

2019  
ŐSZ

Gra  
mo  
fon

KLASSZIKUS  
ÉS JAZZ

# Borbély Mihály

„Tizenhárom kedvenc számom van  
az új lemezen”

nka  
Nemzeti Kulturális Alap

ISSN 1416-1109



900 Ft



# európai hidak

**olasz napok**  
a Müpában

2019. szeptember 18–27.

A Budapesti Fesztiválzenekar és  
a Müpa közös rendezvénysorozata.

## ESSZÉ / TANULMÁNY

<b>„Szűnjék meg bánattól szomorú szívetek...”</b>	4	<b>150 év? 500 év!</b>	26
Ökrös Csaba emlékére (Pásku Veronika)		Operaház a Ringen (Gyenge Enikő)	
<b>Erkel-műhely</b>	6	<b>Bregenz varázsa</b>	30
Kiállítás a Hymnusz megzenésítésének 175. évfordulója alkalmából (Kim Katalin)		(Lindner András)	
<b>Lajtha és a programzene</b>	10	<b>Az érzelmek vihara Salzburgban</b>	34
(Osváth Viktória)		Nyári Ünnepi Játékok 2019 (Székely György)	
<b>A kamarazenei felvételekről</b>	16	<b>Golfütő, treff és egy maroknyi ember</b>	38
2. rész (Ujházy László)		(Könyves Klaudia)	
<b>Lisztománia</b>	22	<b>A minimalizmus találkozása a jazz-zenével</b>	40
(Tóth Endre)		(Hegyi Zoltán)	
		<b>Intellektus a jazzben: Bill Evans</b>	44
		(Márton Attila)	



## INTERJÚ / MOZAIK

<b>„Az éneklés az első számú szerelmem”</b>	46	<b>„Addig lehetünk jó gyerekzenekar, amíg mindannyian tudjuk, hogy mi magunk milyenek voltunk gyerekként.”</b>	58
Ádám Zsuzsanna Elvirákról, Erzsébetekről és Aidáról (Réfi Zsuzsanna)		A Búgócsiga Zenede (Hózsa Zsófia)	
<b>„Tizenhárom kedvenc számom van az új lemezen”</b>	50	<b>Mozaik</b>	62
Interjú Borbély Mihállyal, a Borbély Műhely Grenadilla című új albumáról (Bencsik Gyula)		Zenei élet 2019 őszén (Hózsa Zsófia)	
<b>Viszontlátásra</b>	54		
Bemutatkozik az Aurevoir. zenekar (Bencsik Gyula)			



## RECENZÍÓ

<b>Klasszikus zene és opera</b>	72	<b>Népzene</b>	92
<b>Jazz</b>	84	<b>Könyv</b>	96



Gramofon – Klasszikus és Jazz  
Zenei folyóirat  
2019 ősz, XXIV. évfolyam 3. (129.) szám

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

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

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

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

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

Címlapon: Borbély Mihály. Fotó: Perger László

ISSN 1416-1109

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

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

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

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



Ökrös Csaba. © Barcsik Géza

 Pásku Veronika

## „Szűnjék meg bánattól szomorú szívetek...” Ökrös Csaba emlékére

Június 26-án a magyarországi táncházmozgalom ikonikus alakja távozott az égi zenekarba. Ökrös Csaba előadóművészi tevékenysége mellett alaptanulástól felsőfokig oktató hegedűs – többek között az Óbudai Népzenei Iskolában és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Népzene Tanszékén –, tizenhat éves korától kezdve járt gyűjtőutakra, és zeneszerzőként is igen termékeny volt. Alapító tagja volt a táncházmozgalom egyik legmeghatározóbb zenekarának, az Ökrös Együttesnek.



Ökrös Csaba 1960. június 17-én született Szolnokon. Hegedűtanulmányait viszonylag későn, kilencéves korában kezdte, mialatt ének-zene szakon tanult a jászberényi általános iskolában. A népzenevel tizenhat éves korában került kapcsolatba, ekkor már el is kezdett hangszeres népzenet gyűjteni Kallós Zoltán irányításával és segítségével. A hozzá való eljutásban azonban nagy szerepet játszott a táncházmozgalom egyik elindítója, Halmos Béla is. *„Ugye, a klasszikus tanulmányaim alatt én nem hallottam még ehhez hasonlót sem, azt sem tudtam mi fán terem, és kinyomoztam, hogy hol lehet ezt meghallgatni, megtanulni, és Bélához elkerültem. Ő pedig azt mondta, hogy: na, kisfiam, most pedig akkor, ha ennyire érdekel, akkor Kolozsvár, Móricz Zsigmond utca 37, ott lakik egy Kallós Zoltán nevű bácsi, nyugodtan kopogjál be, ő majd mindent elintéz.”<sup>1</sup>* – nyilatkozta a kezdeti időszakról.

Érettségi után az egri Ho Si Minh Tanárképző Főiskolán, ének-zene-történelem szakon folytatta tanulmányait, melyet megszakított, mivel a bostoni MIT Egyetemről kapott felkérést hegedű és magyar népzene oktatására. Innen visszatérve a Bartók Néptáncegyüttes hegedűse volt közel tíz éven keresztül, ezen kívül a Magyar Állami Népi Együttesrel négy évig dolgozott együtt. A Zsuráfszky Zoltán által megalapított Kodály Kamara Táncegyüttes alapító tagja, állandó zenésze és zenei szerkesztője volt.

