filharmonikusok



Bogányi Tibor. Forrás: PFZ

Bécsi ikonok címmel ad estét a Pannon Filharmonikus Zenekar szeptember 28-án a Müpában, majd másnap a pécsi Kodály Központban. A Schönberg, Mozart és Schubert műveit tartalmazó program szólistája két nemzetközi sztár: Benjamin Schmid hegedűművész és Alexander Zemtsov brácsaművész lesz. „A »bécsi ikon« a zeneszerzőkön kívül akár ránk is vonatkozhat, hiszen mindhárman erősen kötődünk az osztrák fővároshoz” – mondta Bogányi Tibor, a koncertek karmestere. „Mindkettőjünkkel rendszeresen dolgozunk együtt. Schmid rezidens szólistánk is volt, és két nagyszerű lemezünk is megjelent vele: egy Bartók- és egy Csajkovszkij-felvétel. Alexander Zemtsovhoz, a Londoni Filharmonikusok korábbi szólóbrácsásához személyesebb szál is köt, ugyanis magánúton tőlem tanulja a karmesteri szakmát. Büszke vagyok rá, hiszen komoly sikereket ért el az utóbbi időben, például a Bolgár Nemzeti Rádió Szimfonikus Zenekara élén, vagy Mischa Maisky muzsikuspárnereként. Saját, a finn, az orosz és a francia módszert ötvöző tanítási módszeremnek köszönhetően rendkívül gyors fejlődést sikerül elérnem növendékeimnél.”



BUDAI VIGADÓ

ÖRÖKSÉG KULTÚRA ÉLMÉNY

KÁPRÁZATOS NÉPTÁNC ELŐADÁSOKKAL, KÉPZÉSEKKEL, GYERMEKPROGRAMOKKAL
VÁRJUK A GYÖNYÖRŰEN FELÚJÍTOTT BUDAI VIGADÓBAN!

HAGYOMÁNYOK HÁZA | 1011 Budapest, Corvin tér 8. | www.hagyomanyokhaza.hu

Bartókék Bécsben – és 100 év után Budapesten

Hagyományok Háza



Bartók Béla népdalgyűjtés közben. Forrás: Gramofon – archív

A Hagyományok Háza főigazgatója, Kelemen László ismét unikális, tudományos alapokon nyugvó és felhőtlen szórakozást ígérő műsort álmodott a Zeneakadémia Nagytermének színpadára. A *Bartókék Bécsben* című, október 7-i koncert múltidézés lesz: egy száz évvel ezelőtti, a Monarchia népeinek katonadalait bemutató bécsi koncerté, melynek szerkesztésében Bartók és Kodály oroszlánrészt vállalt, és amely Budapesten nem valósulhatott meg az akkori viszonyok között. A számos kiváló előadót és adatközlőket is színpadra állító műsorról Kelemen László mesélt a Gramofonnak: „Az ötletért Szalai Olgának tartozunk köszönettel, az ő kötetében találtam rá ugyanis erre a történetre, és a róla szóló tanulmányra. Bár előkerült az eredeti műsorlap is, mégsem ragaszkodunk teljesen a bécsi programhoz, hiszen mi már elkerülhetjük azokat a kompromisszumokat, amelyeket Bartókék kénytelenek voltak megkötni – például eljátszhatjuk a *Rákóczi-indulót*. A magyar dalok mellett természetesen számos nemzetiség zenéjét, illetve klasszikus kompozíciókat is hallhat majd a közönség a programban, mely a Magyar Kultúra Napján a Marosvásárhelyi Kultúrpalota nagytermében is el fog hangzani.”

Cimbalom Brothers: Testvériség

Fonó Budai Zeneház



Forrás: Fonó

A Cimbalom Brothers két kiváló magyar cimbalmos társulásán alapszik: Unger Balázs a Cimbaliband frontembere, akinek játékában az autentikus magyar népzene és a Balkán fűszeres hangzása ötvöződik, míg Lisztes Jenő, aki Roby Lakatos zenekarával bejárta a világ legnagyobb koncerttermeit New Yorktól Mumbai-ig, Sidneytől Moszkváig, a jazz és a hagyományos magyar cigányzene elemeiből építi fel saját hangzását. Egyedülálló projektjük megvalósításában testvéreik is segítségükre voltak: Unger Gergő gitáros, a Cimbaliband oszlopos tagja, aki a lemezen nemcsak gitárt, hanem kobozt és brádstamburát is penget, valamint Lisztes László nagybőgős, aki több éven át szintén tagja volt Roby Lakatos zenekarának, és aki amellet, hogy otthonosan mozog a hagyományos magyar cigányzenében, a jazz és a Balkán dallamvilágát is magáénak tudhatja. A négyük együttműködéséből született lemez egyedülálló módon tárja elénk ebben az igazi magyar hangszerben, a cimbalomban rejlő lehetőségeket. A Fonónál 2018-ban megjelent lemez igazi hangzó Kárpát-medencei kaland.

Kettős születésnap az Óbudai Társaskörben

Óbudai Társaskör



Fotó: Harsányi Mária. Forrás: Óbudai Társaskör

A Zene Világnapján, október 1-én az intézmény 30-dik és az épület 200-dik születésnapját ünnepli az Óbudai Társaskör. „Az 1818-ban elkészült klasszicista épület 1949-ig kávéházként működött, majd 1956-tól napjainkig művelődési házként. Ezt a folytonosságot csupán egy tíz éves felújítás szakította meg. 1988-ban, a Zene Világnapján kezdtük el az újjávarázsolt épületben az első évadunkat. Október 1-én ünnepi házimuzsikával, a Társaskörben otthonra lett zenekarok közreműködésével nyitjuk az új évadot. Születésnaphoz illően mindenki kap majd ajándékot, a közönség, a művészek és persze maga a Ház is, de mindez meglepetés, így többet nem szeretnék elárulni” – nyilatkozta Harsányi Mária, a Társaskör igazgatója. Kettős születésnap ritkán adódik az életben, melyhez most egy harmadik évszám is kapcsolódik: az igazgató asszony éppen egy évtizede irányítja az intézményt. „Fenntartónknak, Óbuda-Békásmegyér Önkormányzatának, a művészeknek, munkatársainak köszönhetően vezetésem alatt a Társaskör megőrizte a főváros kulturális életében elfoglalt helyét. A minőség és az otthonosság ezután is elsődleges céljaink lesznek.”

A sokszínűség jegyében

Honvéd Férfikar



Fotó: Honvéd Férfikar

A Honvéd Férfikar immáron negyedik alkalommal indítja el *Időtlen klasszikus* bérletét. A 2017-os Bartók-évadot követően 2018-ban is ünnepi hangversenyekre invitálják a közönséget, 2019-ben pedig, a Honvéd Férfikar 70. évfordulóján különleges zenei csemegékkel készülnek. Az új évad két őszi hangversenyén a együttes sokszínűségét igyekeznek bemutatni két merőben eltérő hangulatú koncerttel. Október 26-án, Halottak napjához közeledvén Brahms *Német requiemjét* szólaltatják meg Strausz Kálmán vezényletével, a produkcióhoz pedig csatlakozik a Budapesti Stúdió Kórus nőikara, valamint a MÁV Szimfonikus Zenekar is. November 23-án *A mi operáink* címmel ad estet a Honvéd Férfikarral az MTA Dísztermében. Az alkalomra olyan műsorral készülnek, amely bemutatja, hogy az együttes 70 éves fennállása alatt mely operákban vett részt szerte a világon. Nemcsak a nagy klasszikusok – *Aida*, *Nabucco*, *Lohengrin*, *Bánk bán*, *Hunyadi László* – részletei, hanem számos kortárs vagy kevésbé ismert művet is felidéznek majd, Riederauer Richárd és Strausz Kálmán vezetésével.



Channel Classics
– Karsay és Társa

CCS SA 37418

Mendelssohn: Szentivánéji álom, Fanny Mendelssohn: Dalok Budapesti Fesztiválzenekar, Fischer Iván

Örülök, hogy elkészült ez a lemez. Fischer Iván bizonyos komponisták műveihöz különösen közel áll. Ilyen Schubert és Mendelssohn. Fischer stílusának különös ismertetőjegye egyfajta finomság, lágyság, puhaság, bensőségeség – s ez e két zeneszerző művei kapcsán különös, az általános jón túli kvalitást eredményez. Mendelssohn Szentivánéji álom nyitánya és kísérezeneje a szubtilis zeneiség egyik csúcspontja. Nem is okoz csalódást a lemez. Az a hangzás, amelyet Fischer zenekarával az idők során kialakított, kvázi predesztinálja Mendelssohn alkotásainak kiemelkedő előadására. Jó lenne bizony, ha majd az öt szimfóniát is felvonná. Sok a jó felvétel ezekről, de úgy képzelem, Fischer stílusa épp olyan, mint amilyenek Mendelssohn a zenekari hangzást megálmodta. A később keletkezett kísérezene során azonban más is előtérbe kerül az együttes kvalitásai közül: nevezetesen a hangszeresek egyéni kiválósága, a zenekar mérettől független kamarazenes jellege. Egészen meglepő dolgot művel Fischer a Gyászindulóban. Szokatlan, de egyáltalán nem inadekvát módon hajlításokat alkalmaz, s ez a melizmatikus előadásmód a zeneszerző családjától egyáltalán nem idegen zsidó népzenei hagyományhoz kapcsolja – és roppant expresszívá teszi – az előadást. Elsőre talán meglepő, de az igazi zenei telitalálatok közé tartozik: ahogy hallotta az ember, nem tudja elfelejteni, s akkor is eszébe jut majd, amikor például Klemperer, Abbado vagy Chailly remek, de e tekintetben hagyományos interpretációját hallja. Mint – nem egyszeri a párhuzam – Ivo Pogorelic előadásában a gyászindulósított Bydlo. Remek a két szólista, a szoprán Anna Lucia Richter és a mezzoszoprán Barbara Kozelj, valamint a Nyíregyházi Pro Musica Leánykar. Mindkét szólista éneklése fiatalos, egyszerre költői és ízes. Ezután Fanny Mendelssohn három dala következik zenekari kísérettel, Richter kiváló előadásában. Pótolandó szerkesztői mulasztás, hogy nem szerepel információ arról, hogy a dalokat Balogh Sándor hangszerelte. Itt jegyzem meg, hogy fel kéne venniük egyszer Dvořák Morva duettjeit is Fischer és Gátay Tibor hangszerelésében. Hajdanán csodálatosan adták elő a Zeneakadémián Virginie Pochon és Karine Deshayes közreműködésével.

Zay Balázs



ECM Records –
Hangvető

ECM New Series
2521

De la nuit Ravel, Schumann és Bartók művei Várjon Dénes – zongora

Ahogy a Fekete város című versében Babits Mihály is számtalan variációját énekl meg a feketének, úgy Várjon Dénes is különböző árnyalatait festi meg a színnek zongorajátékával. Az ECM gondozásában a zongoraművész immár második szólóalbuma látott napvilágot, az első, nagyszerű Berg-Janáček-Liszt darabjaiból válogató lemez után ezúttal Schumann, Ravel és Bartók műveivel. A CD-t kézbe véve már a borító sejtetni engedi, hogy a korongon felhangzó művek szoros rokonságot mutatnak a sötét, sejtelmes színekkel, az éji hangulatokkal. Schumann 1837-ben keletkezett Phantasiestückjeje (op. 12) például a zeneszerző „legsötétebb óráit” idézi. Azt az időszakot, mikor menyasszonyától, Clara Wiecktól szinte teljesen eltiltotta Schumannt a lány szigorú apja. Sokan ennek tudják be a sorozat darabjainak sokat sejtető címeit is: állítólag ezekkel üzent a szerelmes Schumann imárottjának. Annyi bizonyos, hogy a ciklus legnépszerűbb darabja, az In der Nacht (Éjjel) nem Chopin noktürnjeinek hangulatát fejezi ki, sokkal inkább a magány riasztó érzésének zenei megfogalmazását halljuk benne. A Ravel-mű – Gaspard de la nuit – mindhárom tételének programját egy-egy Aloysius Bertrand-költemény adja, melyek cselekménye (természetesen) éjszaka játszódik. Itt nemcsak a program természetfeletti, hanem – Ravelt idézve – a tételek megszólaltatójának is transzcendentális virtuozításra van szüksége, hogy a kivételes zongoratechnikát igénylő mű szuggesztív zenei nyelvezetét maradéktalanul tolmácsolhassa. Várjon Dénes lenyűgözően játsza a zongorairodalom egyik legnehezebb alkotását: kifogástalan a technikája, mely nyilvánvalóan csupán eszköz számára, hogy minél közelebb férkőzzön a mű mondanivalójához. Kifinomult billentését azok a puha pianók is jelzik, amit rajta kívül csak kevesen tudnak. Egy ilyesfajta „éjszaka-válogatásból” szinte kihagyhatatlan Bartók Szabadban című, öt darabot magában foglaló ciklusa, melynek Az éjszaka zenéje című tétele a 20. század emblematikus alkotásai közé emelkedett. Várjon Dénes nemcsak a „csendes alföldi tájban hallható békák hangversenyét és egyéb sejtelmes zajokat” mutatja meg a zongora billentyűi segítségével, hanem érzékenyen utal az éj sötétjében kitárulkozó lélek magányosságára is.

Kovács Ilona



Hungaroton

HCD 32808

The Brahms Project Brahms: Brácsaszonáták és dalok

Komlósi Ildikó (ének), Bársony Péter (brácsa),
Frankl Péter (zongora)

Johannes Brahms a G-dúr vonóskvintett (op. 111) megírása után úgy döntött, hogy felhagy a komponálással és nem ír több új művet. Ezt a döntését kiadóival, a berlini Simrockkal is közölte. Feltehetően nem a művészi kiegész indokolta elhatározását, hanem sokkal inkább az, hogy ebben az időszakban több rokonát és barátját is elvesztette, ezek a veszteségek pedig saját halandóságára is rá-döbentették. Rendezte kompozícióit és iratait, mi több, végrendeletét is elkészítette. Szerencsére 1891 márciusában Brahms Richard Mühlfeld klarinétművész egyik hang-versenyét hallva megváltoztatta döntését. A hangszer olyan remekművek megírására ihlette, mint a Klarinéttrió (op. 114), a Klarinétkvintett (op. 115), és a két klarinét-zongoraszonáta (op. 120, no. 1 és no. 2). Utóbbi kettő különösen a szívéhez nőtt, és hogy minél szélesebb körben játszhasák és megismerjék, maga írta át a klarinét szólamát brácsára. Az utókor és a brácsások (akiket egyáltalán nem kényeztet-tek el a zeneszerzők, hogy hangszerükre műveket írjanak) nem győznek eléggé hálásak lenni a zeneszerzőnek ezért a gesztusért. Valószínű, hogy a Hungaroton The Brahms Project című CD-jének hallgatói is így éreznek, akik két ragyogó művész, Bársony Péter és Frankl Péter előadásában élvezhetik a késő romantikus Brahms letisztult, gazdagon áradó zenei világát. A két művész között életkorban másfél generációnyi a különbség, játékukban azonban ennek nyomát sem leljük. Teljesen egy hullámhosszon vannak, játékuk jótékonyan egybefonódik és a kamaramuzsikálás magasiskoláját mutatja egymáshoz való alkalmazkodásuk. Meghatóan őszinte előadásukban a két hangszer pár-beszéde az f-moll szonáta lassú tételében, amivel – úgy tűnik – az idős zeneszerző nosztalgiával tekint vissza életére. E szonáta gyors tételei bájosak, nyomát sem leljük bennük a melankóliának. A másik szonáta, az Esz-dúr – az életmű utolsó kamaraműve – összefoglalás: Brahms e darabbal búcsúzik a számára mindig is oly fontos kamara-zene műfajától. A lemezen két brácsa-zongora kíséretes dal is hallható, melyekben Komlósi Ildikó társul a szonáta-pároshoz. Triójuk magával ragadó, szárnyaló, egyben elgondolkodtató.

Kovács Ilona



BMC Records

BMC CD 261

Végh and His Quartet

Nem lehet eléggé értékelni a BMC-nek azt a vállalkozását, hogy három dupla-albumot jelentet meg a világviszonylatban is kiemelkedő kamaramuzsikusként, Végh Sándor felvételeiből. Végh (1912–1997) 1946-tól külföldön élt, előadóművészetét felvételeken is csak ritkán élvezhettük, s amikor a 1980-as évektől ismételten hazalátogatott, mesterkurzusain tanári, hangversenyein pedig karmesteri minőségben ismerhettük meg. S akkor az a generáció, amely korábban leginkább csak hallott róla, „felfedezhette” magának a kivételes művészt, akiről meggyőződéssel vallhatta: „zenéből van”. Az első album 1948 és 1956 között készült felvételeket tartalmaz, a Végh-kvartett alapító együttesével (Végh Sándor, Zöldi Sándor, Janzer György, Szabó Pál). A válogatásnak – a kísérőfüzet információja szerint – fontos szempontja volt, hogy „minél több, a Végh-kvartett előadásában még soha ki nem adott mű váljék hozzáférhetővé”. Beethoven c-moll vonósnégyese (op. 18 no. 4) a felfedezés erejével hat. Sokan talán e felvételnek köszönhetően fogják hallani Barber op. 11-es vonósnégyesét, benne a közismert Adagiót. Bloch, Honegger és Jelinek művei mellett igazi kincs az össze-állítás fináléja: Berg Lírai szvitje. Szokás hangoztatni az élő zenehallgatás semmihez nem hasonlítható élményét. Nos, bő fél évszázad távlatából konkurensként érkezett ez a program! A Végh-kvartett játéka egyszerűen lenyűgöző – merthogy fényekkel túl van azon, amit hangszerjátéknak, kamarazenélésnek lehet nevezni. A komolyzene kifejezés eredeti értelmét tudatosítják, amikor óhatatlanul is arra készítetik a hallgatót, hogy átítatódjék a hangokba fogalma-zottakkal. Tudással, érzésekkel, indulatokkal. A felvétel nagy tanulsággal szolgál gyakorló muzsikusként számára is: az 1940-ben alakított, hangversenyen 1942-ben bemutatkozó, 1946-ban pedig a Genfi Nemzetközi Zenei Verseny győzteseként nemzetközi karriert kezdő kvartett kezdettől fogva játszott kortárs kompozíciókat is. Az album műsorából Berg műve 1926-ban, Jelineké 1933-34-ben. Honegger és Barberé 1936-ban, Bloché pedig 1945-ben készült. Példa-értékű naprakészség! „Nálunk a zenéért való égés minden-féle személyes vagy másféle súrlódásnál erősebb volt” – Végh Sándortól ez került mottóként a kísérőfüzetbe. Ezt is érdemes lenne eltanulni tőlük!