1986-ban megalapította a táncházmozgalom egyik legnagyobb jelentőségű zenekarát, az Ökrös Együttest, melyben Molnár Miklós (hegedű) és Kelemen László (brácsa), majd később Mester László (brácsa) és Doór Róbert (bőgő) zenésztársaival népszerűsítették a magyar népzeneit itthon és külföldön. Az Ökrös Együttesnek hat önálló lemeze jelent meg, többek között Kallós Zoltán és Fodor Sándor „Neti” kalotaszegi primás részvételével. 2008-tól 2012-ig a Téka együttesben hegedült, és számos alkalommal zenélt együtt a Muzsikás együttesrel, illetve más neves zenészekkel együtt.

A kezdetektől fogva szívügye volt a népzene fiatalabb generációnak való átadása, elmondása szerint ezt annak idején nem is lehetett elkülöníteni az előadóművészettől. *„A táncegyüttes-kíséretet, a koncertet, azaz a színpadon való megszólaltatást és a tanítást, tehát mindhármát csináltam. És abban az időben, a hóskorban, ezt még nem lehetett különválasztani...”<sup>2</sup>* 1989-től az Óbudai Népzenei Iskolában tanított tíz évig, majd a szentendrei Vujicsics Tihámér Zeneiskolában és a szigetmonostori Zöld Iskolában. 2007-ben a népzene egyetemi szintű oktatásának indulásakor ő is felvett nyert a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem népzene tanszékére, ahol 2012-ben mesterdiplomát szerzett, ugyanakkor 2010-től egészen haláláig tanított az egyetemen.

Ökrös Csaba a népzene mellett más műfajok felé is kitekin-tett, illetve zeneszerzőként is aktív volt. Emlékezete szerint a

színházi zene világába Michel Montanaro által került, aki egy dél-franciaországi híres betyárról szóló darabhoz írt kísérő-zeneit, a hegedűszólamot pedig Ökrös játszotta. Később Montanaro több lemezén is közreműködött, tíz évig turnézta együtt. Zeneszerzői tevékenysége a Honvéd Táncszínházba való kerülésekor indult, egy ötven másodperces részlet megírásával. Ebben az időszakban először programzenék születtek, melyek kapcsolódtak az adott darab tematikájához, a későbbiekben viszont írt hegedű-duókat, vonósnégyeseket is. A továbbiakban is számos színdarab kísérőzenéjét szerezte. 2005-ben mutatták be a pilisszántói Szikla Színházban Wass Albert *Elvásik a veres csillag* című színdarabját Ökrös Csaba zenéjével, de a 2007-ben bemutatott *Hany Istók* című három felvonásos táncjáték zenei anyaga is az ő nevéhez fűződik. 2010-ben az ő zeneszerzői tevékenységével született meg a Duna Művészegyüttes által bemutatott *Barocco rustico* című darab. 2008-tól kezdve a filmzenék világába is kitekintett, amikor *A Hortobágy legendája* (rendezte: Vitézy László) című dokumentarista film zenéjét megírta, és a hegedűszólamot is maga játszotta. Vitézy László rendezte a Móricz Zsigmond *Égi madár* és *Pillangó* című műveiből készített tévéfilmeket is, melyekhez szintén Ökrös Csaba írt kísérőzenét. 2012-ben *A nagy füzet* című előadásban nemcsak zeneszerzőként, hanem szereplőként is részt vett, a darab koreográfusával, Horváth Csabával pedig ettől kezdve állandó alkotótársak lettek. Ökrös nevéhez fűződik az *Irtás* (2014 – Forte), a *Magyar Elektra* (2014 – Kaposvári színház), a *Bűn és bűnhődés* (2015 – Forte), a *A te országod* (2015 – Forte), a *Száll a kakukk fészkére* (2016 – Székesfehérvári ugyanakkor Vörösmarty Színház), a *Patkányok* (2016 – Forte) és az *Öngyilkos* (2018 – Forte) előadások zenéje is.

Munkásságát számos díjjal ismerték el élete során, 1981-ben a Népművészet Ifjú Mestere lett, 2000-ben a Magyar Művészetért díjat, 2007-ben a Kodály-díjat nyerte el, 2019-ben pedig Liszt Ferenc-díjjal jutalmazták, mely a magyar állam által adományozható legmagasabb zenei kitüntetés.