Fittler Katalin



Oehms Classics –
Mevex

OC 467

Csajkovszkij: Hegedűverseny, Dvořák: Románc Benjamin Schmid – hegedű, Pannon Filharmonikusok, Bogányi Tibor

A pécsi zenekar jogelődét több mint 200 éve alapította Johann Georg Lickl. Ma Pannon Filharmonikusoknak hívják őket, s fejlődésük századunkban kezdett felívelni Hamar Zsolt irányítása alatt, s ez a fejlődés folytatódik Bogányi Tibor regnálása idején is. A zenekar számos neves szólistát lát vendégül, rendszeres fellépője a Pécsi Kodály Központ mellett a Müpának is. Öröm látni, hogy az együtttest külföldi lemeztársaságok – Brilliant Classics, Gramola, Oehms Classics – is foglalkoztatják immár. Az Oehms Classics új lemezén Csajkovszkij Hegedűversenye és Dvořák f-moll románca szerepel. A Bogányi Tibor vezette Pannon Filharmonikusok megbízhatóan, kifejezetten felkészülten és kidolgozottan kísérnek. A kissé fád hangzás háttérben a hangmérnöki beállítás is állhat. Ami sajnós csalódást okoz, az a szólista, Benjamin Schmid játéka. Schmid megbízható hegedűsként nagy hírre tett szert, ezért nehezen érthető, miként nyújthatott a zeneirodalom egyik legnagyobb hegedűversenye kapcsán ennyire megkérdőjelezhető interpretációt. Játéka vékony, lírai, lágy, s bizony nem túl izgalmas és fantáziadús, de kezdetben pedáns és alapvetően elfogadható. Ám a kadenciában már furcsább megoldások tűnnek fel, melyek nemigen nevezhetők egyéni értelmezésnek. Mű és interpretációs stílus egyre inkább szétválik. Persze nehéz ez a kadencia; Menuhinnal készült hajdanán egy EMI-felvétel, melyet azért nem lehet kiadni, mert a zenekarral befejezett anyaghoz soha nem vette fel az I. tétel kadenciáját. Furcsamód azonban Schmid előadásában később ismételtelen előjönnek nehezen értelmezhető és akceptálható megoldások. A megszokottól eltérő, de a műtől nem idegen sajátos – úgymond idioszinkretikus – megoldásokat kifejezetten szeretem. De itt nem erről van szó: Schmid néha egyszerűen letér a mű előírta útról, és mintha bizonytalanul csámborogna egy ideig. És ott sem igazán meggyőző, ahol az úton jár. Sokszor mintha nemigen érezné a zene lüktetését. A III. tétel gyors, de ez nem segít, mert nem járul hozzá igazi sodró erő. Igazság szerint ennyire megkérdőjelezhető magánszólam-megvalósítást ebben a műben még hallottam. Dvořák Románca jobban sikerült. Probléma a rövid műsoridő is: még egy komplett hegedűverseny ráfért volna a korongra.

Zay Balázs



Gramola – Mevex

99138

Bartók Béla: Hegedűversenyek Benjamin Schmid, Pannon Filharmonikusok, Bogányi Tibor

Hosszú évek óta lehetünk tanúi az osztrák hegedűművész, Benjamin Schmid és a Pannon Filharmonikusok gyümölcsöző együttműködésének Pécsen és Budapesten egyaránt. A zenekar honlapja már egyenesen „rezidens szólistaként” említi Schmidet, hiszen évről évre rendszeresen visszatérő vendég, sőt immár hanglezemelés-kiadványok is öregbítenek a művész és a zenekar jó viszonyát. A pécsi együttes ezzel egy olyan széles látókörű szólistát nyert meg magának, aki a hegedűirodalom agyonjátszott koncertjei mellett szívesen kalandozik korábban fel nem tárt területekre: egyebek mellett olyan versenyművek is szerepelnek a repertoárjában, mint Reger, Ligeti, Weinberg, Klami vagy Englund darabjai. A Bogányi Tibor vezényletével rögzített Bartók-lemezük természetesen a pécsi Kodály Központban készült, kiadója az osztrák Gramola, a végeredmény pedig mind művészi, mind hangminőség tekintetében megfelel a magas nemzetközi sztenderdeknek. Tény, hogy Schmid komoly konkurenciával néz szembe, amikor Bartók Béla hegedűversenyeinek lemezfelvételére vállalkozik, de, mint nyilatkozta: „nem egy újabb Bartók-felvétellel akartunk előállni, hanem a Bartók-felvétellel”. Hogy ez pontosan mit is jelent, azt az olvasó fantáziájára bízom, azt azonban érdemes rögzíteni: e kiadvány nagyjából egy időben jelenik meg eminens hegedűsök, Christian Tetzlaff és Renaud Capuçon azonos programot hordozó CD-ivel. Schmid – Tetzlaffhoz hasonlóan – nem a lírai hangvétel kidomborításában erős, a fiatalkori hegedűverseny első tétele vagy a „nagy” Hegedűverseny középső tétele talán a legkevésbé izgalmas szakaszai a lemeznek. Schmid inkább a virtuóz részekben érzi igazán otthon magát, ahol inspirált játéka, jó drámai érzéke maradéktalanul megnyilvánulhat. Bogányi Tibor és a Pannon Filharmonikusok kísérlete nem kínál semmi újdonságot, ám ez aligha lehet célja. Mindazonáltal remekül szolgálja ki a magánszólamot: Schmid egyszerűen „jó társaságban”, munkájukra igényes muzikusok körében excellálhat, ami önmagában dicsérendő. Nincs szó hangszínvárszlatról vagy bármilyen csodáról, azonban a zenekart kifejezetten jó formában találjuk: okos, tiszta és szélsőségektől mentes, korántsem érdektelen összeteljesítményre figyelhetünk.

Balázs Miklós



BMC Records

BMC CD 258

Faragó Béla: Pormacska dalok és táncok

Faragó Béla legújabb lemezén – amint arra az Előszó alcíme is utal (Vázlatok egy önarcképhez) – a szerző minden eddigi zenei tevékenységének emlékét ott találjuk. Megjelennek stílusok, melyek hatottak zeneszerzői gondolkodására, ott vannak azoknak az együtteseknek a zenei lenyomatait, melyekben aktív muzsikusként tevékenykedett, és bizonyára a Zeneakadémia professzorának jazz-zeneszerzés órái is felbukkannak valamilyen formában a kompozíciókban. A lemez közel huszonegy évet fog át, az 1986 és 2009 közötti alkotói periódus azon műveiből ad ízelítőt, melyekben az énekhang – ezzel együtt pedig a szöveg – meghatározó szerepet töltött be a darabokban. Az első nagy blokk Franz Kafka Az átváltozás című elbeszélése alapján készült opera keresztmetszete. Voltaképpen az opera kórustételeiből összeállított szvit – Pormacska dalok és táncok – tizenkét tétele meséli el Gregor Samsa utazó ügynök történetét, aki egy nap arra ébredt, hogy bogárrá változott. A Faragó-műben a főhős lelki és fizikai küzdelmét, az élettől való búcsúját a Kafka-novellában nem szereplő „kitalált” lények, a pormacsok kísérik. A dalmű során a főhőst ők vigasztalják, ők fedezik fel új képességeit, ők kísérik el az élet utolsó pillanataiban. A szvit tételeiben Faragó Béla nem csak a színpadi történetet foglalja össze, hanem a vokális zene történetét is. Hallhatunk gregorián utánzatot, megjelenik a korai többszólamúság, a madrigál, a barokk korál allúziója, a bel canto, a népdalra emlékeztető megszólalások, sőt, zörej- és testhangok is. A kivételes feladatra kivételes előadók vállalkoztak: a Szent Efrém Férfikar négy jeles tagja – Bubnó Tamás és Márk, Philipp György és Silló György. Művészi sokoldalúságuknak köszönhetően virtuózan váltanak egyik énekstílusról a másikra, melyhez két tételben Kántor Balázs csellóhangja társul. A középső blokk hét József Attila-vers megzenésítése. Károlyi Katalin mezzoszopránja rendkívül érzékletesen jeleníti meg a versek hangulatát, énekét Kerek István hegedűje és a szerző zongorajátéka teszi teljessé. A lemez utolsó része, a Hortobágyi Lászlóval közös Nem lett-e hűvösebb? címet viselő alkotás új dimenziókat nyit meg a 21. századi zeneszerzésben, ahol az indiai rága és a repetitív zene alkalmazásával a régi és a modern ad randevút egymásnak.

Kovács Ilona



Chandos – Karsay és Társa

CHAN 10959

Weiner Leó: Öt divertimento, Szerenád

Észt Nemzeti Szimfonikus Zenekar, Neeme Järvi

Régi tapasztalat, hogy a több területen kiváló mesterek életművének értékelésekor egy kiemelt terület leárnyékolja a többit (pl. Kodály a népek nagy énektanára). A kamarazene-tanárként kétségkívül páratlan Weiner Leó zeneszerzői életműve is több körülmény összejárásának következtében került mindig háttérbe. Kiváltképp zenekari műveit illetően sajnálatos ez, hiszen a szerző gazdag hangszín-fantáziájú, remek hangszerelő volt. Éppen ezért rendkívül öröndetes, hogy szerzői lemeze jelent meg a Chandosnál. Különlegesség, hogy az Észt Nemzeti Szimfonikus Zenekar előadásában – de nem egyedülálló vállalkozás ez részükről, hiszen készítették szerzői albumot Scharwenka, Suchoň vagy épp Martinů műveiből is. A lemezismertető feladata műsorfüggően különböző. Közismert szerzők/művek esetében érdemes kitérni érdekességekre is, ebben az esetben viszont az alapinformációkon van a hangsúly. Az idegen nyelv(ek)en hozzáférhető magyar zenetörténeti irodalmat is minősíti, ha az ismertető írójának igencsak szelektív az ismeretanyaga; néha elemi dolgokat nem közöl, máskor aprólékosan jól értesült. Mindenesetre, korántsem tűnt volna minősítésnek, ha ír Weiner konzervatívizmusáról (ami a klasszicizáló formakészletben is megmutatkozott), ami legalább annyira jellemző, mint az, hogy zenekari műveiben gyakran merít népzenei anyagból. Hangversenyfelvételekből állt össze a műsor, ami eléggé kétélű dolog. Egy rubato hangszereslőnél élő előadásnál esetleg „kockáztat” a zenekari muzsikuss – ha tudja, hogy felvétel készül, óhatatlanul is visszafogottabban játszik, hogy mindenképp megüsse a felvételek perfekció-mércéjét. Ugyanez vonatkozik a szellemes-frappáns formálásra; a pontosság követelménye befolyásolja az agogikát – kiváltképp, ha nem szólisztikus helyekről van szó, hanem nagy létszámú szólamokról. A hangszeresek játéköröme ezúttal leginkább a gyors tételekben érződik. Mindig plasztikusan jut kifejezésre az imitációs szerkesztés, ám a hangszerelés egyedi ötletei iránt kevésbé bizonyult fogékonyak Neeme Järvi együttese. A felvétel utómunkálatai során érdemes lett volna figyelni az arányos („hallgatóbarát”) tételeszünetekre.

Fittler Katalin



Warner Classics –
Magneoton

0190295635206

Chopin kései zongoraművei

Kevin Kenner – zongora

Chopin zeneszerzői fejlődésére is jellemző az, hogy a kései művek (ha lehet egy 39 éves korában elhunyt zeneszerző esetében erről beszélni) érettebbek, komplexek, azok zenei világa más. Kevin Kenner lemeze igazolja is ezt.

Két, három-három darabot sorakoztató mazurkasorozat, illetve a Kenner által rekonstruált f-moll mazurka, az E-dúr nocturne, az op. 70-es Barcarola, valamint az op. 85-ös h-moll szonáta szólal meg a lemezen. Izgalmas a válogatás, hiszen a mazurkát Chopin emelte a karakterdarabok sorába, a nocturne is jellegzetesen chopini, a nagy szonáták pedig az életmű megkoronázását jelentik. Chopin műveinek nagy része dinamikai tekintetben inkább a piano tartományon belül mozog, mintsem a drámai vagy ujjongó, dicsőítő forték halmazában. Kocsis Zoltán több interjújában azt mondta, hogy sokkal inkább kíváncsi Chopin zongorajátékára – arra, hogy a pianókat hogyan oldotta meg –, mint Lisztére. A lemezen szereplő darabok azonban bőségesen engedik a forte játékot, érdemes ezt is figyelni a hallgatás során. A felvételek központjában természetesen a nagyszerű, ennek ellenére koncerteken ritkán megszólaló h-moll szonáta áll. Ez a négytételű darab minden ízében remek, fantasztikus zeneszerzői megoldásokat találunk.

A nyitótétel helyenként a liszti megoldásokat juttatja eszünkbe, a Scherzo illékony főrésze a mendelssohni tündérzenét hívja elő, amellyel a trió gazdasága vagy inkább puritán zenei anyaga kontrasztál. A Largo tipikusan chopini, a záró tétel temperamentumos. Az amerikai, több nagy verseny döntőjébe jutott Kenner játékának erénye a lassú, piano tételek és/vagy szakaszok tolmácsolása.

Ihletettséggel játssza e részeket, szépen formázva, azonban az időtlenség nem mindig árad az előadásmódból, azt a bizonyos hajszálnyit visszatartást hiányolja a hallgató. Kenner karakterei jók, azonban egyre-másra kiszakad a hallgató a mű folyamatából. Ennek egyik oka a tagolás (dinamikai és időbeli) és a díszítések megoldatlansága. Az előkék véletlenszerűnek (esetenként hibának) tűnnek, a trillák sem úgy peregnek, ahogy elvárjuk. A robbanékonyság is kevésbé kitörő, ezekbe a Chopin-darabokba pedig beleférne a nagyobb, hevesebb dinamikai váltás. Újdonságot nem, de azért kellemes időtöltést ígér a lemez.

Lehotka Ildikó



Warner Classics –
Magneoton

0190295697693

Motherland

Dvořák, Carpenter, Bartók, Walton, Shor művei

David Aaron Carpenter – brácsa, Londoni Filharmonikus Zenekar

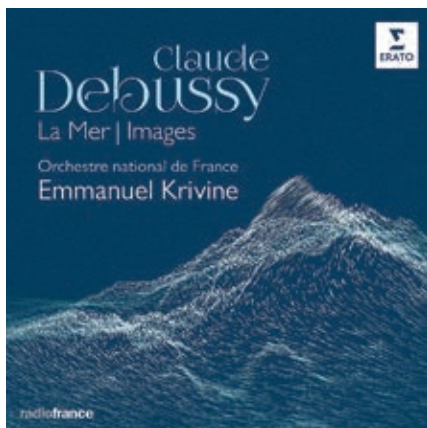
Szinte érthetetlenül kétarcú lemez. Carpenter vitán felül remek brácsás, hangja tiszta, játéka letisztult.

Dvořák h-moll csellóversenyét Joseph Vieland átíratában, Carpenter korrekcióival halljuk. Kicsit hűvös az egész, már a szólóhangszer belépésénél érezni a melegség hiányát, míg kétségkívül esztétikus a puritán brácsaszóló.

Ugyanakkor az I. tétel melléktémája például kifejezetten átélt. Testesebb és adekvátabb az eredeti verzió, de érdekes és nem elvetendő ez az alternatíva. Bartók Brácsaversenye simább, fényesebb a megszokottnál. Carpenter nem a modern irányt emeli ki, hanem a harmónia irányába tolja el az összképet. Ily módon alternatívnak tekintendő, de a játék színvonalához nem férhet kétség. Ezután nem csoda, ha Walton Brácsaversenyének előadása ideálisnak tűnik. Walton úgy járt a dedikációval, mint Csajkovszkij a b-moll zongoraverseny és a Hegedűverseny kapcsán: Lionel Tertis visszautasította a mű bemutatóját, s csak jóval később kezdte játszani. Ott és akkor modernnek tűnt, ma inkább mérsékelt modernitása és erős romantikája tűnik fel.

Carpenter hozzáállása itt teljes harmóniában van a darabbal. A dupla lemezen mindezek mellett – teljesen érthetetlen módon – Alexey Shor ukrán származású zeneszerző műveit halljuk: Seascapes, Lullaby for Mark, Natalie's Waltz, The Well Tempered Chanson. Shor műveivel nem az a baj, hogy neoromantikusak, hanem az, hogy nagyon sablonosak és bizony meglehetősen primitívek. Meg kell jegyeznem, hogy invenciózus voltuk és színvonaluk miatt például Michael Nyman minimalista és dallamos alkotásait kifejezetten sokra értékelem, de ezek nem ilyenek. Egy-egy ráadás erejéig koncert végén elmegy ez a zene, sőt éppenséggel ilyen albumot is ki lehet adni – de Bartók mellé tenni? Nem értem Carpentert. Hangszerének kiváló mestere, nagyon jól tud brácsázni. A Bartók-műnél kicsit modernebb alapvetés mindenképpen jobb lett volna, a Waltonnál ez kérdéses, én preferáltam volna egy kicsit keményebb, modernebb tagolású keretet. Ezek karmestere Vlagyimir Jurovskij. A Dvořák-átíratban Kazushi Ono precízen, de mechanikusan vezényel; nincs ív, igazi hangfolyam. A Shor-darabokban nem David Parry vezényletével van baj, hanem a zenével.

Zay Balázs



Erato –
Magneoton

0190295687045



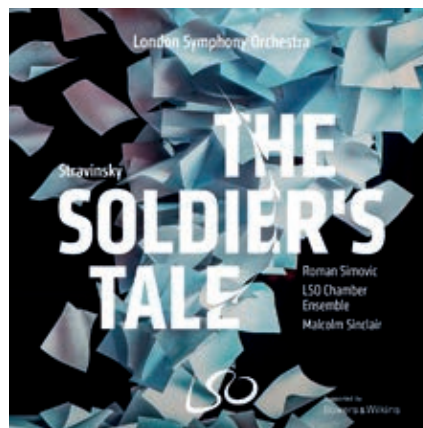
Debussy: A tenger, Képek

Francia Nemzeti Zenekar,
Emmanuel Krivine

A jelenkor krónikus karmesterhiánya jól láthatóan rányomja a bélyegét még a legtehetősebb francia zenekarok teljesítményére is. A patinás Francia Nemzeti Zenekar – mely az ország legfontosabb kulturális nagyköveteinek sorában szereti láttatni magát – régóta küzd sikertelenül azzal, hogy igazán kvalitásos dirigens nyerjen meg magának, s nem mellesleg a francia főváros zenei életének.

A legendás Roger Désormière egykori zenekara az utóbbi évtizedekben olyan vezetőikkel kellett beérje, mint a súlytalan Charles Dutoit, az aggyastán Kurt Masur vagy az észrevehetetlen Daniele Gatti. A 2017/18-as évadtól az együttest a 71 esztendőes Emmanuel Krivine irányítja, aki még az elődeinél is alacsonyabb presztízst képvisel, és valós tudása is kevesebb. Bár Jean Martinon óta – aki 1973-ban távozott a zeneigazgatói pozícióból – ő az első francia (helyesebben: francia születésű) karmester az ONF élén, eddigi munkássága aligha predestinál feledhetetlen sikertörténetet. E most megjelent Debussy-lemez is bőven ad okot aggodalomra. Az interpretációs kísérlet és szándék hiánya a leginkább bosszantó: Krivine nem akarja érteni, értelmezni Debussyt, csak eljátszani akarja. Nem akar közel hajolni hozzá, analizálni, elemeire bontani és újra összerakni. Megelégszik azzal, hogy a felületét karcolatja és szolgamód, hangról hangra lépked. A zenekari játék megfelel a szokásos francia standardnak, apróbb pontatlanságok is csak ritkán rontják a műélvezetet. Azt inkább a mondanivalótlanság szembeszökő mivolta rongálja, mely nem egyéb a középszerűség nyílt beismerésénél. S mindez egy olyan zenekartól, melynek a koncertmestere a kiváló Sarah Nemtanu, s olyan első fuvolással büszkélkedhet, mint Philippe Pierlot. Krivine-nek azonban nincs új, sem eredeti vagy differenciált mondanivalója Debussyról, előadásai közepesen kidolgozottak, unalmasak, enerváltak, inger-szegények. Valójában az inspiráció, a műveket átszövő hatóerők, az azokat mozgó impulzusok átélte keresése az, ami szinte teljességgel hiányzik ezekből a produkciókból. A tenger nem csupán lomhán, komótosan és egykedvűen hömpölyög, de mintha mindig egy lépéssel mögöttünk járna. Az Ibéria vérbő spanyol temperamentumából pedig alig érezni valamit.