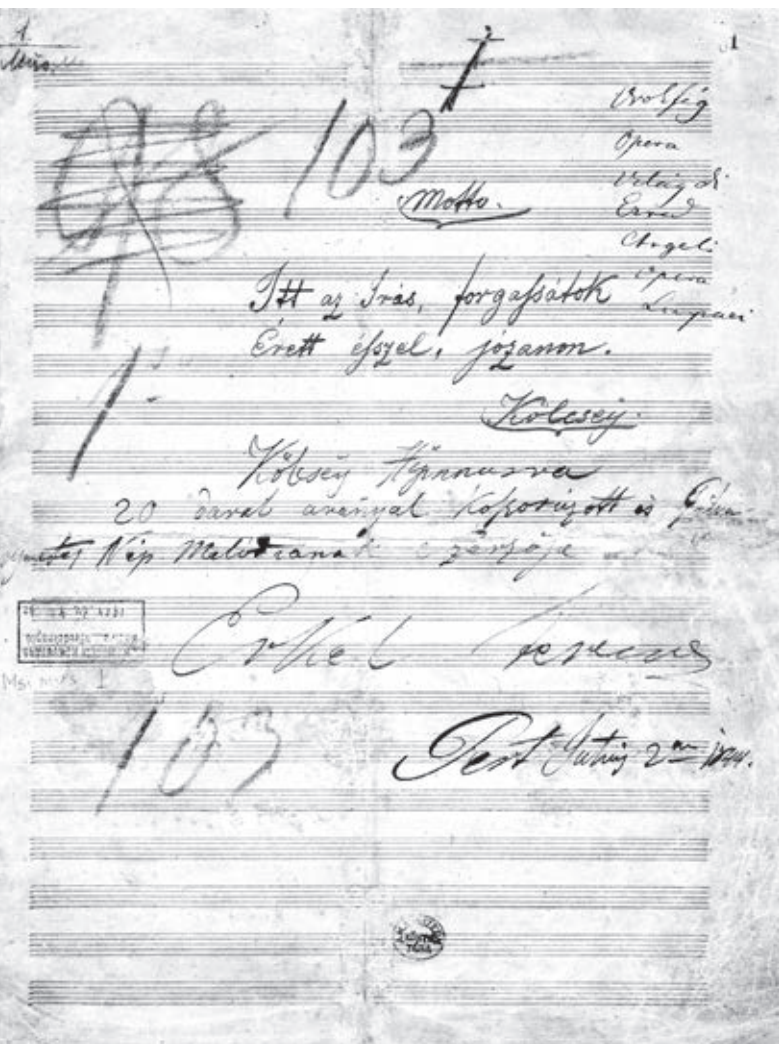
Népzene gyűjtés, tanítás, előadó-művészet, zeneszerzés. Ökrös Csaba ezen területek mindegyikén kiemelkedő teljesítményt nyújtott. Ránk hagyott öröksége azonban nem csak a gyűjtéseiben, megírt darabjaiban mérhető: lelkesedésével, nyitott természetével, az örökké tenni akarásával, a népzenehez való alázatosságával és a népzene átadásának vágyával követendő példát nyújtott a most felnövekvő népzeneész és népzene tanár-generáció számára.

Az írás címe egy moldvai halottas ének kezdősora.


<sup>1</sup> *Heti Magazin*, 2013. szeptember 6-i adás, Pomáz Tv. Forrás: <https://www.youtube.com/watch?v=b3Rop23flis&t=1s>

<sup>2</sup> *Heti Magazin*, 2013. szeptember 6-i adás, Pomáz Tv.

További források:  
<http://okroscsaba.host.innobotics.hu/>  
„Elhunyt Ökrös Csaba, a »primások primása«, *Fidelio*, 2019. június 27.



Erkel Ferenc: Hymnus (1844). A pályázati példány partitúrájának címlapja Erkel Ferenc utólagos bejegyzéseivel.  
A pályázati példány másolója Kocsi János nemzeti színházi klarinétos volt. Forrás: Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtár

 Kim Katalin

# Erkel-műhely

## Kiállítás a *Hymnus* megzenésítésének 175. évfordulója alkalmából

A műhelyszerű, azaz többszerzős komponálás az európai zenés színházak működésének hagyományos része volt. Az 1837-ben megnyílt Pesti Magyar Színház (1840-től Nemzeti Színház) összeszokott együttese, melynek Erkel Ferenc 1838-ban vette át karmesterként a vezetését, a vándortársulati időkből hozta magával ezt a hagyományt. A Zenetudományi Intézet Magyar Zenetörténeti Osztályának kamarakiállítása Erkel Ferenc zeneszerzői alkotóműhelyébe nyújt betekintést, a Nemzeti Színház 1844-es pályázatának, azaz a *Hymnus* elkészültének évfordulója alkalmából.<sup>1</sup>

A magyar nyelvű zenés színház a kulturális nemzetépítés központi intézménye volt.