Balázs Miklós



LSO – Mevex

LSO 5074



Stravinsky: A katona története

Roman Simovic, LSO Kamaragyüttes,
Malcolm Sinclair

Újragondolt Faust-történet, népmesei bájjal átszőtt cselekmény és minimális hangszeres apparátusra készített zene – röviden így jellemezhető A katona története. Stravinsky darabja megosztja a közönséget: van, aki lelkesedik a műért, mások csak könnyű kézzel felvázolt stílusgyakorlatokat, rövid karakterdarabokat látnak a kompozícióban. Az 1918-ban bemutatott „A katona története – elmondva, eljátszva és eltáncolva” korszakalkotó mű, amely a szintén korszakalkotó Tavasz álmodzat után nem sokkal született. A történet Afanaszjev népmeseantológiájának alapján Ferdinand Ramuz munkája. Stravinsky költő barátja (aki A róka szövegét is jegyzi) tanácsára készült a mű. Az író egy félig dramatizált művet képzelt el, „néhány hangszerre és két vagy három szereplőre”. Stravinsky a világháború és az orosz forradalom miatt pénzszerűbe került, így olyan darabot szándékozott írni, amely alkalmi színpadokon, kis együttesel adható elő, a hangszerek, az esetleges díszletek utaztatása is egyszerű. Három hangszeres család két-két instrumentumát használja Stravinsky a darabban, így a két végletes hangszínű, hangmagasságú és méretű hegedűt és nagybőgőt, amely akár humorosnak is tűnhet. A fafúvósokat a klarinét és fagott, a rezeseket a trombita és harsona képviseli, az előadói apparátus fontos részét képezi az ütőhangszerek csoportja is. A zenei anyagban egyaránt megtalálható a magyaros-verbunkos jelleg, a jazz-elemek, a különféle táncstílusok, indulók és két elhangolt korál. Stravinsky jellegzetes hangja szinte minden tételben jelen van, a rá jellemző humor, irónia, gúny finoman vagy éppen vastagon jelenik meg a kompozíciós folyamatban. Az előadás remek, a Londoni Szimfonikus Zenekar tagjaiból alakult kiségyüttes a lehető legizesebben tolmácsolja a zenét, Malcolm Sinclair narrációja láttató. Élő előadást hallunk, érezhető a pillanat varázsa, a nézők feszült figyelme, hogy mi is lehet a történet vége, a mesékhez illően elnyerik-e a jutalmukat a szereplők. A Lausanne-ban, Ansermet vezényletével zajlott ősbemutató sikeres volt, másnap viszont kitört a spanyolnátha-járvány. Nekünk azonban nem kell ilyentől tartani, a lemezt bármikor meghallgathatjuk, kiváló az előadás.

Lehotka Ildikó



ECM Records –
Hangvető

ECM New Series
2600

Arvo Pärt: Szimfóniák

Nfm Wrocław Filharmonikusok,
Tõnu Kaljuste

1984 óta rendszeresen jelennek meg az ECM-nél Arvo Pärt művei. Remek gondolat egy korongon, azonos előadókkal megjelentetni a négy szimfóniát. Összkiadás-jellegű tehát az album, s ezt a jelleget erősíti az is, hogy azonosak az előadók. Honfitársa, Tõnu Kaljuste értő interpretátora Pärt zenéjének – 2014-ben egy Pärt-felvétele legjobb előadói Grammy-díjat kapott. Ezúttal is olyan produkciót hívott életre, amelynél biztosra vehető: nem maradtak a partitúrába zárva a szerzői szándékok. Tizenkétfokúság és tonalitás – mi több, az egy hang, valamint a hármashangzat önálló rangjának-jelentőségének az érzékeltetése –, továbbá egyszólamúság és polifónia korántsem egymást kizáró tényezők a szerző műhelyében. S mindehhez különböző súllyal járul a ritmikának és a zenei anyag mindig átlátható, ám különböző mértékű sűrűségének a kifejezés szolgálatába állítása. Kaljuste olvasatában: hangszín-varázssal. Érdekes és tanulságos hallgatnivaló Arvo Pärt négy szimfóniája, az egyes művek önmagukban is, de kiváltképp egymásutánjuk. Mindegyiknek egyéni arculata van, az egymás közelében készült (1964 és 1966) első kettő esetében különösen izgalmas a sajátosságok feltérképezése. Más korszakot képvisel a hallgatás éveinek egyetlen vállalt kompozíciójaként a harmadik (1971-ből), míg a 2008-as „Los Angeles” szimfónia a legismertebb (vokális) művekkel kínálkozik összevetésre. A tanulmányai befejezését követően írt kéttételes mű ajánlása tanárának, Heino Ellernek szól. Két tétele a Canons és a Prelude and Fugue címet kapta, miközben Pärt dodekafónia iránti érdeklődésének bizonyossága. A folytatás: három, koncentrált-rövid, cím nélküli tételt sorjázató opusz, meghökkentő idézettel (Csajkovszkij Gyermekealbum-sorozatának Édes álom című darabjából). A Neeme Järvinen ajánlott III. szimfóniában már plasztikusan érzékelhető az a „lecsupaszító” törekvés, amely az 1976 utáni stílus-korszak meghatározója lesz. A „Los Angeles” szimfónia a Los Angeles-i Filharmonikusok felkérésére készült, a cím azonban korántsem csupán erre utal. Kánon a szent őrzőangyalhoz – ez a (sajátosan párti) programja a három-tételes műnek, s jóllehet érződik a vokális duktus, konkrét szövegértelmezésre nem ad lehetőséget.

Fittler Katalin



Erato –
Magneoton

0190295660239

Gluck: Orfeusz és Euridiké

Jaroussky, Forsythe, Baráth,
Coro della Radiotelevisione Svizzera, I Barocchisti,
Diego Fasolis

„Van Gluckban egy adag merevség és kiagyaltság, de éppen ezt kell az előadásnál a minimumra csökkenteni. A karmesterek lehetőleg felejtsek el a nagy, legendás operareformátor műveihez társított romantikus reverenciát, s egyszerűen jó zeneként szólaltassák meg” – véli magyarul is olvasható, szellemes operatörténeti könyvében Paul Henry Lang. Tanácsát megszívlette e felvétel szálkás-lendületes muzikalitású karmestere. Ám a kiadvány különlegességét nem ez adja, és még csak nem is ama tény, hogy a férfi címszerepet férfi énekl, mármint: kontratenor. A „world premier recording” címkét egy közel két és fél évszázada nem megszólaltatott változat érdemli ki – egyike a soknak. Hányak is? „Haladóknak” szánt operakalauzában Ulrich Schreiber rámutat, hogy az Orfeo, „Gluck első reformoperája (Bécs, 1762) már a kezdetekkor áldozatul esett az előadási problémáknak. Ehhez nemcsak az 1774-es francia verzió járult hozzá, hanem az is, hogy a komponista a bécsi eredetin is alakított. Míg az ősváltozatot az altkasztrált Guadagninak komponálta, addig az 1769-es parmai előadáshoz szopránkasztráltra írta át Orfeo szövegét. Hasonló sorsra jutott a párizsi változat főszerepe is: a Le Gros hangjához nyilván remekül illő magastenor tessitúrát Gluck halála után átírták Nourrit számára. Amikor pedig Berlioz 1842-ben rábeszélte a híres alt-énekesnőt, Viardot-t az opera részbeni előadására, ehhez a bécsi kasztrált-változatot használta fel. A mű visszatérése az operaszínpadokra is e hangfekvésben következett be [...] a bécsi és párizsi verziók összevegyítésével”. Csakhogy a jelen felvétel tárgyát képező változat, amelyet a nápolyi királyi palotában adtak elő 1774-ben, mindezeknél cifrább eset. Nemcsak a hangnem és -magasság terén mutat eltéréseket, hanem két zeneszámban teljesen új muzsikával áll elő. Mármint hogy nem Gluck lovag, hanem Diego Naselli aragóniai herceg, aki Egidio Lasnel anagramma-álnéven műkedvelő zeneszerző is volt. Így azután a harmadik felvonásbeli duettet és Euridice áriáját olyan zenével hallhatjuk, amely más (vokálisan csillogóbb), mint a Glucké – de nem jobb. Úgyhogy még csak nem is ezért érdemes megvenni e CD-t. Hanem Baráth Emőke miatt, aki remekel Ámorként.

Mesterházi Máté



Deutsche
Grammophon –
Universal

483 5210 (2 CD)

Mozart: Titusz kegyelme

Villazón, Rebeka, DiDonato, Mühlemann, Erraught, RIAS Kammerchor, Chamber Orchestra of Europa, Yannick Nézet-Séguin

Rég elmúltak azok az idők, amikor a Titusz kegyelmét (1791), Mozart utolsó előtti operáját az alkalmi kompozíció bélyegével lehetett leminősíteni. A mű színpadi újjáélesztésének egyik élharcosa, Jean-Pierre Ponnelle egyenesen azt állította, hogy érett éveiben Mozart kifejezetten készült arra, hogy ismét opera seriát írjon. „Tudatosan vagy tudattalanul, de érezte, hogy ő az utolsó, aki képes e műfajt egyszerre csúcspontra vinni és lezárni. Tudta, hogy a 18. századdal együtt egy egész operatradíció véget ér, amely nem volt többé tartható a – többek között éppen általa megalapított – realizmussal szemben. Így vett nosztalgikus búcsút a komoly operától.”

Ha van is mindebben némi költői túlzás, az biztos, hogy II. Lipót cseh királyá történő koronázásával – amellyel egy időben Lipót húga, Marie-Antoinette már javában a francia forradalom foglya volt – az ancien régime legrepresentatívabb műfajára is fölkerült a korona. E felvétel fiatal, kanadai sztárkarmestere szerint „Mozart itt megmutatja nekünk, hogy a drámai kifejezés nem a hangok számától vagy a felkorbácsolt hangszereléstől függ. Gyakran csak apróságok által is egészen új világok nyílnak meg az érzelmi kifejezésben. Ezért is kell annyira odafigyelnünk, amikor Mozartot játszunk, mert nála minden egyes hang értékes és fontos.” Nézet-Séguin vezénylese is ilyen: minden részletre kiterjedően aprólékos és intenzív. A kiváló énekesgárdából is kiemelkedik Joyce DiDonato (Sesto) és Marina Rebeka (Vittelia). Mindketten remekelnek nagyszabású rondó-áriájukban („Deh, per questo istante solo”, illetve a basszektürt-kíséretes „Non più di fiori vaghe catene”). Rebeka hangja némileg éles, ám ez jól illik az általa megformált – csak legvégül megtisztuló jellemű – hősnőhöz. DiDonato koloratúrái pedig kristályosan tökéletesek gyönyörű klarinetszólóval kísért, első áriájában („Parto, ma tu, ben mio”). Nem úgy a címszereplő utolsó áriája („Se all'impero, amici dei”), ahol Rolando Villazónnak érezhetően nehézséget okoznak a koloratúrák. De hát őt nem ezért szeretjük: egyéniségének kisugárzása, éneklésének kifejezőereje – mindenekelőtt a recitativókban – önmagában is eseményé teszi e főlvételt.

Mesterházi Máté



Accentus Music –
Mevex

ACC 20427

Massenet: Werther

Flórez, Stéphany, Petit, Iversen, Zürichi Operaház, Cornelius Meister

„Massenet rutinos, ám arcél nélküli szerző. Külső zsongással és kiszínezett hangzatokkal pótolja hiányzó képzelőerjét. Ha beleszeret egy motívumba, olyankor elviselhetlenné válik: szüntelenül klimpírozza, de oly olvadékonyan, hogy az már kellemetlen.” Impresszionista operatörténetében Oskar Bie ily kevésbé hízelgőn emlékezett meg e szerzőről (Die Oper, Berlin 1913). Manapság elnézőbbek vagyunk vele; sok tekintetben a Puccini-féle líraizmus előfutárának tekintjük. Ám igaz, ami igaz: türelemre van szükség, hogy túljussunk a Werther (1892) első felvonásának idegőrlő zsánerjelenetein. A folytatás azonban, ennyire kitűnő előadásban, megjutalmaz minket a tűrőképességünkért. Tatjana Gürbaca kifinomultan muzikális és okos rendezése egy ponton még fölül is múlja a mű kaliberét; amikor – Werther öngyilkossága után – a fojtogatóan zárt polgári otthon kinyílik, s egy soha be nem teljesült szerelem kozmikus látomásában valamiféle úrhajóvá válik (díszlet: Klaus Grünberg). Joggal kérdezhetjük: a haldoklásában ennyire megdicsőült Werther minek foglalkozik egyházilag immáron lehetlenné vált temetése még számba jöhető körülményeivel? A 38 éves német karmester, Cornelius Meister által nagy empátiával vezényelt előadásban mindenki ragyogó, de Juan Diego Flórez a címszerepben egyenesen szenzációs. Persze szokatlan, hogy e délszaki (perui) tenor, akit eddig Fentonként (Falstaff) vagy Rinuccioként (Gianni Schicchi) vagy legföljebb mantuai herceggként (Rigoletto) – csupa elégedett amorózoként – ismertünk, egyszer csak mint egzaltált, halálosan boldogtalan szerelmes jelenik meg előttünk. Ám Flórez olyan szívszorítóan játszik, s 45 éve ellenére még mindig oly megnyerő színpadi jelenség, hogy tudomásul vesszük: ő egy „latin” Werther... Az egész kiállításában gyönyörű kiadvány tehát jó okkal tartalmaz vele is tanulságos interjút, és nem csak a rendezőnővel és díszlettervezőjével (akik intelligensen világítanak rá a Goethe-regény s az opera közti különbségekre). „A hang változása új lehetőségeket tár föl a repertoárban, ám ügyelnünk kell az újfajta kifejezőmód elsajátítására” – mondja Flórez, és ő ezt rendkívül meggyőzően teszi.

Mesterházi Máté



Decca – Universal

074 3967

Verdi: Giovanna d'Arco

Netrebko, Meli, Álvarez,
Milánói Scala, Riccardo Chailly

„Verdi előbb volt népszerű, mint jelentős zeneszerző” – írta a 19. századi zenéről szóló könyvében (1980) Carl Dahlhaus. A Schiller nyomán írott Verdi-operák közül az első, a Giovanna d'Arco/Szent Johanna (1845) is az előbbi korszakból, a – maguk idején sikeres, de később – csaknem elfeledett művek közül való. Magyarul is olvasható Verdi-monográfiájában (1985/2007) Julian Budden rámutat, hogy a szövegkönyv, „amelyet írója, Temistocle Solera »teljességgel eredeti drámának« nevez, valójában Schiller »Az orléans-i szűz színdarabjának operai párlata. Hősnője (szoprán) nem a máglyán, hanem a csataterén hal meg, miután előzőleg nem az egyház, hanem a saját apja (Giacomo, bariton) tagadta meg. Solera hangsúlyozta, hogy nem követte sem Schillert, sem Shakespeare-t abban, hogy Johanna »alantas szerelembe essék az idegennel, Lionellel«. Persze, hogy nem, hiszen az eggyel több főszereplőt jelentene, az pedig nehezítette volna az opera széles körű elterjedését. Így azután Johanna Károlyba (Carlo, tenor) szerelmes, ha másért nem, a takarékoság végett. Minden másban Schiller az irányadó.” Meg persze Shakespeare is, hiszen a Johanna isteni küldetését sugalló, jó szellemek, illetve a lány testi megkísértését folytató, gonosz démonok közötti viadalra akár az angol drámaíró is ihlethette Solerát (vö. First Part of King Henry VI). Ezek egyben a mű leghatásosabb jelenetei, rokonságot mutatva a francia „grand opéra” drámatechnikájával. Tény, hogy a Giovanna d'Arco híján van a nagy zenének, ám bőven vannak benne nagy pillanatok. A második világháború utáni újra-felfedezését Renata Tebaldinak köszönhetjük, most pedig hozzá hasonlóan perfekt világsztár, Anna Netrebko öltötte magára a címszerep vokális páncélját. Partnerei – Francesco Meli (Carlo) és Carlos Álvarez (Giacomo) – semmiben sem maradnak el mögötte. Ez a 2015-ös „inaugurazione” a milánói Scala Riccardo Chailly nevével fémjelzett korszakának méltó nyitánya volt. Fontossá az ezt megörökítő kiadványt ugyanakkor a Moshe Leiser és Patrice Caurier rendezőpáros is teszi, akik ügyesen egyensúlyoznak fantasztikum és realitás között, a leglátványosabb jelenetekben is érzékeltetve, hogy a történet egy ideggyenge, túlérzékeny lány fantáziájában játszódik.

Mesterházi Máté



Deutsche
Grammophon –
Universal

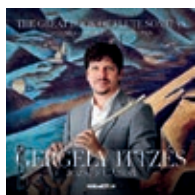
073 5450

Wagner: A nürnbergi mesterdalnokok

Volle, Vogt, Schwanewilms, Kränzle, Groissböck,
Bayreuther Festspiele, Philippe Jordan

„Lélegzetelállító, csodás zenével teli mű. Telve a szépség és melankólia szívzaggató pillanataival. Telis-tele az élet, az öröm s a boldogság valódi és hiteles megnyilvánulásaival. Ám egyszersmind nyugtalan és nyugtalanító mű is.”
Barrie Kosky (*1967), A nürnbergi mesterdalnokok tavalyi – korszakos jelentőségű – bayreuthi felújításának ausztrál sztárrendezője ír így a kísérőfüzetben. És alighanem igaza van. Mert ahhoz, hogy Hans Sachsban (Michael Volle), Stolzingi Walterben (Klaus Florian Vogt) és Dávidban (Daniel Behle) is magát Wagnert láttassa (különböző életszakaszaiban); vagy hogy Évában (Anne Schwanewilms) és apjában, Pognerben (Günther Groissböck) Liszt Cosimát és Ferencet fedeztesse velünk fel, ahhoz neki magának sem volt elég sem kongeniálisnak, sem tüneményesen muzikálisnak lennie. Nem: ehhez az is kellett, hogy Kosky – e színpadi mágus – Európából kivándorolt zsidó emigránsok leszármazottja legyen. Rengeteg vicces és még több főlemelő momentumra van e zeneileg is kifogástalan előadásnak. Közülük az egyik a második felvonás vége a „Prügelfuge” utáni elcsöndesedésen. Sachs/Wagner itt maga is megdöbben attól az óriásira felfújt (!) „zsidókarikatúrától” (Theodor W. Adorno), amelyet Beckmesser (Johannes Martin Kränzle) figurájával teremtett. Hogy azonban a mindenki által megvetett városi írnökben ezúttal nem az eredeti „modell” – a megátalkodottan anti-wagneriánus, bécsi kritikust, Eduard Hanslickot – láthatjuk, hanem a Wagner-imádatában Brahms barátságát is odahagyó – rabbi fiából a Parsifal ősbemutatójának vezényléséig eljutó – karlsruhei karmestert, Hermann Levit, az még inkább rávilágít Wagner antiszemitizmusának groteszk ellentmondásosságára. Merthogy a műben megálmodott, idealizált, favázas Nürnberg utóbb Hitler Nürnbergje lett; a birodalmi pártgyűlések és „a német vér védelmére” hozott, faji törvények városa, majd a náci háborús bűnösöket elítélő per helyszíne is. Kosky rendezése pedig minden történeti-elméleti munkánál mélyrehatóbban tárgyalja újra a Wagner-pört, amelyben persze fölmentő ítéletet hoz. A tárgyalóterem végül koncertteremmé tágu, s a nacionalizmus fölött győzedelmeskedik „a szent német művészet”.

Mesterházi Máté



A fuvolaszonáták nagykönyve, 6. kötet

Ittzés Gergely – fuvola,
Gábor József – zongora

Hungaroton
HCD 32778



Ittzés Gergely válogatásában három cseh és két amerikai szerző egy-egy szonátája kapott helyet. Sorrendjük kétféle szempontnak is eleget tesz: a komponisták születésének, valamint a művek keletkezésének. Közülük Martinů műve tartozik a repertoár sztenderd darabjai közé, a nála 18 évvel korábbi Schulhoff-mű, valamint a 12 évvel későbbi Feld-darab egyaránt ritkán hallható. A jazz hatása erősen érződik Muczynski művén – talán még Chick Corea is ebből merített egy-egy motívumot kompozícióiban. A záródarabról megtudjuk, hogy sorsa sikertörténet; Liebermann Szonátája oly gyorsan hódította meg a pódiumokat, és vált tananyagká, amire „Prokofjev óta nem volt példa”. Tömény hallgatnivalót jelent ez az ötnegyed órás műsor. Nem feltétlenül jár haszonnal a végighallgatása – érdemesebb külön elidőzni a daraboknál. Ittzés Gergely zongorista-partnere ezúttal is a közelmúltban elhunyt Gábor József. Interpretációjuk a tőlük megszokott perfekció jegyében zajlik. De miközben elismeréssel adózunk virtuóz játékuikért, olykor szinte háttérbe szorul maga a „játszanivaló”.

FK



A fuvolaszonáták nagykönyve, 7. kötet

Ittzés Gergely – fuvola, Vitályos Balázs,
Gábor József, Nagy Péter – zongora

Hungaroton
HCD 32779



Kalandozás Nyugat-Európa fuvolaszonáta-irodalmában, a 20. század közepén. Negyedszázadon belül születtek a művek, a legkorábbi Hindemith (1936), a legkésőbbi Dubois szonátája (1960). A szerzők közül a legidősebb Bowen, a legfiatalabb pedig Andriessen. És szerepel a népszerű fuvoladarabok szerzője, Jolivet is – Szonátájának ritka megszólaltatása „a mű szinte hálátlan nehézségeinek tudható be” a fuvolaművész véleménye szerint. Ő azonban úgy játssza, hogy mindebből a hallgató mit sem vesz észre! Felvillanyozó a markáns egyéniséget felmutató öt szonáta. Önmagukban is lekötik a figyelmet és intellektuális élvezetet okoznak – ezt azonban fokozza a kísérőszöveg, amelyben Ittzés rámutat azokra a stílári jellegzetességekre, amelyek a zeneirodalmi tájékozódást megkönnyítik. Ismét felfénylik a szonáta-műfaj rangja; reprezentatív kompozíciói a szerzőknek, függetlenül attól, hogy a fuvolás kamarazene milyen helyet foglal el életművükben. És reprezentatív darabjai lehetnek a fuvolaművészek repertoárjának – egyúttal a meg-mérettetés kiváló eszközei.

FK



Alfonso X El Sabio – Cantigas de Santa Maria

Hespérian XX, Jordi Savall

Alia Vox – Karsay és Társa
AVSA 9923



Jordi Savall nemcsak zeneszerzői életműveket, hanem történelmi személyekhez és eseményekhez köthető zenei világot is megjelenít lemezein. E koncepció jegyében fogant a közelmúltban a Jeanne d'Arc vagy a Mediciek korát bemutató korong. A legújabb Savall-CD a Bölcs Alfonzhoz köthető Mária-énekekből mutat be egy csokorra valót. A 13. században élt uralkodó – amellet, hogy sikeres hadvezér volt – műveltségével is kitűnt kortársai között. A középkorból származó egyik legnagyobb Mária-énekgyűjtemény a Cantigas de Santa Maria néhány darabjáról feltételezik, hogy ő volt a szerzője. A gyűjteményből most egy tucat válik elérhetővé Savall együtteseinek előadásában. Összeállításukat igényesség, hangszerezési ötletesség, hangulati változatosság jellemzi: az énekes darabokat instrumentális művek tagolják. A kiadás gondossága a lemez kísérsőnél is megmutatkozik: hat nyelven közölnek értékes információkat a felcsendülő zenékről, azok történelmi háttéréről, kulturális környezetéről; szép illusztrációkat véve azon négy kódex egyikéből, amelyben a Mária-énekek találhatóak.

KI



Bach: E-dúr és a-moll hegedű-verseny, II. partita

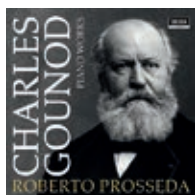
Daniel Lozakovich – hegedű,
Bajor Rádió Kamarazenekara

Deutsche Grammophon – Universal
4799372



Magam is meglepődtem, milyen jó lemez – Menuhin hajdani legendás felvételeit idézi. Lozakovich nem holmi tucat-csodagyerek. Zenélése nagyon elmélyült, egyszerűen érzi a zene belső logikáját. A Chaconne fantasztikus, ahogy az előző tételek is. Nincs semmi külsődleges, semmi szándékolt. A nem egyszerű zene irányít és tűnik magától értetődőnek. A technika jó, de ezzel ma már sokan vannak így, magában kevés még. Mi emeli ki Lozakovich játékát? Először is a zeneiség. Ami nincs meg mindenkinben, sőt, ilyen szinten kevesekben van meg. A két hegedűverseny ízlésem szerint való, vége elsietett tempók nélkül, ráülve a zene hullámzására, egyszerűen csak meglovagolva azt. A zeneiségen túl örömdetes a „hegedülés mint olyan” érvényesülése, amit szeretni lehet Menuhinban, Grumiaux-ban, Szeryngben akkor is, ha mai sztenderdekhez képest nem makulátlanok. Különösen az a-moll hegedűverseny szép a természetes, lassabb tempóval. A Bajor Rádió Szimfonikus Zenekarának Kamarazenekara ideálisan, odaadással kísér, s jó hallani Olga Watts csembalista diszkrét, mégis szabad játékát.

ZB



Gounod: Zongoraművek

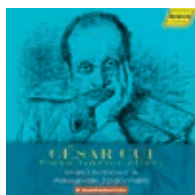
Roberto Prosseda

Decca – Universal
4816956



Időutazásra hív Roberto Prosseda új lemeze. Ritkaságokat kutató zongorista; Mendelssohn összes zongoraművének felvételével lett ismert többek közt, de rögzítette például Gounod Zongoraversenyét pedálzongorára. Most utóbbi zongoradarajaiból készített lemezt. Mintha párizsi szalonban ülnék, a falakon Bouguereau és Cabanel festmények. Mendelssohn hatása jelentkezik a Szöveg nélküli dalokban. A négykezes Esz-dúr szonáta még messzebbre megy vissza, a klasszikus mesterekhez: Beethoven, Schubert világára emlékeztetve valamelyest. De nem áll meg az időutazás: Bachig repülünk vissza a Meditáció J. S. Bach I. prelúdiumára című darabbal, de aztán rögtön vissza, mert Gounod igen hamar a saját korához talál benne. Ezt képviseli a Hat prelúdium és fuga is. A La Veneziana, az Impromptu és a Souvenance (Noktürn) felettébb hangulatos kis darabok. Nagyon karakteres az Egy marionett gyászindulója. Prosseda kidolgozottan, tisztán, hangulatosan játszik. Fazioli hangszert használ, mely felettébb megfelel ennek a zenének. Opálos fényt ad a dallamoknak, puha mély hangok fölött, s közben áttetsző marad a textúra.

ZB



Cezar Kjuj: Zongoraátiratok

Marina Ivanova
és Alekszandr Zagarinszkij – zongora

Hänssler Classic – Karsay és Társa
HC 17049



Meglepő, sőt bizarr, hogy egy olyan szerző műveinek átiratát hallgathatja meg az ember a lemezen, akinek az eredeti változatban komponált darabjai finoman szólva sem képezik a lemezkiadók és az előadók repertoárját. A kiadványon az orosz romantikus (Borogyin és Muszorgszkij nevével fémjelzett) Ötök csoportjához tartozó, rendkívül sokoldalú Cezár Kjuj három ciklusának négykezes változata szólal meg. Az E-dúr zenekari szvitet (a darab egy variációsorozat) maga a szerző írta át négykezesre, az Op. 20-as, 12 darabból álló Miniaturök sorozata eredetileg zongorára, az Op. 39-es, héttételes, szintén a Miniaturök elnevezést viselő ciklus hegedűre és zongorára készült. A két zongorista előadása élvezetes, nagyon jó megoldásokat hallunk; érződik, hogy sok éve játszanak együtt. A hangszínek szépek, a karakterdarabok kidolgozottak, a finom agogika, a széles skálájú dinamikai megoldások teszik a felvételt izgalmassá. No meg Kjuj zeneszerzői világa. Érdemes (lenne) meghallgatni a darabokat az eredeti hangszereléssel.

LI



Saudade – Csajkovszkij, Sosztakovics és Rahmanyinov művei

Elisabeth Leonskaja – zongora

EaSonus
0040232935312



A legendás zongoraművész, Elisabeth Leonskaja lemezén két zongoraszonáta és négy rövidebb terjedelmű darab szerepel, három orosz zeneszerzőtől. Azonban mégsem az orosz tematika adja a felvételek magvát, hanem egyetlen érzelm köré csoportosította a művésznő a válogatást. A portugál 'saudade' szó nehezen fordítható le, nemcsak a magányt jelenti, hanem a fájdalmas vágyat valaki vagy valami után. Csajkovszkij G-dúr és Sosztakovics h-moll szonátája után négy Rahmanyinov-darabot hallhatunk, köztük a talán legismertebb cisz-moll prelűdöt. Az orosz zenét figyelemmel kísérők kedvére (is) készült a lemez, a két szonátát sajnálatosan kevésbé ismerjük. Leonskaja játéka valóban sugall egyfajta múltba fordulást, nosztalgiát, mindezt tökéletes hangzásképpel, erőteljes fortékkal, szép ívekkel. Csajkovszkij nagyszonátája ízléssel szólal meg, a Sosztakovics-műben kissé elnagyoltnak érzem a karakterábrázolásokat. Rahmanyinov darabjaiban teljesedik ki a művésznő igazán, képes úgy tolmácsolni ezeket, hogy csak a zenére figyel a hallgató, minden pillanatban.

LI



A Soprano's Schubertiade

Carolyn Sampson – szoprán,
Joseph Middleton – zongora

BIS Records – Karsay és Társa
BIS 2543



Schubert dalait legtöbbször bariton vagy tenor adja elő, de a szopránoknak (és mezzoszopránoknak) is szép hagyománya van. Egykor Elisabeth Schumann volt a kör jeles előadója, aztán Schwarzkopf, Seefried, Marshall, Ameling, Janowitz, Hendricks, Battle, Studer, illetve Ludwig, Fassbaender. Sampson lemeze kiváló. A hang szépségén és a magas fokú felkészültségen túl ennek oka az, hogy Sampson nem a német romantikus, aztán expresszívebb hagyományt ápolja, hanem saját korábbi tevékenysége lényegét alkalmazza: ugyanis elsősorban regizenei téren jeleskedett. Éneklése nagyon tiszta és egyenes, és ez Schubert dalaiban különös és nagy erény. Nincsenek se felesleges sallangok, se bántó elkenések. Üde, friss és tiszta az egész. Middleton kísérete kidolgozott és karakteres. A hangminőség egyfelől tökéletes, másfelől problémás a tekintetben, hogy túl előre veszi a zongorát, így Sampson csodálatos éneklése a kellesténél jobban háttérbe szorul – pedig megállja helyét az említett nagy elődök mindegyike mellett. Kennst du das Land? Wo die Gesänge blühen...

ZB



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

Deutsche Kammerphilharmonie, Paavo Järvi

Sony Classical
88985459462



A két ellentétes karakterű nyitány és a 2. szimfónia hármassága sokadszorra szerepel lemezen. A szerző díszdoktorrá avatására írta az Akadémiai ünnepi nyitányt (Brahms janicsár-nyitánynak is nevezte a művet), amely nagy apparátust foglalkoztat, és alapvetően vidám hangulatú, ellentétben a Tragikus nyitány karakterével. A lemezt indító szimfónia talán nem a legkedveltebb e műfajú darab a brahmsi életműben; a darab és a lemezen hallható előadás alapján sokan felülírják majd a véleményüket. Paavo Järvi és a brémai Deutsche Kammerphilharmonie előadása megkapó pillanatokban gazdag, a hangszínek csodálatosak, a zene lélegzik, minden hang élvezetes. A tolmácsolás éppen csak elkerüli a giccsbe hajló játékmódot, a nosztalgikus hangulat, a múltba fordulás megjelenítése érzékletes, a rövid hangszerszólók gyönyörűek. A kényesebb ízlésű Brahms-rajongók a kicsit súlyozottabb hemiolákkal vagy a kéttriós scherzo főrészeinek kevésbé játékos karakterével talán nem értenek egyet, de ez legyen az ő problémájuk.

LI



Sibelius: II. szimfónia, Grieg: zenekari művek

Kölni Gürzenich Zenekar, Dmitrij Kitajenko

Oehms Classics – Mevex
OC 457



Orosz karmesterek elég ritkán vezényelnek Sibelius. Rozsgyesztvenszkij felvette a szimfóniákat, s egy keveset Mravinszkij is dirigált. Kitajenko lemeze a II. szimfóniáról határeset. Az I. tétel egész ígéretes, nem tömör, inkább puhább hangzású, ugyanakkor megvan a zene kellő folyása. A II. tétel eleje elég unalmas, aztán bizonytalanra válik az előadás, mintha nem volna kellőképp begyakorolva. A III. tétel nem elég pregnáns és meglepő. Az ünnepélyes IV. tételben az eddigieknél még jobban megmutatkozik az elégséges gyakorlás hiánya, a zenekar igyekszik, de sokszor suta. Nem könnyű darab ez, hosszabb és alaposabb előkészületet érdemelt volna. Nem a stílussal, hanem a felkészüléssel van a baj. Így pedig, miközben alapvetően nem volna rossz Kitajenko elképzelése, mégsem érzem megfelelőnek ezt a lemezt. Így nincs értelme. Mintha a próbafolyamat úgy a kétharmadánál megszakadt volna, s a résztvevők ezután már nem szakadtak volna meg. A szimfónia után két rövid Grieg-darab hallható, ezek előadás szempontjából értelemszerűen jobbak.

ZB



Richard Strauss: Zenekari művek

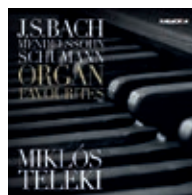
Staatskapelle Weimar, Kirill Karabits

Audite
97.755



Három szimfonikus költemény és a Strauss-család engedélyével lemezzre rögzített Ünnepi induló hallható a kiadványon. Richard Strauss zenéje hihetetlenül invenciózus, hangszerelése mindig tartogat olyan pillanatot, amelyet újra és újra át kell élnünk. Késő romantikus zenét lemezzre venni nem a legnagyobb kihívás, hiszen a rengeteg különféle hangulat adja magát. A tempók jók, a karakterek is viszonylag érzékletesen megfogottak a felvételen. A hallgató nem tudja eldönteni, hogy ez a karmester érdeme-e. A nagy egységekben való gondolkodás mutatja, hogy Kirill Karabits nem tudja fölényesen átfogni a szerkezetet, ez különösen a Halál és megdicsőülés című darabban érzékelhető. Karabits túl gyakran járhatja csúcspontra a zenekart, és a lágyabb részek (a bensőségesség, a személyes hang, a túlfűtött szenvedély) kevésbé kifejezőek, éneklőek, a belső szólamok (például a fafúvós triolák a Don Juanban) kiemelésük nem mindig történik meg. Az opus-szám nélküli Festmarsch nem illeszkedik a lemez koncepciójába, csak a TrV-jegyzékszám alapján, de akkor a lemezt nyitó Macbeth miért szerepel?

LI



Organ Favourites Bach, Mendelssohn, Schumann, Franck, Widor művei

Teleki Miklós – orgona

Hungaroton
HCD 32809



Zeneéletünk fontos feladata, hogy az európai orgonairódalom kincsei ne csak reprezentatív koncert-központokban, hanem a maguk legtermészetesebb közegében vagyis templomban is magas művészi és technikai minőségben szólaljanak meg. E törekvés jó példája a fiatalabb generáció jeles orgonistája, Teleki Miklós új albuma, amelyet a dunakeszi Szent Mihály-templomnak a BKM Orgonauzernél, 2010-ben épített, kivételesen jól sikerült hangszerén készített. Az instrumentum hangképének tervezője, művészeti szakértője még Baróti István volt, aki 2014-es halála óta fájdalmasan hiányzik a magyar (egyház)zenei életből. A Dunakeszin felépített hangszer azért különleges, mert a két manuálhoz tartozó sipsorok kiválasztása eltér a megszokottól, valamint az orgona főműve a redőnysekre nyitva van. Teleki izlésesen válogatott CD-je voltaképpen e hangszer sokoldalúságát hivatott bemutatni, barokk és romantikus kompozíciók segítségével. A lemeznek tehát nincs határozott tematikája – inkább olyan, mint egy szépen felépített, harmóniát sugárzó koncertprogram.

ReA



Bye-Bye Berlin

Marion Rampal, Quatuor Manfred,
Raphaël Imbert

Harmonia Mundi – Karsay és Társa
HMM 902295

Kivételes fúzió eredménye az első világháborút követő két évtized Berlinjének zenei világát bemutató lemez: a Quatuor Manfred nevű vonósnégyes Marion Rampal énekesnő és Raphaël Imbert szaxofonos közreműködésével idézi meg a kabaré műfajának csillagórait.

A több mint harminc éves kvartettől nem idegen az effajta kalandozás, tíz éve ugyancsak Imbert-rel közösen jelentették meg Bach-Coltrane című lemezüket.

A klasszikus repertoárban is jártas jazzénekes Rampal virtuóz technikájának és kimagasló muzikalitásának köszönhetően autentikusan, mégis egyedi módon szólaltatja meg az énekeseket gyakorta csaknem megoldhatatlan feladat elé állító vokális szerzeményeket. Miként az előadók, a lemez anyaga is igen sokszínű. Kurt Weill Koldusoperájából és más műveiből vett részletek mellett szerepelnek a cseh származású Erwin Schulhoff instrumentális kompozíciói, az Oroszországban született Arno Billing csaknem musical-dalai, valamint Jan Meyerowitz, Paul Hindemith és Alban Berg művei is. Hiánypótló összeállítás, páratlan előadásban.