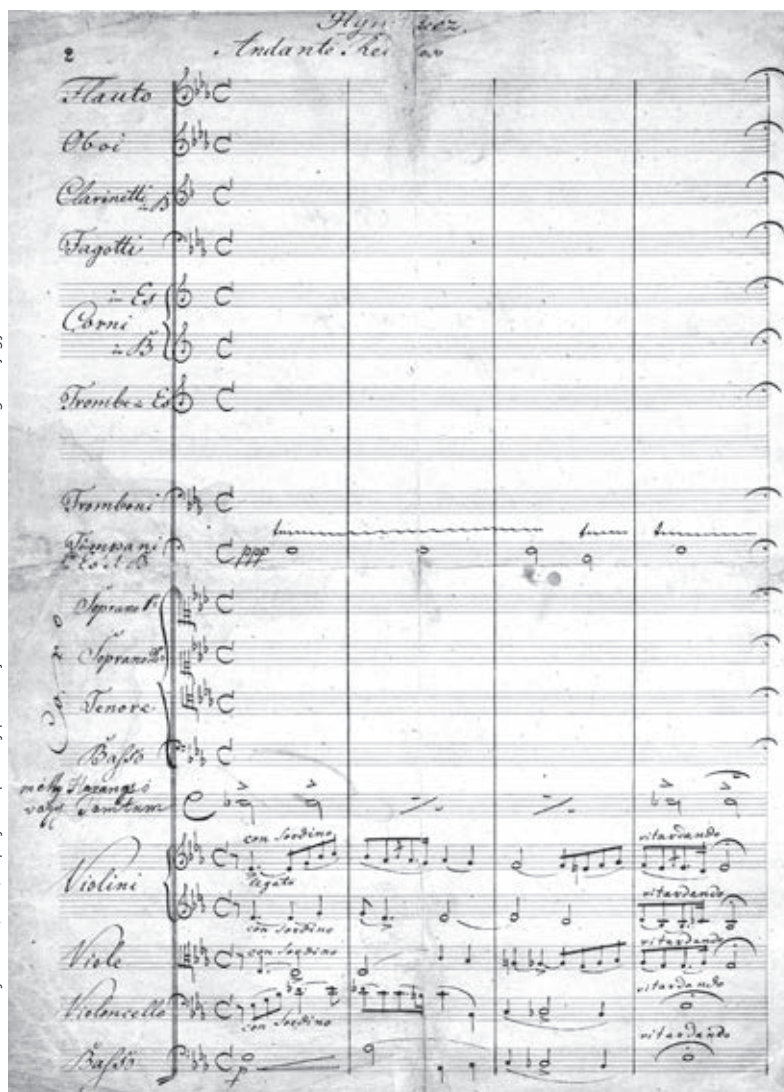
Az 1837-ben megnyílt Pesti Magyar Színházban (a későbbi Nemzetiben) Mátray (Rothkrepf) Gábor a Kolozsváron, majd Kassán és a budai Várszínházban működő társulat tagjaira alapozva szervezte meg az operarészleget.

Az összeszokott társulat vezetését Erkel Ferenc 1838-ban vette át és Schodelné Klein Rozáliával, a nyugat-európai elismertségű magyar primadonnával közösen belekezdett egy igazi operaegyüttes kialakításába. A Pesti Magyar Színházban bemutatott első nemzeti opera Ruzitska József *Béla futása* (1822) című, országszerte ismert történelmi daljátékának operásított változata volt (1838. április 21.).

A darabot a színház karmestere, Heinisch József írta át, az olasz opera számtípusaiba oltva az énekesjáték anyagát. A következő évadban vitték színre Bartay Endre (a Nemzeti Színház későbbi igazgatója, a *Hymnus*-pályázat kiírójának) Csel című vígoperáját (1839. április 29.), majd egy évvel később a népszerű énekesjáték, a *Tündérkastély* (1812) Szerdahelyi József által átírt vígopera-változatát, a *Tündérlakot* (1840. július 11.). Bajza József 1837–1838-ban a Pesti Magyar Színház igazgatójaként, és főképp ezt követően, a színház drámai és zenei részlege között kirobbant ún. „operaháború” idején írásaiban vehemensen támadta az operát, és az első magyar opera megszületését nagyjából 50 év távlatában tartotta lehetségesnek.<sup>2</sup> A *Csel*, az első eredeti vígopera valóban nem bizonyult sikeresnek, bár a második felvonás toborzóját, melyre még a bemutató évében maga Erkel is írt változatokat, a korszak egyik reprezentatív nemzeti zenéjeként játszották. Erkel *Bátori Mária* című operája azonban, az első *eredeti* magyar történelmi opera (bemutatója alkalmával vette fel a színház a Nemzeti Színház nevet 1840. augusztus 8-án) Bajza jóvendölését teljes mértékben megcáfolta. Az operát egyhangúlag egy új korszak kezdeteként üdvözltek a kortársak.

A műhelyszerű munka nemcsak a repertoár korai darbjainak a kor ízléséhez és a társulat lehetőségeihez való aktualizálásában, hanem a zeneszerzésben is napi gyakorlat volt, amint ezt Ruzitska József *Béla futása* (1822) vagy Mátray (Rothkrepf) Gábor *Csernyi Györgyének* (1812) példája is mutatja. E műhely Erkel körül működő szerzői közül Heinisch József és Szerdahelyi József mellett kiemelkedik a társulathoz 1841-ben csatlakozó Doppler Ferenc. Heinisch amellet, hogy a *Béla futását* énekesjátékból operává írta át, Szerdahelyivel közösen hangszerelte át, egészítette ki új számokkal a *Csernyi György* énekesjátékot is. Erkel első operája, a *Bátori Mária* (1840)

Erkel Ferenc: *Hymnus* (1844). A pályázati példány partitúrájának első oldala Erkel Ferenc utólagos bejegyzéseivel. Forrás: OSZK Zeneműtár



hangszerelését Szerdahelyi fejezte be, míg az *Erzsébet* (1857) opera hangszerelésénél Doppler Ferenc segítette ki Erkelt. A magyar ügygel a legteljesebb mértékben azonosuló, lemergi születésű Doppler magyar nemzeti operái a Nemzeti Színház repertoárjának alapdarabjai közé tartoztak. Erkel *Hunyadi Lászlója* és Verdi *Nabuccója* mellett Doppler *Benyovszky* (1847) c. operája volt a szabadságharc idejének egyik emblemikus repertoárdarabja. Ezzel ünnepelték a Nemzeti Színházban 1849. május 24-én Buda három nappal korábbi sikeres visszafoglalását.