JB



Kennedy meets Gershwin

Warner Classics – Magneoton
0190295642136

Nigel Kennedy nevét Vivaldi Négy évszak című hegedűverseny-ciklusának delejező értelmezésével ismerte meg a világ. Az előadást az EMI Classics 1989-ben lemezre vette, ami minden idők egyik legtöbbet eladott felvétele lett. A klasszikus zene „fenegyereke” azóta is feszegeti határait. Legújabb lemezén a jazz iránti érdeklődését mutatja meg. Már kamaszkorában különös figyelemmel hallgatta a család jazzlemezeit, és nem kellett soká várni arra sem, amikor már nemcsak hallgatta, hanem maga is aktív közreműködője lett alkalmi együtteseknek. Gershwin zenéjében három „összetevőt” tart igazán fontosnak: a klasszikus zene és a jazz fúzióját, a zsidó kultúra gyönyörű dallamvilágának megjelenését, és New York városának semmihez nem hasonlítható, kivételes energiáját. Gershwinnek hódoló lemezén kiváló jazzmuzsikusok társaságában szólnak meg improvizációk a zeneszerző legnépszerűbb melódiáira. Kennedy a hegedű mellett brácsán is játszik, a They Can't Take That Away From Me dallamára írt fantáziájában pedig nemcsak zeneszerzőként nyilatkozik meg, hanem elég bátor volt ahhoz, hogy közönség előtt megmutassa zongoratudását is.

KI



Laurie Anderson & Kronos Quartet: Landfall

Nonesuch – Magneoton
564164-2

Amerika két partja találkozott az idén 71 éves Laurie Anderson (New York) és a Kronos Kvartett (San Francisco) közös, Landfall című lemezén. Az előadók eddigi munkásságát ismerve látatlanban is biztosak lehetünk benne, hogy együttműködésükből csakis új, egyedi produkció születhet. Várakozásainkban nem is csalódtunk. Az Anderson-jegyezte történet a 2012-es Sandy hurrikán New York-i pusztítását örökítette meg a lemez 30 trackjében, melyek rövidek, legtöbbjük két-három perces. Anderson személyes emlékeire támaszkodva írta le a pusztítást és a szenvedést, amit a természeti katasztrófa okozott. Az általa narrált egyik történetből például megtudjuk, hogy New York utcái folyókká változtak, lakásának pincéjét elöntötte a víz, és minden, amit életében gondosan eltett, szemétté változott. A Landfall összművészeti alkotás, ahol a próza, a zene és az elektroakusztikus zajok állnak össze egységes egészé. A megjelenített borzalmak ellenére a mű optimista kicsengésű. Azt üzeni, hogy az emberiéget nem gyűrhetik le a Sandy-féle hurrikánok: megakadályozni nem tudjuk a természeti katasztrófákat, de az Ember újból feláll, és győz a természet erői felett.

KI



A Golden Age / Aranykor Ray Chen – hegedű

Decca – Universal
4833852

Eklektikus, hatásvadász. Szemben Vilde Frang Homage című lemezével, mely tényleg megidézte az aranykort, amikor a nagy hegedűsök ontották a különböző átiratokat. Chen tud hegedülni, ez nem vitás, a technikájával nincs is semmi baj, olykor hangulatos is, ízesen, flottul játszik, ámde felületesen. Nem rossz Bruch Hegedűversenye, de nem is jó. Elrontja a felszínesség, sok a hatásvadász megoldás, mely inkább elvesz, semmint hozzátenne. A Robert Trevino vezényelte Londoni Filharmonikusok egyébként kifejezetten jók benne. A zongorakíséretes karakterdarabokban megmutatkozik Chen tehetsége. A Made in Berlin vonósnégyessel hallunk két egészen jó átíratot (Debussy: Claire de lune, Macpherson: Waltzing Matilda), ám borzalmas velük Stephan Koncz A New Satiesfaction című átírata Satie I. Gymnopédiájából. Hatásvadász posztmodern giccs, a rendkívüli dallam ellopása az eredeti darab hangulatának teljes felülírásával. Vélhetően sikere lesz a lemeznek, de sajnálatos, hogy Chen tehetségét ilyen kétes megoldásokra pazarolja. A lemez bizony pont nem aranykorról tanúskodik.

ZB



Impulse! –
Universal

UCCI-9295/6

John Coltrane: Both Directions At Once – The Lost Album

Az elmúlt években ismeretlen vagy korábban csak kalózkiadásban hozzáférhető Coltrane-koncertek sora látott napvilágot, és nyilván továbbiak várnak publikálásra, az azonban példátlan esetnek tűnik, hogy fél évszázadnál hosszabb lappangást követően kétlemeznyi stúdióanyag kerüljön a nyilvánosság elé 1963-ból, vagyis a „klasszikus” kvartett-időszak közepéről. Sonny Rollins azt mondja, a felfedezés jelentősége akkora, mintha egy újabb halotti kamrára lettek volna a Kheopsz-piramisban. Valóban igen örvendetes esemény, hogy 13 Coltrane-felvétellel gazdagodtunk (a Vilia című Lehár-feldolgozás szoprános változata már régebben megjelent LP-n és CD-n). A lemezcímet nem nehéz megfejteni: Coltrane zenéjének kétirányúságára utal. Mély hagyományban gyökerezettségére és jövőbe mutatósára, két alaminőségre, amit e zene egyszerre tudott megvalósítani. Itt a Vilia vagy a walking tempós Slow Blues képvisel egyfajta tradicionalizmust, míg a One Up, One Down az 1964/65-ös kvartettek szabadabb struktúráit előlegezi meg. Mind a 14 szám 1963. március 6-án keletkezett a Van Gelder stúdióban, egy nappal a Hartman-lemez felvételei előtt. Vajon Bob Thiele producer miért bérelte ki két napra a stúdiót Coltrane számára? Azt akarta, hogy gyakoroljanak a másnapi lemezfelvétellel, vagy – ahogy a friss kiadványon írják – egy új, később elveszett lemez készítéséhez járult hozzá? A két CD meghallgatása után valószínűsíthető, hogy egy majdani hangverseny vagy stúdió session anyagának első vázlatai szólnak. Egy koncertet idéz a ritmusszekció szokatlan szerepe több dob-, sőt, bőgőszóval, tágabb játéktérrel, mint egy konvencionális songbook-albumon. A 11383-as cím nélküli, blues-sémára épülő nyitószámban pedig Jimmy Garrison vonós szólója érdemel figyelmet, ami viszonylag ritka az ismert lemezekben. A zongora nélküli Nature Boy egészen új élmény az ismert, későbbi változatokhoz képest. E korai verzió szólómentes, rövid és feszes szerkezetű, hiányzik belőle a kísérletező szellem. A négy változatban játszott Impressions mind egyedi, még tempójában is eltérő. Két verziót zongora nélkül rögzítettek. Ez az ismert Coltrane-szám eddig csak élő felvételeken volt hozzáférhető. Csodás lelet az utolsó hangig, még ha nem is főmű.

Máté J. György

Elképesztő az a figyelem, amit ez a nemrég – Coltrane első feleségének, Naima Juanita Grubbsnak a hagyatékából – előkerült lemez kapott mind a nemzetközi, mind a hazai sajtóban. Az album címe a megtalálás tényére, valamint arra a tanácsra utal, amit Coltrane a nála fiatalabb szaxofonos barátjának, Wayne Shorternek adott: az improvizációban indulj egyszerre mindkét irányba. Sonny Rollins egyenesen a gízai nagy piramis egy új kamrájának felfedezéséhez hasonlította aényt, hogy előkerült egy felvétel, amit mindenki rég elveszettnek hitt. Valóban a lemezen szerepel három olyan kompozíció, amit még soha sem hallhatott a közönség, a csupán munkacímmel rendelkező 11383, 11386 és a Slow Blues. Ezenkívül a One Up – One Down című szám is izgalmas, amit csupán egy a Birdland klubban rögzített koncertfelvétellel ismerhetünk. 1963 márciusában, kicsivel több mint egy évvel a zenetörténeti jelentőségű Love Supreme felvétele előtt ugyanazzal a felállással (McCoy Tyner – zongora, Jimmy Garrison – nagybőgő, Elvin Jones – dob) és ugyanott, Rudy Van Gelder englewoodi stúdiójában, egy nap alatt rögzítették a lemez számait. Az egyetlen ezelőtt, 1965-ben megjelent felvétel a mostani anyagból Lehár Ferenc A vig özvegy című operettjének Vilja című dalát feldolgozó Vilia. Az összesen tizennégy darabból álló kiadvány ezeken kívül a jól ismert jazz sztenderdet, a Nature Boy-t és az Impressions-t tartalmazza. Külön érdekesség, hogy ekkor még az Impressionst sem rendelkezett címmel, 11385-ként volt katalogizálva. Megpróbáltam megfejteni az eddig ismeretlen darabokat. A 11383 egy rendhagyó Bb blues kromatikus hangok mikrotonalitásával a témában. A 11386 pedig egy csodálatos f-mollbeli modális, középtempós swing kompozíció. Az album két formátumban, a hét számot tartalmazó normál és a deluxe verzióban jelent meg. A felvételek kiválasztása a zenekarvezető fia, Ravi Coltrane és a producer Ken Druker munkája. A második lemez új darabot nem, csak eltérő verziókat tartalmaz. Az, hogy miért számít ez a lemez ma a jazz „Szent Gráljának”, nem csupán Coltrane klasszikusnak számító kvartettjének zsenialitását dicséri. Arra is figyelmeztet, hogy mennyire hiányzik ma a sok tökéletesre gyúrt produkcióból a frissesség és az átütő erő.

Párniczky András

Jelmagyarázat



5 pont = kiemelkedő művészi értékű produkció



4 pont = kiváló produkció, apró hiányosságokkal



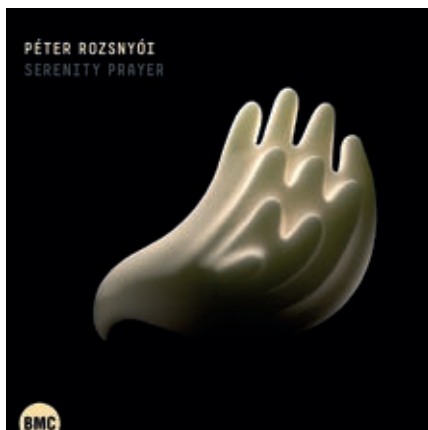
3 pont = jó produkció, bírálható elemekkel



2 pont = vegyes megítélésű produkció, sok hibával



1 pont = gyenge, csalódást keltő produkció



BMC Records

BMC CD 270

Rozsnyói Péter: Serenity Prayer

A veszprémi születésű zongorista-zeneszerző azon képzett muzikusok közé tartozik, akiknek műveltsége nem áll meg egy stílus alapos ismereténél. Rozsnyói Péter a jazz mellett a klasszikus zenének, különösen a Bach-játéknak is mestere. Oláh Kálmán mentorálása alatt végezte a Zeneakadémiát, s két triólemezt elkészítése után (méltó módon) elérkezett mérföldkönek számító szólólemeze, a Serenity Prayer életre hívásához. A túlnyomórészt saját anyagból (egy kompozíció és öt improvizáció) álló albumon helyet kapott egy-egy Cole Porter, George Gershwin és Jimmy Van Heusen szerzemény is. A felvétel a BMC házban készült egy koncert keretében. A lemez egészére jellemző az intimitás és az őszinte, szentimentális hangvétel. Rozsnyói saját darabjaiban a muzikus klasszikus és jazz szókincsének szintézisét tapasztalhatjuk meg izléses szólamvezetésekkel és kreatív, ihletett dallam-, harmónia- és formaalkotás által. A zenei pulzusban is elasztikusan (és ugyanakkor pontosan) mozgó zongorista organikus módon fuzionálja a stílusok egyes jegyeit, s tisztán vezető balkeze teljesen szabadon közlekedik a modális kíséret, a swing-lüktetés és a groove hangvétel között. Mindannyiszor adekvátnak prezentálva azt a játékmódot, mely illő az adott zenei szituációban. Improvizált témái melodikusak és fülbemászóak, a giccs teljes mellőzésével. Harmóniai és az azokon táncoló dallamok összhatása izgalmas, de nem erőltetett, s az out-játék (ami egyébként visszafogott mennyiségben fordul elő) sokszor csak orgonapont-szerű funkcióban jelenik meg, vagy egy-két, igen izlésesen elhelyezett dallamhang formájában, így az öncélúság gyanúja sem merül fel a lemez egyetlen barázdájában sem. A standard-anyag jó arányban hangsúlyozza a zongorista tradicionális jazz-készségeit: témái és szólói egyediek, s eközben nincs szükségük arra, hogy extrémításokba bocsátkozzanak. A pontos és lüktető time szépen viszi a hátán a jó szájjal elhelyezett alterációkat, emellett az időnként előtérbe kerülő akkordstruktúrák a balkézben érdekesítővé teszik a jazzklasszikusokat a modern jazz kedvelői és a swing vagy a Broadway zenei kultúrájának fogyasztói számára is. Rozsnyói Péter ismét egy elimerésre méltó munkát tett le az asztalra, tovább gazdagítva ezzel a magyar jazz értékes tárházát.

Pázmándi Gergely



szerzői kiadás

Mőntör Máté: Hungarian Jazz Transcriptions

Sokan sokfélét állítanak, de abban mindenki egyetért, hogy egy jazzmuzikusnak készítenie, tanulmányoznia kell transzkripciókat – azaz lejegyzett improvizációkat. Egészen addig, míg ezzel a zenével kíván foglalkozni; tehát szerencsés esetben egy egész életen át. A Mőntör Máté által lejegyzett transzkripciók füzet hiánypótló kezdeményezés a magyar zeneoktatás történetében. A mainstream jazz stíluselemeit vitathatatlanul New Yorkból diktálják immár 70 éve, ezért nem véletlen, hogy a világon mindenhol elsősorban az amerikai zenészek szólóit írják le és elemzik. Épp ezért rendkívül üdítő kezünkben tartani egy olyan kiadványt, amiben csupa magyar muzikus szólója olvasható. Magyar zenészeknek ritkán jut ilyen megtiszteltetés, remélhetőleg a kezdeményezésből tendencia válik. Maga a kiadvány szép kialakítású. A legfontosabb aspektus ez esetben ugyebár a notáció, amit igen mostoha módon kezelnek a jazzben (hiszen performansz-centrikus zenéről van szó, ahol a kottázás általában személyre szabott és csak a leglényegesebb dolgokat tartalmazza). Ebben a füzetben kiváló, remekül olvasható kottaképpel találkozunk, talán csak a staccato és hasonló jelölések hiányoznak innen-onnan. Fájó pont azonban a transzkripciók bárminemű elemzésének a hiánya. Egy kezdő, de érdeklődő zenész nem igazán tud mit kezdeni magukkal az improvizációkkal, hacsak nincs mellette egy tanár, aki elmagyarázza: mi miért és hogyan történik, mire gondolhatott a költő, azaz ez esetben a szólista. A másik hiányosság a muzikusok bemutatásánál található. Az egészen rövid, lexikon-jellegű bevezetésekből megtudjuk, hogy az adott zenész hol és mikor született, kikkel játszott és milyen zenekarokban. Ezek bár érdekes információk, a transzkripciókhoz és magához a művészhez nem viszik közelebb az olvasót. Érdemes lett volna leírni, hogy a zenész milyen stílust képvisel, játékára kik hatottak, improvizációs gondolkodása milyen jellegű. A szólókat Máté remekül válogatta össze a magyar mainstream jazz tíz nagy alakjától. Találunk trombita-, gitár-, de nagybőgős szólót is (mindegyik népszerű standardek körére játszódtott), és külön öröm, hogy a füzethez járó CD-mellékleten mindezeket meg is hallgathatjuk. A kiadvány szerkesztője méltó módon rótt le tiszteletét a magyar muzikusok előtt.

Szentgally György



Fonó Records

FA 407-2

Lukács Miklós Cimbiózis 5tet: Lux et Umbra

A magyar cimbalomjáték egyik legnagyobb ikonja, a Cimbiózis trió mellett a Dresch Quartetből is jól ismert Lukács Miklós bármihez is nyúlt eddig, az arannyá változott. A Cimbiózis alapformáció – mely a cimbalmos-zeneszerzőből, Orbán György nagybőgősből és Baló István dobosból áll – a kvintett-anyag lemezén is változatlan.

A Lux et Umbra (Fény és Árnyék) materiájának sok, az alkotás minőségére és kifinomultságára vonatkozó tulajdonsága mellett szakamai értelemben vett nehézségi foka is igen magas. A fantasztikus magot alkotó alaptrió gravitációs mezejébe Klenyán Csaba klarinétjátéka és Jankó Attila fagotténeke organikus módon, szinte magától értetődve szerveződik. A zenei és hangszeres tudás azon szintjén, amit ez a kvintett képvisel, jelentőségét veszíti a műfaji behatárolásra vonatkozó próbálkozás. Világosan hallható, hogy a lemez anyagának számos területe a kortárs klasszikus zene hangulataiból táplálkozik, máskor pedig a jazz, vagy akár a groove kerül előtérbe. Hallgatói energiáinkat azonban érdemesebb a hat költemény minél nyíltabb füllel és szívvel való befogadására összpontosítanunk. A kompozíciók (de hívhatnánk őket meditációknak, vallomásoknak, lélekképeknek) őszinte és érzékeny megnyilvánulásai az alkotó embernek. Ha még nem tudjuk, akkor tanuljuk meg értelmezni a különféle zenei stílusok univerzális muzsikává olvadó nyelvét. A lemezen elsőként megszólaló blokk mozgalmas kezdést prezentál, a legelejétől kezdve magas intenzitással. A hangszerek különböző kombinációkban szólalnak meg egymással, majd egymás nélkül; hol összekomponált szólásokban, hol pedig egy ideig szabadon. A tízperces költemény felénél csak a fagotténeke marad, s mintegy a csata után szétnézve a harcmezőn, kérdően siratja környezetét. Ezután visszalép a bőgő, s megértő komplementerszólammal szolidál a lírai fagottal, míg végül mindketten eltűnnek az alkonyatban. A címadó szerzemény a polifon hangszerelés és az improvizáció házasításának tökéletes példája, híven tükrözi az egész lemez mögött meghúzódó spiritualitást és ihletettséget. Az album záróeposza egy meditatív szeánsz, ami terjedelmében is rímeli a lemezt nyitó kompozícióra. A Cimbiózis 5tet egy olyan anyag, amit mindenkinek hallania kell, aki a tiszta és értékes zenét kedveli.

Pázmándi Gergely



Blue Note –
Universal

00602567588481

Charles Lloyd & The Marvels + Lucinda Williams: Vanished Gardens

A 80 éves jazzikon valóságos reneszánszát figyelhetjük meg az utóbbi öt évben, amióta a nagy múltú márkához szerződött. Minden évben újabb – jobbnál jobb – album jelzi ezt a folyamatot, amelyekről mi is a legnagyobb elismeréssel szólunk lapunk hasábjain. Nos, ennek az örömteli folyamatnak újabb állomása ez az album. Lloyd az a muzsikos és komponista, aki bármihez is nyúl, abból remekmű lesz. Ki gondolná, hogy a country-zene „házasítása” a jazzel ilyen nagyszerű eredményhez vezet? De miért is ne lenne így, hiszen Lloyd vonzódása a népzenehez, de még az olyan „sweet music”-hoz is, mint a hawaii melódiák (Song of the Islands) már az 1960-as évek első felében kiadott Columbia lemezein is tetten érhető volt. A country pedig Amerika népzeneje. Különbösen is, a jazzben nem a „mi”, hanem a „hogyan” a lényeg: gondoljunk csak Lehar Vilja-dalára, amely a klasszikus Coltrane Quartet előadásban spirituális himnusszá nemesül. Lloyd spiritualitása pedig ugyancsak egész pályáján vörös fonálként húzódik végig. Ha van a Coltrane utódlásában szóba jöhető művész, ő az első között említhető. S ha már egy country-orientációjú albumról beszélünk, akkor el kell mondani, hogy az érdes hangú Lucinda Williams sem példa nélküli a modern jazzben. Kifejezetten emlékeztet a William Parker együttesében szereplő Leena Conquest művészetére... Ő a számok felében énekel, négyet maga is jegyez, egy pedig Jimi Hendrix Angel című klasszikusa. Persze a vokális számokban is nagyívű tenorszólókat hallhatunk. A hangszeres darabok közül három Lloyd, egy Monk, a Ballad of the Sad Young Man pedig Fran Landesman szerzeménye. Utóbbiban Lloyd gyönyörű fuvolajátékát élvezhetjük. A kísérő zenészek sem akárhik: Bill Frisell gitáron, Reuben Rogers bőgőn és Eric Harland a doboknál. Külön kell szólni a pedálos acélhúros (nálunk hawaii néven ismert) gitáron játszó Greg Leiszről, aki remekül színezi a produkciót. Frisell country „hajlama” már korábról ugyancsak ismert. Vokális lemezeiről lévén szó, csak dicsérni lehet a kiadót, hogy a dalok szövege a kísérőfüzetben megtalálható. Nem mindegy ugyanis, hogy a gyanútlan hallgatónak van-e fogalma arról, hogy voltaképpen miről is van szó az olyan veretes nótákban, mint a Dust vagy éppen az Angel.

Márton Attila



Nonesuch –
Magneoton

7559-79344-3

Brad Mehldau Trio: Seymour Reads the Constitution!

De ki az a Seymour és miért kell az alkotmányt olvasnia? Talán állampolgársági vagy jogi alapvizsgára készül? Biztos nem Seymour Simonsról van szó, aki egy régi jazz standard, az All of Me társszerzője. Mehldau persze nem róla beszél elmélyült és szellemes, honlapján olvasható kommentárjában, hanem a filmszínész Philip Seymour Hoffmanról. Ugyanis pár éve egy álmában ő olvasta fel neki az amerikai alkotmányt. Amikor felébredt, a felolvasás prozódiját megragadva kottázott le egy dallamot, ebből lett a címadó szám. Hoffman halálhíre két héttel ezután érkezett, de azért az álmok jóslatként való értelmezésétől Mehldau óva int; a Biblia és az alkotmány olvasása kapcsán pedig egy hazudozó öreg bohóca is kitér. Amilyen egyéni a címadás, olyan különleges ez a lemez is. A Jeff Ballarddal és Larry Grenadier-vel 2005 óta felálló trió elképesztően együtt lélegzik, és roppant rugalmassággal követi Mehldaut (saját számaiban kevesebb, a feldolgozásokban nagyobb szerepet juttat nekik), aki három eltérő rétegből cementezi össze ezt a lenyűgöző albumot. A nyitó szám (Spiral) a szokásosan fifikás, a kimódoltság határáig elmerészkedő saját szerzeményei közé tartozó tipikus darab. Ez a swingesen lüktető címadó szám és úgy nagyjából a lemez egésze mégis inkább nyugodt megközelítést nyújt. Még talán a Ten Tune feszíti leginkább meg a harmóniakat és nyit asztrofizikai távlatokat a két, teljesen függetlenített kézzel és a ritmusszekcióval. Rengeteget mondanak el céltudatos beosztással, sietség nélkül, mindez tovább fokozza azt az érzésemet, hogy bölcs emberek zenéjét hallom. A harmadik szám nyitja a jazz standardek és a zongoristára oly jellemző popfeldolgozások sorát, amelyek interpretációja kifejezetten színes. A trió ezeknél eljut a szenvedélyesen előadott szórakoztatásig (vö. hard bop), semmit fel nem adva a mélyértelműségből: a kecsességet beegző romantika (Friends) és az extatikusán ritmizáló Great Day domborítják ki, hogyan születik újjá régi sláger Mehldauék kezében. Mehldau egyre nagyobb számú utánpótlás fel kell kötnie az övet, ha ilyen széles hangulati spektrumon, ilyen változatos stílusárnyalatokkal akarnak ilyen sok gondolatot közölni. A borítóra utalva: talicskával kell a könyveket bevásárolniuk, hogy lépést tartsanak.

Zipernovszky Kornél



Hannibal/Blue
Note – Universal

00602567645900

Marcus Miller: Laid Black

Marcus Miller nem öregszik, és ezt nem csak azért mondhatjuk, mert egy perccel sem néz ki többnek harmincnál, noha lassan 60 éves lesz. A nevével egybeforró melodikus, énekeszerű szlepp-stílus a zenei világ legmagasabb szintjeire repítette a basszusgitárost, aki a kilencvenes években kialakított egy olyan sajátos, funk-jazz-smooth hangzásvilágot, mely gyakorlatilag azóta is változatlan. Miller kitartóan készíti az újabb és újabb kiváló minőségű sorlemezeket, azonban ezek voltaképp mind az 1995-ös Tales, de legalábbis a 2001-es M2 folytatásai. De miért is változtasson a bevált recepten, ha ez a stílus ennyire jól ki lett találva? Laid Black című albuma 9 új felvételt tartalmaz. Nem meglepő módon ezúttal is a basszusgitaré a főszerep. Egészen csodálatos, hogy egy alig 60 éve létező hangszernek egyáltalán vannak olyan játékosai, akiket egyetlen hangjukból fel lehet ismerni, márpedig jelen kiadványt hallgatva még egy szakavatatlan zenehallgató és könnyen kitalálhatja, hogy csakis Marcus Miller játszhat rajta. Az a 21 éves fiú, aki 1980-ban feljátszotta Grover Washington Jr. legendássá vált Winelight című lemezének basszusait, bizony hosszú utat járt be azóta, Miles Davis, Dave Grusin és David Sanborn mellett csiszolta magát, de játéka még ma sem képes unalmassá válni, hiába másolják ezek szerte a világban. Magára a zenére ez már csak részben igaz. Ugyan a Laid Black egyes felvételei egészen izgalmasak – néhol a vendégművészek teszik azzá, a Que Sera Sera című ősrégi standard valódi dögös gospellé válik Selah Sue és Miller kooperációjában –, nehéz feledni, hogy ez sajnos ismét csak egy (bár kétségkívül nagyon színvonalasan összerakott és élvezetes) Marcus Miller sorlemez, ami meg sem próbál kitörni a „marcusmillerség” óvó komfortzónájából. Ezúttal is hallhatunk falrepszőően dögös funkzenét, smooth jazzes balladát, lírai fretless basszusgitározást és basszusklarinétozást, de ezek közül egyik sem hat az újdonság erejével. Basszusgitárosoknak szakmai szempontból értelemszerűen kötelező tananyag, és mindenki másnak is ajánlható a lemez, aki kedveli Marcus Millert. De annyira izgalmas lenne végre valami egészen mást hallani ettől a legendától, aki láthatóan túlságosan jól érzi magát a saját stílusában!

Szentgally György



Nonesuch –
Magneoton

565047

Joshua Redman: Still Dreaming

Tisztelgés a tisztelgők előtt. Joshua Redman, napjaink ünnepezt szaxofonos édesapja, az ugyancsak tenor-szaxofonos Dewey Redman szellemét idézi meg legújabb lemezén. Okkal teszi: a nála fontosabb, újító szerepet vivő, 2006-ban elhunyt idősebb Redman életében nem kapta meg azt az elismerést, ami megillette volna. 1967–74 között hét évet töltött a free jazz úttörője, Ornette Coleman oldalán, majd az élmény hatására 1976-ban az egykori játszótársakkal – Don Cherry trombitással, Charlie Haden bőgőssel és Ed Blackwell dobossal – létrehozott Old and New Dreams kvartettben a mester korai repertoárjának interpretálásával egy évtizeden át őrizte a lángot. A Still Dreaming kiváló hangszerekből alakult csapata ezt a felállást követi: Joshua tenorszaxofonon, Ron Miles trombitán játszik, Scott Colley bőgőzik, Brian Blade dobol. A lemezen egy-egy kompozíció hangzik el Colemantól (Comme Il Faut) és Hadentől (Playing), kettő Colley, négy pedig Joshua szerzeménye. Az emlékezés szándéka nyilvánvaló, egyértelmű a kapcsolódás Coleman és az Old and New Dreams határokat feszegető zenéjéhez. Mindjárt a lemezt nyitó New Year (Colley) úgy hangzik, mintha Coleman 1960-as Change of the Century albumáról lépett volna elő. Az akkori életérzés és közlésmód persze nem rekonstruálható: ami ötven éve újdonságként hatott, mára beépült a jazz kifejezőkészletébe; harmóniak szabad kezelése, a ritmus tördelése, az interaktivitás követelménye széles körben érvényesülő normává vált. Az éthosz és a teljesítmény méltánylásán túl a cél ezért alighanem a történeti folytonosság hangsúlyozása. A vezető szerepet itt is a szaxofon-trombita kettős viszi, mindenekelőtt a remek szólisztikus képességű Joshua, akinek játéka virtuózabb, de kevésbé szabálytalan, mint édesapjáé volt. Ami egykor vére menő vállalásnak számított, ma technikai feladványként jelenik meg a muzsikuskok előtt. Óhatatlan az összehasonlítás Cherry trombitálásával is; Miles érzékeny, intelligens előadasmódja simulékonyan illeszkedik a szaxofon szólamaihoz, de nincs meg benne annak robbanékonysága, kiszámíthatatlansága. A mives zene az elődök példáját megidéző, fergeteges tempójú első két szám után csendesebb, strukturáltabb mederbe terelődik, és sikerrel teremt meg az eltervezettség és a rögzések spontaneitásának egyensúlyát.

Turi Gábor



ACT Music –
Hangvető

ACT 6021-2

Emile Parisien Quintet: Sfumato live in Marciac

Az év lemeze volt Franciaországban 2017-ben a kiváló szaxofonos-zeneszerző Sfumato című CD-je, és most DVD-változattal kiegészülve itt az együttes legfrissebb opusa: a híres marciaci fesztiválon adott koncert felvétele. Az 1982-ben született Parisienről felsőfokban ír a francia és a nemzetközi sajtó; az európai jazz új, meghatározó személyiségének nevezik, sikerének titkát leginkább nyitottságában és természetességében keresik. A szaxofonos díjainak száma folyamatosan gyarapszik, Marciacban ötezer néző ünnepelte kvintettjét és vendégeit, van tehát közönsége és fogadtatása az időnként eltemetett jazznek, ha ilyen módon és formában szólal meg. Már a felállás rendhagyó, különböző nemzedékeket fog át: fiatalabban Simon Tailleur bőgős, Mario Costa dobos és Vincent Peirani tangóharmonikás képviseli, akikhez az idősebb korosztályból Michel Portal basszusklarinétos és a német Joachim Kühn zongorista csatlakozott. Közéjük illeszkedik a negyvenes éveiben járó Manu Codjia gitáros. Megannyi egyéniség és a rocktól a szabad kifejezésig ívelő zenei irányultság, ami a különbözőségek ellenére koherens előadásban összegződik. A klasszikus zenét és jazzt tanult Parisienre egyfelől Wagner, Stravinsky és Schönberg, másfelől Coltrane, Shorter és Coleman volt hatással, de horizontja kiterjed a hagyományos francia zenére és a kortárs kompozíciós zenére is. Mindez tükröződik a koncert anyagában: a Balladiza I és II saját szerzeménye, a három-tételes Le clown tueur de la fête forain című darabot negyedmagával írta, a Transmitting és a Missing Page Kühn kompozíciója, a Temptation Rag Sidney Bechet révén vált ismertté. A repertoár – a két számban trombitán közreműködő Wynton Marsalis közreműködésével – a New Orleans-i zenétől a free jazzig a jazz egész történetét átfogja. A lemez Peirani könnyed párizsi hangulatot idéző 3/4-es bevezetőjével indul, ami a fúvósok által intonált nagyívű témába vezet át. A Sfumato legfőbb vonzerejét alighanem a jazzben ritkán tapasztalhatóan magas hőfokú, drámai hatású témák adják, amelyeket lendületes improvizációk kötnek össze. Kühn és Portal, az európai jazz veterán szólistái markánsan leteszik a névjegyüket, de méltó társuk a szoprán-szaxofonján kivételes technikai felkészültséggel és nagy átéléssel játszó Parisien.

Turi Gábor



ECM Records –
Hangvető

ECM 2440

Ketil Bjørnstad: A Suite Of Poems

Kevés olyan zenész létezik, aki annyira közel engedné lelke legbelsőbb zugaiba hallgatóját, mint a 66 éves norvég zongorista, zeneszerző, Ketil Bjørnstad. A Suite Of Poems tizenkét duett honfitársával, Anneli Drecker énekesnővel, amelyek Lars Saabye Christensen költő verseire írt darabokként csendülnek fel, ráadásként pedig egy szólószongora opus zárja az albumot. A klasszikus alapképzetszerű Bjørnstad fontos figurája mind a norvég jazzéletnek, mind az ECM lemezkiadónak, és őt magát is jegyzik költőként. Bár pályája több pontján is játszott rockosra hangolt zenét, mégis a lírai megszólalás áll közelebb hozzá. Számos korábbi lemezén is alapvető szerep jut a zene mellett az irodalomnak, pl. John Donne költészetének. Anneli Drecker eredetileg színésznőként dolgozott, majd először a pop vonzásába került (alapítója volt a Bel Canto zenekarnak, de működött az A-HA-val is), később pedig a legkülönbözőbb stílusokban próbálta ki magát. Lars Saabye Christensen Bjørnstad gyerekkori barátja, aki néhány évvel ezelőtt kezdett hotelverseket írni. A szövegek rögtön megragadták a zongoristát, hiszen maga is rengeteg időt tölt szállodai szobák vendégeként, minthogy tizenhét éves kora óta turnézó muzsikos. Drecker hasonló életmódot folytat, és számára is meghatározóak a hotel-élmények, amelyeket rendre megosztott zongorista kollégájával. Innen a közös nevező hármuk közt. A hotelvers mint műfaj felettébb eredeti ötletnek tűnik, hiszen a szállodai szoba otthonpótlékként szükségszerűen hasonló viszonyulásokat indíthat be az utazóban, mint a valóságos hazája, mégis lappang benne valamiféle idegenség, hiszen ezekben a szobákban az akárkik laknak. Legyenek ezek a helyek akárhol a világban, bizonyos mértékig egyformák. Elmondása szerint Bjørnstad ezeket a szobákat igyekszik minél hamarabb a saját képére formálni – ahogy a versekből is nagyon jellemzően bjørnstados szerzemények születtek. Levegős, lírai, lélekkel teli darabok. Furcsamód a záró szerzemény érint meg leginkább, amelyben nincsenek szavak. Mert nem hiányoznak. És a lemez végére érve azt kívánom, bárcsak egyszerűen szólószongorára készült volna a többi szerzemény is. Bjørnstad ugyanis képes egymaga elzongorázni bármilyen hangulatot, megidézni az otthonosság és az otthontalanság akárhány árnyalatát.

Bércesi Barbara



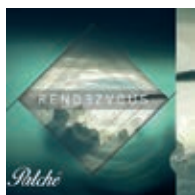
Concord –
Universal

0888072051331

Eliane Elias: Music from The Man of La Mancha

A többszörös Grammy-díjas brazil zongorista/énekesnő ezen az albumán egyáltalán nem énekel. Aki jazz-szempontból fenntartásokkal fogadja, hogy a hatvanas évek nagyszerű musicalje, a La Mancha lovagja kilenc dala teszi ki az album anyagát, nyugodtan félreteheti az aggályait, mert a dalok remekbeszabott és autentikus jazz-feldolgozásait hallhatja. Legfeljebb azon akadhatnak fent a megrögzött fanyalgók, hogy a zene egyáltalán nem kortárs szellemben fogant, nem nyit új fejezetet a jazz történetében, roppant melodikus és zenei képzettség, sőt az eredeti musical anyagának ismerete nélkül is azonnal élvezhető. Azon a szinten, amelyen annak idején André Previn és Shelly Manne átdolgozásában volt élvezhető a My Fair Lady, vagyis besorolható a Zipernovszky kolléga által „happy jazz”-nek titulált kategóriába. Elias két különböző csapattal dolgozott az albumon. Őt számot a bőgős Eddie Gomez és a dobos Jack DeJohnette, négyet a Marc Johnson–Satoshi Takeishi ritmus-szekcióval vett fel, míg nyolc felvételen a Weather Reporttal befutott ütős, Manolo Badrena is hallható. Elias fantasztikus jobbkeze és brazil lelke mindvégig evidenciában van. Az album korántsem kizárólag a bossa nova világból merít. A zongoristánál például az A Little Gossip átdolgozásában a kevésbé ismert frevo ritmusát használja Badrena szakavatott segítségével. Ugyanakkor földijénél és pályatársnőjénél, Tania Mariánál visszafogottabb, kevésbé perkusszív, viszont a dallamképzése sokkal változatosabb és találékonyabb. Finomsága helyenként (kiváltképp a To Each His Dulcinea című nyitószámában) a néhai Bill Evans-t idézi, ami talán azért nem meglepő ebben a közegben, mert Jack DeJohnette, Marc Johnson és Eddie Gomez is Bill Evans alumnus. Eddie Gomez szóló szerepben is remekel az I Am Only Thinking of Him című felvételen. Az album egyik fénypontja számomra a sokak által elcsépeelt ballada, a The Impossible Dream, amely, mondhatni, átköltve és megtisztítva a popénekesek melodramatikus túlkapásaitól, valóságos kis remekmű. Nem meglepő, hogy az album messze felülmúlja a művésznek közemúltban nyújtott teljesítményét, hiszen a felvételek 1995-ben készültek az eredeti musical szerzője, Mitch Leigh kifejezett kérésére. Az album azonban különböző okokból csak most került piacra.

Pallai Péter



Patché: Rendezvous

Hunnia Records
HRCD 1709



A Patché Pákai Petra énekesnő és Cséry Zoltán billentyűs/ zenei producer közös projektje, mely saját meghatározása szerint két hasonló lelkületű zenész eltérő zenei tapasztalatainak egyesítését tűzte ki célul. Második, Rendezvous című nagylemezüket hallgatva az embernek valóban az a benyomása, hogy a Patché bársonyos, modern popzenéjében sokféle stílus egyesül, de ebben az esetben nem egy eklektikus megamix a végeredmény. A lemez zenei szövedéke mindvégig egységes és kidolgozott. Az embernek könnyen eszébe juthatnak olyan elektronikus zenei stílusok, mint a downtempo vagy a chillout, melyek itt jazzes igényű hangszereléssel és gondosan kidolgozott hangszínekkel találkoznak, ám mindezek inkább csak szolgálják a szövegek mélységét. Ahogy a hangszerelés, úgy Pákai Petra is különböző arcait mutatja meg a világos és egyenes énekléstől a bluesos rekesztésen át egészen a jazzes játékosáig. Ha mindenképpen skatulyáznai szeretnénk, a Patché eklatáns példája napjaink art pop műfajának, így aki nyitott a mai rádiózenék progresszív testvéreire, annak igazán jó szívvel ajánlott a Rendezvous című album.