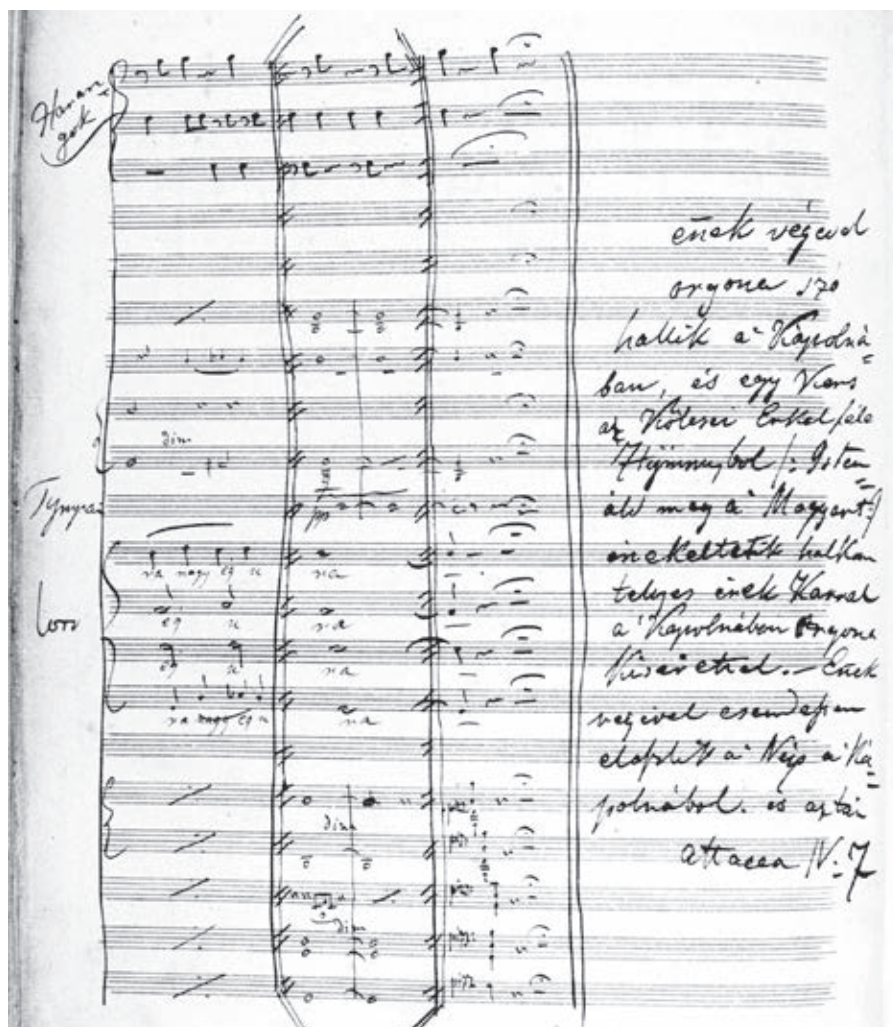
### Királyhymnuszok és reprezentatív nemzeti zenék a 19. században

A Nemzeti Színház 1844-es pályázatának célja, amint ez a pályázat szövegéből is kiderül, nem egy nemzeti himnusz megírása volt, csupán egy olyan népmelódiát vártak a pályázóktól, amelyre énekelve egy fontos költemény válhat széles körben ismertté. Ez történt egy évvel korábban is, amikor a *Szózat* megzenésítésére írt ki hasonló pályázatot a Nemzeti Színház. Egressy Béni díjnyertes pályaművét

Erkel ugyanekkor komponált, de a pályázatban nem szereplő megzenésítése sohasem tudta népszerűségében meghaladni, annak ellenére, hogy sokak szerint zeneileg, prozódiailag felülmúlja Egressyét. A Nemzeti Színházra országos figyelem irányult, nagy felelősség hárult az intézményre a kulturális nemzetépítés ideológiájának közvetítésében. Ezzel függ össze, hogy a népszínmű műfajának megteremtésére kiírt, szintén 1843-as pályázat egy olyan pályamű díjazásával ért véget (Ney Ferenc: *Kalandor*), amely énekes játékként ugyan nem volt sikeres, de ideológiai szempontból és aktualitásában propagandadarabként összegezte a színház kulturális programját. Ugyanezen pályázatra készült Szigligeti Ede és Erkel Ferenc *Két pisztoly* c. népszínműve – a következő évtizedek sikerdarabja –, amelyből Bajza József népszerű *Sóhajtás* c. versének megzenésítése viszont a népszínműnek köszönhetően vált sikerszámmá. A nemzeti reprezentáció szimbolikus zeneszámai közül nem ez az egyetlen, amely a zenés színpadról vált ismertté. Ilyen volt Ruzitska Béla *futásának* (1822) „Hunnia nyög letiporva” kezdetű cavatinája, melyet még Jókai is emlegetett az *És mégis mozog a földben* (1872), vagy Bartay Csel c. vígoperájának (1839) említett toborzója és Erkel *Hunyadi László*jának több száma: a „Meghalt a cselszövő” kórus az első felvonás végéről, a *Magyar tánc* (mai nevén: *Palotás*) a harmadik felvonás esküvői jelenetéből, valamint a *Hattyúdal* az opera negyedik felvonásából. A korábbi hagyományt töretlenül folytatva a színpadon és a köztereken is az ellenállás szimbólumaként énekelték és játszották a Rákóczi-nótát és a Rákóczi-indulót a nemzeti reprezentáció alkalmain. Nem véletlen, hogy Liszt és Erkel is feldolgozta az indulót, sőt, Liszt a Magyar Királyi Operaház megnyitására komponált 1884-es *Királyhimnusz*ában is erre utal vissza.

### A Hymnusz fő forrásai

Az állami himnuszunkká vált vers és az ebből készült zenemű keletkezését számos mítosz lengte körül. Ezek egyike, hogy mind a költemény, mind a megzenésítés mintegy sugallatra, a pillanat hatása alatt íródott. Kölcsey rendszerint hosszan érlelte verseit, a gyötrődve alkotó költő esetében biztosra vehető, hogy *Hymnusa* nem egy nap (1823. január 22.) inspirációjának eredménye, mint ahogy ez sokáig a köztudatban élt. Erkel nem tartozott



a lassan komponáló zeneszerzők közé. A Nemzeti Színház 1844-es pályázatára beadott megzenésítése valószínűleg mégsem annyira az utolsó pillanatban készült, mint ahogy ezt Gárdonyi Géza meséli el egy Erkelrel folytatott fiatalkori beszélgetése alapján.<sup>3</sup> Erkel jelíges pályázati partitúráján ugyanis 1-es szám szerepel (tehát valószínűleg elsőként és nem utolsóként jelentkezett a pályázatra), a Nemzeti Színház karmestereként pedig benne kellett volna lennie a zsűriben – hacsak maga is nem akar pályázóként részt venni. Gárdonyi visszaemlékezése egész biztosan nem csak mese. Meglepő pontossággal írja le azt az alkotói folyamatot, ahogyan a zongorás improvizálástól Erkel eljut a hangszerelésig (ez a folyamat Erkel több művénél – igaz, más zeneszerzőknél is – hasonló), és megfontolandó az is, hogy Gárdonyi úgy emlékszik, Erkel pozsonyi diákkori emlékei inspirálták a *Hymnusz* megzenésítésekor. Bármennyire is novellisztikus e fordulat, akár hiteles is lehet. Újabbán előkerült ugyanis egy olyan egyházi himnuszokat tartalmazó kötet, amelyet Erkel pozsonyi tanára, Heinrich Klein adott ki, és amelyből Erkelnek énekelnie kellett. A kötet *Pange lingua* himnuszának kezdete és hangneme pedig megegyezik Erkel *Hymnus*-megzenésítésének első hangjaival.<sup>4</sup>

Erkel Ferenc–Doppler Ferenc–Doppler Károly: *Erzsébet* (1857). Az Erkel Ferenc által komponált második felvonás autográf partitúrája a zeneszerző utasításával a Hymnusz előadásával kapcsolatban. Forrás: OSZK Zeneműtár



## A Hymnusz-pályázat

A pályázatra beküldött 13 pályaműből ma már csak négyet ismerünk. Erkel és Egressy Béni kézírata mellett két jeligés (szerző nélküli) műhöz van forrásunk. Egy további megzenésítés talán szintén erre az alkalomra készült. Erkel megzenésítésének autográf (a szerző által lejegyzett) partitúrája elveszett vagy lappang, ezért a *Hymnusz* legkorábbi forrása az a partitúramásolat, melyet Erkel a pályázatra küldött be. A *Hymnusz*-pályázat kiírása szerint a pályázóknak Kölcsey költeményét kórusra és zenekarra kellett megzenésíteniük. A pályaművek partitúráját másolatban adhatták le, és nem írhatták rá a nevüket, helyette jeligét választottak, ez szerepelt a címoldalon. Erkel jeligéjét Kölcseytől kölcsönözte, a *Vanitatum vanitas* első két sora volt ez: „*Itt az írás, forgassátok érett ésszel, józanon*”.

A Nemzeti Színház és a Magyar Királyi Operaház játszópéldányaiban, valamint más pest-budai együttesek anyagában végigkövethetjük a *Hymnusz* műzenei hagyományozódásának folyamatát, többek között ritmikájának átalakulását, verbunkosra utaló virtuóz hegedűfutamainak elhagyását és különféle áthangszereléseit. Már az 1844. július 2-i nemzeti színházi bemutató szólamlapjain korrekciókat láthatunk Erkel Ferencről. Egy mindeddig figyelmen kívül hagyott, századfordulós nemzeti színházi partitúrában pedig egy olyan alapos áthangszerelést találunk – valószínűleg Erkel Sándortól –, amelyet később Dohnányi Ernő is átvett. E partitúra alapján biztosra vehető, hogy a jelenleg Dohnányi-féle hangszerelésként számon tartott és játszott *Hymnusz*-változat nem Dohnányitól származik. Dohnányi maga is azt nyilatkozta, hogy a *Hymnusz* hangszereléséhez csak kevéssé kellett hozzányúlania, amikor 1938–1939-ben a kanonizált változat törvényesítése folyt. Ennek bizonyítéka ez a partitúra is. Hogy Dohnányi ismerte ezt a változatot, jelzik a belőle készült operaházi zenekari szólamlapok, melyekből – az előadási bejegyzések alapján – Dohnányi keze alatt is játszottak. Nemcsak a kéziratok, hanem a Deák Ferencnek ajánlott első kiadástól (1844. szeptember) kezdődően a 19. és kora 20. századi kiadványok is variációkban hozzák a *Hymnusz* kottaszövegét. Zenekari kotta kiadására az 1939-es minisztériumi rendelet után került sor, amely egyúttal a *Hymnusz*-változatok között is rendet próbált volna tenni. 1945 után újabb hangszerelések és átdolgozások készültek. A kéziratok és nyomtatványok ugyanakkor szemléletesen beszélnek a *Hymnusz* „nemzeti-esítésének” folyamatáról is. A nemzeti színházi és operaházi szólamanyag számos előadói bejegyzést őriz (néha személyes kommentárokkal kiegészítve), amely a színlapoknál és sajtóbeszámolóknál is érzékletesebben közvetíti a *Hymnusz* megszólalásának jelentős alkalmait. Az 1850-es évek kultikus ünnepeitől (Kazinczy), a Széchenyi-szobor avatásán (1880) át a 20. század elejének jelentős politikai eseményeiig (IV. Károly látogatása 1918-ban), 1918 és 1919 nagy politikai fordulatait is beleértve.