SzGy



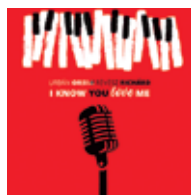
Indigo: Salt

Truelistener Records
TLRCD01



Nincsenek is már olyan kevesen a hazai jazzéletben, akik tudják, hogy az Indigo művésznév Palágyi Ildikót rejt, a fiatal jazzénekesnőt, aki jó ideje saját szerzeményeit szólaltatja meg. Az Indigo egyben csapata neve is, melyben társa Gyémánt Bálint gitáros, Bartók Vince basszusgitáros és Szabó Dániel Ferenc dobos. Mindnyájan fiatal tehetségek, akik már nem is kevés tapasztalattal rendelkeznek, és még minden biztonnyal sokat fogunk hallani róluk. Természetesen Gyémánt Bálint a legismertebb tag, akinek gitárjátéka ez alkalommal is meghatározza a produkció hangulatát, és garancia a minőségére is. Ám nem különben figyelemre-méltó Bartók Vince kísérő ad szólószerepben egyaránt. Egy számban Ávéd János ad további fűszert a zenéhez. Palágyi Ildikó képes arra, amire korosztályából kevesen: atmoszférát teremteni hangjával, kompozícióival. Leginkább valamiféle északi hűvösség, elegancia, melankólia rejlik a számaiban. Ahogy hallgatjuk a tíz darabot, bepillanthatnak a nu jazz skandináv előadói, néha Björk is egy-egy pillanatra, de az Indigónak semmiképp nem célja rájuk hasonlítani. A Salt rendkívül ígéretes kezdés egy szerethető csapattól.

BB



Urbán Orsi/Révész Richárd: I Know You Love Me

Szerzői kiadás



Urbán Orsi és Révész Richárd párosítása ideális, mindkettőjük roppant sokoldalú művész. A duólemezek rengeteg buktatót tartalmaznak, mert a teljes ritmusszekció „védőrétegének” hiánya minden hibát nyilvánvalóbbá tesz. Csakhogy ők nem hibáznak. Roppant változatos, mondhatni szokatlan repertoárt találnak sokszor igen eredeti feldolgozásokban. Orsi a szó legjobb értelmében fekete hangú énekesnő, előadása egyaránt rendelkezik érzéki és érzelmi töltettel. Mértéktartóan, ötletesen scattal, ami egyáltalán nem akadályozná meg a jazzhez nem szokott hallgatót a dalok élvezetében. Révész Richárd is helyzete magaslatán áll, hatalmas praxisa a latin zene világában gyakran pótolja az ütőhangszer hiányát, amely csak egy alkalommal bukkan fel a lemezen, Czibere József szakavatott találásában. Mivel jazz szempontból ez tekinthető Orsi bemutatkozó albumának, talán még jobban kidomboríthatta volna nagyszerű adottságait egy teljes ritmusszekció, ami több szabadságot adott volna. De ez, gondolom, pénz kérdése, mint ahogy az is, hogy egy ilyen elsőrangú énekesnő lemezen történő bemutatkozása ilyen sokáig váratott magára.

PP



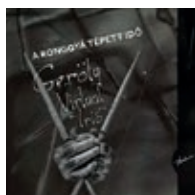
Jamese: Bennem a világ

szerzői kiadás



Saját zenei ösvényt tudott vágni magának a Jamese; Molnár Emese énekes és három kiváló hangszeres együttese a második CD-jén. Mese, vízcsepp, eső, csend, napfény, levegő, tisztító tűz, szabad, lélek, madár – dalaikat saját szövegeikre, Szabó T. Anna és Lackfi János lírája köre építették. Ezek a toposzok, kozmikus, természeti és lelki folyamatok olyan érzést keltenek, mintha bemutatkozó lemezt, identitáskereső albumot hallgatnák – holott öt éve indultak, csak közben az énekesnőnek gyereke született, így idén fordultak rá megint erősebben a koncertezésre. Udvarhelyi Gábor gitáros, Éder Ferenc Lá basszusgitáros és Badics Márk dobos általában erőteljes, helyenként minimalizmussal is kitűnő zenét tesznek Molnár egyenes, karakteres éneke köré (Lizz Wrighttól Palya Beáig terjed a példaképek sora). Ezek slágerképes, olykor fülbemászó darabok, nagy ötlet a pünkösdi rózsából a Nature Boy áttűnése, pontosan betalál a hangulatba Színész Bob rappelése, színesek, helyenként gyerekeket is megragadóak a számok. De a következő lemez lesz az igazi, amikor a zenekar még jobban elengedi magát és a kozmikus távlatokat.

ZK



Geröly Virtual Trió: A ronggyá tépett idő

Hunnia Records
HRCDC 1732



Szabadzenészek. Maroknyi csapat a szélben. Geröly Tamás Sándor triója, Kovács Gergő szaxofonossal és Ajtai Péter bőgőssel. Az 1954-ben, Kőszegen született ütőhangszeres sohasem a járt utat követte: a Szabados Györggyel, a Dél-alföldi Szaxofonegyüttesel, Ágoston Bélával, Gadó Gáborral, a Trio Kontrasztal készített felvételek után 63 évesen jutott el bejegyzett kiadónál megjelenő első önálló lemezéhez. Anyagát az amerikai Air Trio Air Lore című 1979-es albuma ihlette. Ronggyá tépett idő, azaz ragtime. Az Air a jazz gyökereihez nyúlt vissza, Joplin és Jelly Roll Morton szerzeményeit az 1970-es évek avantgárd szellemiségének jegyében értelmezte át. Gerölyék az intertextualitás egyedi példáját nyújtják a Ragtime Dance, a King Porter Stomp, a Buddy Bolden's Blues és a Weeping Willow Rag átértelmezett változatának átértelmezésével. Megközelítésükben a stílusosan adott kor(ok)hoz kötődő témák nemcsak a szabadon bontakozó rögtönzések alapjául szolgálnak, hanem a magyar nép- és katonazenére jellemző dallamképzés, hangszerkezelés és mentalitás hordozójaként szólalnak meg. Izgalmasan.

TG



Fekete-Kovács Kornél & Kuba Stankiewicz: Bridges

Fonó
FA 412-2



A magyar trombitás/szárnykürtös és a Berklee-növendék lengyel zongorista együtt játszott már a V4 jeles jazzistáit tömörítő Central European Jazz Connectionben is, melyet többek között az Opus Jazzklubban hallhattunk. E csapatban a szlovák Matúš Jakabčič (gitár) és a cseh Tomáš Baroš (bőgő) kapott még helyet. Idén március 21-én pedig a lengyel-magyar kulturális napok keretében lépett fel a duó a Fonó Budai Zeneházban. A két muzsikós – mintegy szembefordulva az árral – kamarajazz-vállalkozásba fogott, egy olyan album létrehozásába, melyen a kompozícióra nagyobb hangsúly helyeződik, mint a rögtönzésekre. Csakis saját szerzeményeket játszanak – leginkább egy baráti zenei beszélgetés érzetét keltve, melyből hiányoznak a hosszabb monológok, inkább az egyetértő, szinte szimmetrikus megszólalások sorát halljuk. A drámai csúcspontok is elmaradnak; ha az igen melódiaérzékeny Stankiewiczzené múlna, talán egyik-másik számot még a melankólia és a lírizmus is eluralná, de Fekete-Kovács Kornél szárnykürtje mindig kivezeti a zenét e hangulatból, és kevésbé hagyományos végkicsengést ad a daraboknak.

MJGy



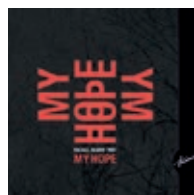
Varga Bendegúz: Goldmund

Szerzői kiadás



A dobos Varga Bendegúz az albumot a harmincas-negyvenes éveket taposó magyar jazz-zenészek krémjével készítette. A mai mainstream krédójába nagyszerűen beilleszkedő album Bendegúz néhai nagy pályatársának, Mohay Andrásnak állít emléket. Érzelmileg és hangulat szempontjából roppant egységes, aprólékos műgonddal kidolgozott muzsika, gyönyörű saját szerzeményekkel, melyek tág teret hagynak a rögtönzésre. A komoly érzelmi töltettel bíró zene megközelíthető és szerethető „vájatlan” fülekkel is. A zenészek szakmai alázata biztosítja, hogy egyetlen szólista sem gyűri maga alá a többieket. Ugyanakkor gyönyörű dolgokat hallunk mind a szaxofonos Ávéd Jánostól és Mester Dánieltől, mind pedig a két gitárostól, Fenyvesi Mártontól és Czirják Csabától. Az effektek olyan technikai tökélyre jutottak, hogy kénytelen voltam felhívni Bendegúzt, miért nem szerepel a borítón az énekesnő és a rezesek neve. Egyszerű választ kaptam: nem volt se énekes, sem rezes. Bögöthy Ádám bőgőn és a zenekarvezető dobos egyaránt a helyzete magaslatán állt, pedig lassú vagy középtempójú számokon ez nem könnyű feladat a ritmusszekciónak.

PP



Rafael Mário Trió: My Hope

Hunnia Records
HRCDC 1742



A magyar fiatal generáció egyik legragyogóbb formációja a Rafael Mário Trió, akiknek első lemeze néhány hónapja látott napvilágot. A Rafael Mário – zongora, Bartók Vince – basszusgitár és Hidász Tamás – dob felállású együttes légi, szenvedélyes és érzelmes muzsikáját egyszerűen élmény hallgatni. Az album csak saját szerzeményeket tartalmaz, ám nemcsak a gyönyörű kompozíciókra és a virtuozításra, hanem a számok dinamikai ívére is nagy hangsúlyt fektettek, ami egyik legfőbb ékessége zenéjüknek. Minden szám él és lélegzik, erős összhang érződik a zenekar tagjai közt, az egyes számok szerkezetében és a lemezanyagon egyaránt. Bár sok különböző forrásból építkeznek (latin zene, fúziós jazz, néhol akár drum'n'bass és egy csipetnyi gospel is találunk), nehéz lenne bekegyszerűsíteni a trió hangzását. Egyfajta modern, mai, európai mainstream jazzt játszanak, melyben a hangsúly az individuális és a közös, dialógusszerű improvizációkon van. A nagy jövő előtt álló zenekar muzsikájából sokat tanulhatunk nemcsak a jazzről, nemcsak a zenéről, de magáról az életről is.

SzGy



Papa Jazz: LET'S DANCE

Hunnia Records
HRCD 1729



A sokoldalú multiinstrumentalista, Korb Attila által alapított együttesre már 2006-ban, bemutatkozó lemezük megjelenésekor felfigyeltem. Örültem, hogy a modern jazz fiatal hívei között is akadnak olyanok, akik számára a műfaj nem csupán Davis vagy Coltrane művészetével kezdődik. Nemcsak ismerik, de még művelni is merik a korábbi – nem kevésbé értékes – zenei irányzatokat. Az akkori négyeshez viszonyítva ma már kvintettről beszélhetünk, de az „alapító atyák” közül hárman megmaradtak: Korb Attila, aki kornetten, harsonán és basszus-szaxofonon játszik, de még zongorázik és énekel is; Sidoo Attila gitáros és Kovács Péter tubás. Dennert Árpád (tenorszaxofon és klarinét) személyében olyan kiváló muzsikusra találtak, aki minden stílusban otthonosan mozog, és egyértelműen vonzódik a korai jazzmuzsikához is. A dobos Cseh Balázs pedig régi „swingelő”. A csapat új albumán igazi talpalávalót hallhatunk, amire a cím is utal. Dicséretes a repertoár megválasztása is, mert nem az unos-untalan felhangzó dalokat játsszák, hanem olyan standardekert, mint a Poor Butterfly vagy a Lulu's Back in Town.

MA



Marcin Masecki & Jerzy Rogiewicz: Ragtime

BMC Records
BMC CD 256



Bármit értsünk is „ragtime”-on: a zenei kíséret egy sajátos módját, egy korai (tánc)dal-típust, egy speciális kompozíciós eljárást vagy épp a novelty rag vagy a stride rag későbbi, 1920-as években divatozó darabjait, esetleg az 1940–50-es évek vagy az 1970-es évtized revivalja idején keletkezett melódiákat, abban biztosak lehetünk, hogy amit a Masecki-Rogiewicz páros zongora-dob lemezén hallunk, az a fentiek közül egyik kategóriába sem sorolható. A virtuóz technikájú és nem mindennapi stílárís empátiával rendelkező lengyel pianista megteremtette a maga külön ragtime-stílusát, melyet itt pianínón közvetít hallgatóihoz. A CD-n nagyrészt saját szerzemények hallhatók, de ettől még Masecki nem lesz Joe „Fingers” Carr, aki az 1950-es években több raget komponált, mint elődei közül bármelyik. Masecki csupán kiindul egy régi stílusból, hogy berendezze saját, szuverén zenei világát. Jellemző dekonstruktív eljárása, hogy „feldolgozásai” közül egyik dal sem volt ragtime eredeti változatában. A BMC e remek kiadvánnyal újabb lépést tett afelé, hogy nemzetközi lemezkiadóként jegyezzék.

MJGY



Nik Bärtsch's Ronin: Awase

ECM Records – Hangvető
ECM New Series 2603



A svájci zongorista elektronikus hangszereket alkalmazó Ronin zenekara jelenleg kvartettként működik – egy basszusklarinetos-altszaxofonossal kiegészített zongorás trió, melynek különleges stílusát a zenekarvezető „zen funk”-nak, illetve „rituális groove-zenének” nevezi. Halljuk tehát vagy sem, a nyugati repetitív kortárszene erős befolyását mutató keleti(es) muzsika szól a lemezen, melynek a címéből is az aikidóban való jártasságra következtethetünk, s Bärtschre pillantva olyasvalakit látunk magunk előtt, aki otthonosan mozog egy dódzsóban. A csöndes Modul 60, a 2016-os Continuum album egy témájának csonka vátozata leginkább Sha számára nyújt alkalmat, hogy Garbarek soundját idézze; a rá következő közel húszperces Modul 58-ban viszont már több lehetőség nyílik a mantraszerű repetícióra, illetve a finoman felépített minimalizmusra. Kevésbé nyers formában ugyanezt halljuk az A című Sha-kompozícióban is, az első Ronin-felvételen, melyet nem a pianista írt. A zenekar egyszerű témáktól jut el tágabb dimenzióig, s azok variálásáig Bärtsch antiindividualista pointilizmusának keretében.

MJGY



Elina Duni: Partir

ECM Records – Hangvető
ECM 2587



Megannyi országból több száz előadó neve sorakozik az ECM jazzlistáján, de magyar csak egy van köztük – Snétberger Ferencnek ehhez Berlinbe kellett költöznie. A 37 éves, albán Elina Duni sem Tiranában él: a változások elől szüleivel Svájcba települt át. A Matanë Malit (2012) és a Dallëndyshe (2015) után ez a harmadik CD-je a német kiadónál. A Partir jelentése magyarul távozás, elválás; e fájdalmas téma köré csoportosul a CD tizenkét dala. Szólólemez hallunk, az énekesnő hol gitáron, hol zongorán, hol ütőhangszeren kíséri magát. A különböző országokból származó szerzemények – többségük népdal – albánul, angolul, németül, olaszul, örményül, portugálul és jiddisül hangzanak fel. Segít az értelmezésben, hogy a kísérfűzet eredeti nyelven és angolul is közli a szövegeket, bár Duni érzelemdús, drámai előadásmódja önmagában is rendkívül kifejezőteljes. Mit sem von le a személyes hangvétél, bensőséges produkció értékéből, hogy az ECM két fő profiljának egyikébe sem illeszkedik. Nem jazz, de nem is klasszikus zene, még ha az előadót úgy tartják is számon, mint aki az albán folklórt és a jazzt ötvözi művészetében.

TG



Fonó

FA 413-2

Herczku Ágnes: Hozomány Erdélyi népzene régen és most – Visa község

Herczku Ágnes Hozomány című legújabb népzenei dupla albuma egy sorozatnak szánt kiadvány „első fecskéje” – olvasható a Fonó honlapján az énekesnő új CD-jéről. A tervezett sorozat Herczku Ágnes tizenöt év alatt felhalmozódott gyűjtési anyagát hivatott közkinccsé tenni. Ennek első állomása Visa, ahol Kallós Zoltán nyomában, az ő útmutatásait követve járt, gyűjtött, beszélgetett 2005-ben. A kiadvány kísérőfüzetében Herczku Ágnes külön felhívja a figyelmet, hogy a magyar népzene stílusgazdagságának bemutatására egy-egy dal többféleképpen is hallható kiadványában. A variációk összevetésére valóban izgalmas perceket kínál a két CD. Első a Revival nevet viselő, melyen zenésztársaival (Németh Ferenc – ének, Koncz Gergely és Hegedűs Máté „Kishega” – hegedű, Fekete Antal „Puma” és Fekete Márton „Kispuma” – brácsa, Molnár Péter – bőgő) részben saját 2005-ös, részben Kallós Zoltán korábbi visai gyűjtéseiből vett dalokat adnak elő hangszerkísérettel. A saját gyűjtésből vett dalok hallhatók a második, CD-n is, melyen a 2005-ös anyag kap helyet. A Gyűjtés nevű korongon lévő válogatás külön erénye, hogy átfogó képet igyekszik adni a „Hozományról”, vagyis Visa énekes néphagyományáról. A hagyomány maga az élet: régi és új tragikus népballadák mellett szerepelnek kánták, bölcsődal, kesergő, betyárballadák, katonakisérek, táncdallam, még pajzán ríkoltozások is hallhatunk. Nem kevésbé fontos az adatközlőkkel való néhány beszélgetés felvétele, egyes szokások, illetve egyes szokások változásának elmondása. A második lemez önmagában is adja a variációkat, egy-egy balladát - több adatközlőtől is hallhatunk. További összevetésekre csábít a Zenetudományi Intézet Kallós Zoltán gyűjtéseit tartalmazó honlapja. A nemrégiben elhunyt népzene kutató különböző összeállítású gyűjtőcsoportokkal 1964 és 2008 között többször is járt Visában. Az érdeklődő a honlap és a CD alapján még a változó előadásmódot is megfigyelheti: meghallgatni egyazon énekestől ugyanazt a dalt negyven év különbséggel (Utra Mari Papp Andrástól 1964/2005) igazán különleges élmény. Ahogy Herczku Ágnes írja a borítón: „Nem így beszéltük meg” – de a Hozomány sorozat első darabja végül a lehető legszebb, legméltóbb megemlékezés Kallós Zoltánra.

V. Szűcs Imola



Magyarhang zenekar és Konkoly Csenge Te vagy a Nap, én az Éjjel

Fonó

FA 403-2

A gyermekkor óta fejlődő muzsikussá válásuknál nehezen találhatunk jobb alapot az igazán kiforrott, örömet sugárzó együttzenéléshez. A Magyarhang zenekar tagjai ráadásul nemcsak barátok, hanem testvérek, akik zeneiskolás korukban kezdtek együtt zenélni a lemezen éneklő, népzene kutatóként is tevékenykedő Konkoly Csengével. Első közös felvételükön főként ritkábban előkerülő erdélyi falvak – Kibéd, Vámosgálfalva – és Gyöngyöspata autentikus magyar népzeneje hallható, melyek közé kicsit szokatlanul, de üde színfoltként ékelődik két saját somogyi feldolgozás. A zenekar összeállítása viszonylag ritka: az egyetlen hölgytag a primás, aki a virtuóz részeken tudja a legmeggyőzőbben összefogni az együtttest. A lemezre énekes szólószámként egy Kádár Kata-ballada is került, melynek szövegszerű, kifejező, zeneileg mégis motorikus előadása hűen idézi az adatközlők autentikus felvételeit. A lemezt záró gyöngyöspatai lakodalmas összeállításokban az ünnepi forgatag hangulatát több énekes együttzengése idézi fel. Talán érdemes lett volna egy kényelmesebb hangnemet választani ehhez a remek hangulatú fináléhoz.

HZS



Kubinyi Júlia – Szokolay Dongó Balázs – Zimber Ferenc: Rustico

Fonó

FA 415-2

Kubinyi Júlia énekes, Szokolay Dongó Balázs fúvós és Zimber Ferenc cimbalmos neve az elszánt népzene kedvelők körén kívül is jól cseng. Új triójuk lemeze Rustico címmel jelent meg, és a „magyar népzenei alapokon nyugvó kamarazenét” ígér, amely az eszközök halmozása helyett az elmélyülésben keresi az újat. Alapanyagul székelyföldi, mezősegyesi, moldvai, nyitrai és somogyi dalokat, táncdallamokat válogattak. A lemezből a minimalista grafikája mintha ellentétben állna a választott címmel, s ugyanezt az ellentétet hallhatjuk szinte minden számban Dongó rusztikus, szenvedélyes furulya- és dudajátéka meg a többiek polírozott modora között. Kubinyi Júlia hangja szívemengetően szép, technikája makulátlan, de kellő érvényesüléséhez ezúttal kevés a kifejezőerő. Zimber Ferenc ötletszerűen váltogatja eszköztárának különböző elemeit, ahol pedig mégis kibontakozik, ott éremlyítően túlharmonizálja a régies székely dalokat. Játéka nemigen reflektál a forrásvidékek saját cimbalmos hagyományára. Úgy tűnik, az alkotók vagy nem találták ki igazán, mit is akarnak ettől a felállástól, vagy mindhárman mást akarnak.

Lipták Dániel



Magos: Forgató

Fonó
FA 410-2



A Magos Együttes első önálló lemezével Erdély egy szűkebb szegmensébe kalauzol el minket, a Sajó mellékétől a Felső-Maros mentén át Székelyföldre. A cím – *Forgató* – is erre utal, mely ezen vidékek egyik legjellegzetesebb tánc típusa. Az ízlésesen összeállított számok hűen tükrözik a zenei anyag sokszínűségét: a funkciók harmonizálás mellett helyet kap a dallamkövető többszólamúság is, a vonósbandán kívül pedig cimbalom, furulya, harmonika és az elmaradhatatlan ének színesíti az összeállításokat. Külön érdeme a zenekarnak, hogy a lemezen a kevésbé ismert dallamok mellett megszólal több – a táncmozgalmak által kedvelt és sokat használt – dallam is, ám kivétel nélkül különleges zenei és szövegvariánsokkal. Mindez mélyreható anyagismeretre és alapos gyűjtőmunkára utal. A zene hallgatása közben érdemes külön figyelmet fordítanunk a borítóra, melyben az archív fotók mellett rövid, ám annál értékesebb ismertető olvashatunk az adott kistáj vagy falu jellegzetességeiről, hangszerösszeállításairól, kutatástörténetéről, így az adott zenei anyag bárki számára könnyen elhelyezhetővé válik térben és időben is.

Pásku Veronika



Dalinda

Fonó
FA 409-2



Paár Julianna, Tímár Sára és Orbán Johanna triója új színfoltot hoz az acapella együttesek palettájára. Számaik alapját a magyar nyelvterület autentikus népdalai adják, melyeket hangszerkíséret nélkül, több szólamban dolgoztak föl. Egyedi zenei megoldásokra való törekvés, különböző stílusok közti barangolás és kísérletezés, bátor ritmikai és harmóniai megoldások jellemzik a lemezt. Tematikája örökzöld: a női élet fordulóra épül, a párválasztástól kezdve a házasságon át a halálig, ennek megfelelően a megjelenített érzelmek skálája is különösen gazdag. A három teljesen különböző karakterű hangszín adta lehetőségek nem maradtak kiaknázatlanok: a dalok hangulatát követve, néhol – például a lányság elmúlását szimbolizálva, vagy a Pakulár balladájában – óriási feszültséget hoznak létre, máskor pedig, ezt a feszültséget oldva, teljes egységgé olvadnak össze. A lemezen főként saját feldolgozások szerepelnek, három autentikus összeállítás, illetve Kiss Ferenc kompozíciója mellett, melyek nemcsak külön-külön, hanem egymás után hallgatva is egy teljes egészet, egységet adnak, így a hallgatónak nem marad hiányérzete.

PV



Szabó Attila: Lélekbiztosító

Gryllus Kiadó
GCD 201



Szabó Attilát a Kossuth- és Prima Primissima-díjas Csík zenekar tagjaként (Csík János mellett második hegedűsként, valamint gitárosként és prímtamburásként) a népzene fogalomkörén kívül is sokan ismerik. Szoros szakmai barátságot ápol Lovasi Andrással, így fontos szerepe volt a Kispál és a Borz, illetve a Csík sajátos műfajt teremtő közeledésének. Szabó Attila voltaképpen azt szereti legjobban, ha nem kell választania a beat, a rock and roll és a kárpát-medencei népzene között, hanem mindezeket közös nevezőre tudja hozni. Most, ötvenedik születésnapjára olyan szólólemezzel jelentkezett, amelyen hangszeres tudása mellett igazi singer/songwriter erényeket is csillogtat. A nyitósám (Hajnali beat) Lennon–McCartney szerzeményen alapul, vannak jócskán saját kompozíciók, amelyek közül a címadó dalban Presser Gábor is közreműködik Hammond-orgonán. A további szerzők között felbukkan Szörényi és Bródy, Kiss Tibor (Quimby) és Lukács László (Tankcsapda). A legjellemzőbbnek mégis a Cseh-Bereményi opusokat érzem: Szabó Attila valahogy ezeket tudja a leghitelesebben, szívemarkolóan megragadni.

ReA



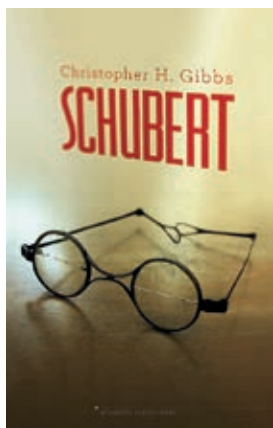
Indiai-magyar népzenei párhuzamok

Hunnia Records
HRC D 1728



Különös vállalkozás fűltánúi lehetünk a Dil Mastana és Ábrahám Judit nevével fémjelzett indiai-magyar népzenei párhuzamok dupla CD meghallgatásakor. Ábrahám Judit, aki utazásai során barátságot kötött a radzsasztáni langa zenészközösséggel és rendszeresen fel is lép velük a világ különböző országaiban, Kerényi Róberttel karöltve a magyar népzene legrégebbi (honfoglalás előtti) rétegeiből választott dalokat, és állította őket párhuzamba a Dil Mastana által játszott indiai dalokkal. A két CD-n túlnyomórészt az indiai zenészeket halljuk, az ő előadásukat egészíti egy-egy dal a magyarság legkeletibb részéből, Gyimesből és Moldvából. Felületesen hallgatva az lehet az orzészünk, hogy a párhuzamokat leginkább az előadói stílus egymásba simulása, a gazdagon díszítettség, a recitativ stílus, a keleti magyarság hangszereinek (kaval, süvítő, tilinkó, gardony) sajátos hangja okozza csupán. Ha jobban odafigyelünk, akkor ezekben a dalokban mégiscsak meghallhatjuk azt a sajátos örökséget, amiben persze nincs semmi csodálatos, hiszen csak annyit tudunk eredetünkről biztosan, hogy őseink keletről jöttek nyugat felé.

VSZ



Rózsavölgyi
és Társa

2018

Christopher H. Gibbs: Schubert

Franz Schubert életéről – a többi nagy zeneszerzőével ellentétben – kevés magyar nyelvű szakirodalmat találunk. Sok évtizedes lemaradást pótol tehát a legújabb kötet, Christopher H. Gibbs munkája, amelynek címe lényegre törően egyszerű. Schubert nagyon rövid élete során szinte minden műfajban alkotott, a dal koncertpódiumra kerülése döntően az ő nevéhez kapcsolódik. A zeneszerző életével kapcsolatban számos olyan hiedelem él, amely igen tetszetős, mert megfelel a szegény sorsú, szerelem nélküli, meg nem értett zseni fogalmának. Gibbs azonban finomítja a hiányosan dokumentált Schubert-képet: választ kapunk arra, hogy valóban szifiliszos volt-e a zeneszerző, vagy más betegség miatt romlott-e meg az egészségi állapota. De a köztudatban élő alkoholista vagy legyünk elfogadóbbak; az alkalmankénti nagyivó vagy rohamivó zeneszerző-kép is árnyalásra várt. Az utókor kíváncsisága Schubert nemi identitására, szerelmi életére is kiterjed, hiszen tudjuk, hogy a szerző nőekkel és/vagy nőkhez való kapcsolata bántortalan volt. A zeneszerző „kettős természete” több alkalommal is említésre kerül a kötetben, tudjuk, hogy Schubert időszakonként egy-egy barátjával bérelt lakást. Gibbs a szerzőhöz írt és egyéb levelek, beszámolók alapján próbál választ adni erre a kérdésre is. Az amerikai zenetörténész kötete nyolc fejezetből áll, mindegyik egy-egy idézetet visel alcímként. Két fejezet címadása – Schubert sötét oldala; Szegény Schubert – figyelemfelhívó, az amerikai gyakorlatnak megfelelően. A fejezeteken belüli tagolást megkönnyíthette volna néhány alfejezet, különös tekintettel a műelemzésekre. Egy-egy lábjegyzetben érdemes lett volna fogalmi magyarázatot fűzni, ilyen például „a könnyed átsiklás a leszállított III. fok hangnemébe” (magyarul az Esz-dúrba), „ahol a megható melléktéma szólal meg”. Szintén pontosítani kellett volna a „többszólamú énekek” kifejezést, többszólamú vokális műre, illetve kórusműre vagy más (a műfajtól függő) megnevezésre. A műfajok szerinti műjegyzék, név- és tárgymutató ebben a kötetben sem maradhatott ki. A Gibbs szavával „antiéletrajzként” aposztrofált, de inkább Schubert személyiségét bemutató, elfogulatlan írást érdemes áttanulmányozni. Valóban hiányt pótló a számos forrásra támaszkodó kötet, amely nem száraz – mi több, olvasmányos. A fordítás Balázs István munkája.

Lehotka Ildikó



Stipkovits Fülöp: Az esztergomi zeneoktatás elmúlt másfélszáz éve

Esztergomi Zeneiskola Alapítvány
2017.

Esztergom gazdag zeneéletét az oktatás szemszögéből – de a teljességre törekedve – vizsgálja Stipkovits Fülöp ének-, szolfézs- és zeneelmélet-tanár, karvezető, a Zsolt Nándor Zeneiskola igazgatóhelyettesének monográfiája. Azért is helyénvaló az alcím (Fejezetek a királyváros zenei életéből), mert az oktatási intézményeken kívül Esztergom hangversenyéletéről, s ezáltal polgári társadalmának fejlődéséről is plasztikus képet rajzol. A történet a Szalai Béla könyvében (ld. alsó recenziókat) elemzett Dalárdától, a Dal- és Zenekedvelők Egyesületétől indul, s jut el a különböző magán- és állami zeneiskoláig. Külön és részletesen foglalkozik a városban működő remek kórusokkal, a szimfonikus zenekarral és a Strigonium Consort régzenei együttesével. Fontos hangsúlyozni, hogy a kötet nem elsősorban muzikusoknak vagy helytörténeti kutatóknak szól (bár természetesen ők is haszonnal forgathatják), hanem sokkal szélesebb célcsoportnak: a szülőknak, akik közül Magyarországon sajnos mind kevesebben ismerik fel az intézményes zenetanulás jelentőségét.

ReA



Szalai Béla: A régi Esztergom zenei élete – a Dalárda és a Zenei Kör története

Laskai Osvát Antikvárium
Esztergom, 2018.

A Libri veteres Strigonii kiadványsorozat 6. kötetében a szerző a rövid bevezetést követően (Zenevilág Esztergomban a Bazilika felszenteléséig) mintegy 70 oldalon tárgyalja a Dalárda korát. Mint a könyv végén közölt műjegyzéke is tanúsítja, elhivatott kutató, aki energiát nem kímélve hozza felszínre múltbeli adatok mozaikjait. Most arra is vállalkozott, hogy – a kötet 2. mellékleteként – feltárja mindazt, amit tudni lehet a Dalárdának a debreceni, pesti és nagyváradai országos dalártalálkozókon résztvevő tagjairól. Stílusán letagadhatatlan nyomot hagyott a sok 19. századi iromány nyelvezete, ám a tényadatok közti összefüggések értelmezésére irányuló szándéka ébren tartja az olvasó érdeklődését. Megérdemelt volna szerkesztői együttgondolkodást az olvasnivaló végleges formába öntése, így csökkenthetőek lettek volna a néha egyébként is kétes írásmódú nevek esetében a betűhibák, és elkerülhető lett volna a figyelmes olvasást zavaró megannyi ismétlés. Kiváltképp az, hogy a 2. mellékletnek jó 20 százaléka jegyzetként is szerepel.

FK



URÁNIA NEMZETI FILMSZÍNHÁZ 2018/2019

A BOLSOJ BALETT REPERTOÁRJA



MINKUS:
DON QUIJOTE

CSAJKOVSZKIJ:
A DIÓTÖRŐ

LØVENSKIOLD:
A SZILFID

MINKUS:
A BAJADÉR

CSAJKOVSZKIJ:
CSIPKERÓZSIKA

SOSZTAKOVICS:
AZ ARANYKOR

BIZET - SCSEDRIK:
CARMEN-SZVIT

SZTRAVINSZKIJ:
PETRUSKA

A METROPOLITAN OPERA ELŐADÁSAI



GIUSEPPE VERDI **AIDA**
CAMILLE SAINT-SAËNS **SÁMSON ÉS DELILA**
GIACOMO PUCCINI **A NYUGAT LÁNYA**
NICO MUHLY **MARNIE**
GIUSEPPE VERDI **TRAVIATA**
FRANCESCO CILEA **ADRIANA LECOUVREUR**
GEORGES BIZET **CARMEN**
GAETANO DONIZETTI **AZ EZRED LÁNYA**
RICHARD WAGNER **A WALKÜR**
FRANCIS POULENC **A KÁRMELITÁK**

Közvetítések élőben és felvételenről

Bolsoj Balett - Belépőjegy: 3600 Ft / 3200 Ft.
Metropolitan Opera - Belépőjegy: 4100 Ft / 3800 Ft.

Jegyvásárlás és bővebb információ:
1088 Budapest, Rákóczi út 21., www.urania-nf.hu

live  .hu



The Metropolitan
Opera 

The Heckscher Family
Foundation
Bloomberg
Philanthropies
Toll Brothers
Member of Lincoln Center

Gramofon terjesztési pontok

Budapesti zeneműboltok

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

Vidéki zeneműboltok

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

A Lapker Zrt. hálózatában

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

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

A Gramofon folyamatosan frissülő online felületei:

www.gramofon.hu

www.facebook.com/gramofonkiado

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



Élmény!
Minden tekintetben.



Foto: Csaba Székely

FELFEDEZÉSEK
**Madaras Gergely és a
Savaria Szimfonikus Zenekar**
2018. szeptember 30.

Foto: Csaba Székely, Műpa

Meeting Stanley Jordan
Christian Galvez, Horváth Kornél, Dörnyei Gábor
2018. november 17.

mupa.hu

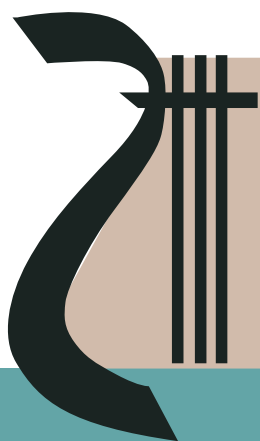
Stratégiai médiapartnerünk:



A Műpa támogatója az Emberi Erőforrások Minisztériuma



Jegyek kaphatók a Műpa jegypénztáráiban, valamint online a www.mupa.hu oldalon. További információ: +36 1 555 3300, +36 1 555 331



NEMZETI FILHARMONIKUSOK

KÉT ÚJ BÉRLET, KÉT ÚJ HELYSZÍNE

TÜKÖRTERMI ESTÉK A NEMZETI FILHARMONIKUSOK HAYDN SOROZATA A FESTETICS PALOTÁBAN

*A Zenekar tagjaiból alakult Kamarazenekart
Hamar Zsolt vezényli*

2018. OKTÓBER 25. CSÜTÖRTÖK, 19:30

Tükörtermi esték 1.

HAYDN: Armida - nyitány,
G-dúr hegedűverseny, no. 2 Hob. VIIa:4,
C-dúr szimfónia („Il distratto”), Hob. 60

2018. DECEMBER 20. CSÜTÖRTÖK, 19:30

Tükörtermi esték 2.

HAYDN: Il Mondo della Luna - nyitány
D-dúr fuvolaverseny, Hob. VII f: D1
C-dúr szimfónia („La Roxelane”), Hob. 1:63

2019. MÁRCIUS 7. CSÜTÖRTÖK, 19:30

Tükörtermi esték 3.

HAYDN: Il Ritorno di Tobia - nyitány Hob. Ia2
C-dúr csellóverseny, Hob. VIIb:5
f-moll szimfónia („La passione”), Hob. 1:49

2019. MÁJUS 9. CSÜTÖRTÖK, 19:30

Tükörtermi esték 4.

HAYDN: A lakatlan sziget (L'isola disabitata)
- nyitány Hob. XXVIII:9
D-dúr kürtverseny, no.2 Hob.VII:d4
D-dúr szimfónia („Hornsignal”), Hob. 1:31

GIN-TONIC KORTÁRS + JAZZ BÉRLET A VÁRKERT BAZÁRBAN

2019. FEBRUÁR 18. HÉTFŐ, 19:30

Gin-tonic bérlet 1.

Vendég: Szakcsi Lakatos Béla - zongora

2019. MÁRCIUS 18. HÉTFŐ, 19:30

Gin-tonic bérlet 2.

Vendég: Dész László - szaxofon

2019. MÁJUS 13. HÉTFŐ, 19:30

Gin-tonic bérlet 3.

Vendég: Lukács Miklós - cimbalom

Vezényel: Hamar Zsolt