Kiállításunk<sup>5</sup> apropója a Nemzeti Színház által 1844-ben kiírt pályázat Kölcsey Ferenc *Hymnus*-ának megzenésítésére, melynek pályadíját Erkel Ferenc nyerte el. A zenei variációkban gazdag forrásanyag önmagáért beszél. Kölcsey-Erkel *Hymnus*zára nem ereklyeként tekintettek, hanem erőteljes szimbólumként, amelyet használtak, alakítottak – maga Erkel is ezt tette operáiban (*Erzsébet*, *Dózsa György*). A kiállítás címében szereplő Erkel-műhely a Nemzeti Színház együttesére is utal, amely több mint három évtizeden át a karmester-zeneszerző vezetése alatt működött. A *Hymnusz* kanonizálásának és törvényi rangra emelésének történetét a kiállítás ebből a műhelyből kiindulva mutatja be. Az újabban feldolgozott nemzeti színházi és operaházi játszópéldányok alapján áttekinti az előadói gyakorlat azon hagyományvonalát, amely leginkább köthető Erkel Ferenchez. Ugyanakkor a tágabb kontextust is megismerteti, bemutatva a Nemzeti Színházon kívüli hagyományozódás legfontosabb forrásait, a megszólalások jelentős alkalmainak dokumentumait, a *Hymnusz* mintegy másfél évszázadát 1989-es törvényi rangra emeléséig. A kiállítás kitekintést ad azokra a himnuszokként játszott, énekelt zeneművekre is (Rákóczi-induló, *Hunnia nyög letiporva...*, *Szózat*, *Meghalt a cselszövő...*), amelyek a *Hymnusz* kanonizálásával egy időben, szintén mintegy himnuszokként voltak használatban, és egy részük ugyancsak a magyar nyelvű zenés színjátszás műhelyeiből került ki.

<sup>1</sup> A kiállítás az MTA BTK Zenetudományi Intézet Magyar Zenetörténeti Osztályának „Erkel-műhely” c. K112504-es NKFIH pályázatának keretében valósult meg. Az évfordulós kiállítás és országos zenetörténeti vetélkedőt az NKA Iserterterjesztés és környezetkultúra kollégiuma támogatta. A vetélkedőhöz készített oktatási segédanyagot lásd a Magyar Zenetörténeti Osztály honlapján: [http://www.zti.hu/files/mzt/hymnusz\\_segedanyag/index.html](http://www.zti.hu/files/mzt/hymnusz_segedanyag/index.html)

<sup>2</sup> Emelt írásában Bajza olyannyira kritikus az operával szemben, hogy kijelenti: „Nekünk színházunkkal nevezetesebb céljainknak kell lenni, mint maga a művészet is. Ítéletem szerint elsőbbséget haza és nemzet, mint a művészet, s amazokat emiatt elhanyagolnunk nemcsak bűn, de józan ésszel sem egyeztethető. [...] Tessenek bár szavaim, vagy ne, kénytelen vagyok itt minden tetova nélkül kimondani, hogy ha nekünk a magyar színházban csakugyan opera a fő dolog, nem pedig színmű: akkor ezen színház nem érdemli, hogy felsegítségére még most a nemzet csak egy fillért is adjon. Mert vajon mi országos célt érünk mi el ezen, bár a magok nemében jeles Normákkal, Beatricékkal\*, Bájitalokkal\* stb.? [...] Nem állítom, hogy zeneművészet általában s különösen az operai ne fejezhessen ki nemzeti érzelmeket; sőt ellenkezőleg, azt hiszem, hogy operák által fog idővel nemzeti zenénk kifejlődni, s nemzeti zenével érzések, szimpatiaik nemzetiek. Ha nyelv ügyét nem is, vagy csak kis mértékben, de nemzeti érzelmeket bizonyosan terjeszthetnek, életben tarthatnak az operák; de ezen operáknak aztán magyar szelleműeknek kell lenni, s magyar eredetieknek, nem pedig olyaknak, mint a mostaniak, melyekben nemzetiségünknek még csak szikrája sincs. De mikor fog ezen időszak bekövetkezni? Mikor zene-művészeink támadozni, kik még talán nem is születtek, kik a felsőbb magyar zenét teremtenek? Miként az opera ma áll, s talán még ötven évig fog, nyelv és nemzetiség tekintetéből csak annyiban érdemel pártotlást a magyar színházban, [...] mennyiben a színművek jobb előadását eszközölheti.” Vö. Bajza József: *Szózat a pesti Magyar Színház ügyében*. [Buda, 1839.] Az előszót és a jegyzeteket írta Szigethy Gábor. Budapest: Magvető, 1986. (= *Gondolkodó Magyarok*), 12, 14.

<sup>3</sup> Gárdonyi Géza: „Apróságok Erkel életéből” in *Erkel Ferenc emlékkönyv*. Születésének századik évfordulójára írók és tudósok közreműködésével szerkesztette Fabó Bertalan. Másfélszáz képpel és hasonmással. (Budapest, Pátria irodalmi vállalat, 1910), 209–214. Online: <http://mek.oszk.hu/08600/08689/>

<sup>4</sup> A *Hymnusz* keletkezéséről lásd a szerző tanulmányát a *Zenetudományi dolgozatok* megjelenése alatt álló kötetben (Budapest, BTK Zenetudományi Intézet, 2019).

<sup>5</sup> Kurátor: Kim Katalin. Munkatársak: Békéssy Lili, Elek Martin, Gusztin Rudolf, Horváth Pál, Murvai-Böke Gabriella, Németh István Csaba, Riskó Kata, Tóth Emese, Vizinger Zolt. Látványterv: Kim Attila. Vágó: Kukár Manó. Grafikai tervezés: Vizinger Zolt. Zenetörténeti Múzeum részéről: Baranyi Anna, Borz Zsófia, Gerő Péter, Hajsz Viktor. Kivitelezés: Print Wizard Kft. Támogatók: MTA BTK Zenetudományi Intézet, Nemzeti Kulturális Alap, OTKA, Országos Széchenyi Könyvtár, Magyar Nemzeti Múzeum, Pest Megyei Levéltár, Magyar Állami Operaház.



Lajtha László otthonában, zongorája mellett. Forrás: MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archivum. Jelzet: MZA-LL-Ph 2.060

 Ozsvárt Viktória

## Lajtha és a programzene

Lajtha László zenéjében kiemelkedő szerepet játszanak az egyes művein, sőt különböző alkotói korszakain átívelő zenei megoldások: visszatérő motívumok, toposzok. Ezek esetenként mélyen a zenetörténetben gyökereznek – például a B-A-C-H motívum, mely az *1. vonósnégyesben* (op. 5, 1923) és a *9. szimfóniában* (op. 67, 1961) egyaránt felbukkan –, máskor Lajtha filmzenéiből nyernek egyfajta többletjelentést – például egy tizenhatodos *perpetuum mobile* tematika, mely a *Murder in the Cathedral* filmzenéből ered, és később rendre egyfajta harci zeneként bukkan föl a szimfóniákban. Nem járhatunk messze a valóságtól, ha mindkét esetben valamiféle zenén kívüli utalás jelenlétére gyanakodunk.



A sokatmondó dallamidézetek és az izgalmas, önreflexív allúziók jelenléte mellett Lajtha műveinek szerkesztésmódjára jellemző a narratív építkezés, a klasszikus zenei formák szabályai szerint nehezen értelmezhető struktúra kialakítása. Mindezeket a sajátosságokat figyelembe véve joggal merül föl a kérdés: nevezhetjük-e Lajtha egyes műveit programzenének? Ha kizárólag a zeneszerző egyértelmű nyilatkozataira támaszkodnánk, azonnal elejét is vehetnénk a további vizsgálódásnak, hiszen több alkalommal foglalt állást az önmagáért való, abszolút zene mellett.<sup>1</sup> Ahhoz azonban, hogy a jelenséget minden összefüggésével együtt szemlélhessük, érdemes néhány kérdést alaposabban körüljárunk.

Kiindulópontunk lehet az érintett korszak terminológiájának megfelelő programzene-definíció és a zeneszerző saját programzene-értelmezésének összevetése. Ezen kívül sokatmondóak lehetnek maguk a zeneművek. A nagyzenekarra komponált *In memoriam* (op. 35, 1941) különös címadása már önmagában egyfajta programot sejtet, amit megerősít, hogy erre a művére Lajtha magánlevelezésében több alkalommal is szimfonikus költeményként hivatkozott.<sup>2</sup> Tanulmányomban arra keresem a választ, hogy a nyomtatott kottán a *pièce symphonique*, azaz szimfonikus darab műfaji megjelöléssel ellátott húszperces kompozíció zenei szempontok alapján kirajzol-e valamifajta zenén kívüli programot, illetve, hogy a mindebből leszűrhető megállapítások mit árulnak el Lajtha és a programzene viszonyáról.

## 1. Vita a programzenéről

Az 1951 novemberében megrendezett I. Magyar Zenei Hét egyik fontos vitája a zene „programszerűségéről” szólt. Mint azt a vitaülést megnyitó Szabó Ferenc megállapította, ez a kérdés – az intonáció nemzeti jellege mellett – a zeneművészet legidőszerűbb problémáját jelentette.<sup>3</sup> A vitaindító előadást a Lajthával közeli szakmai és baráti kapcsolatot

ápoló Ujfalussy József zeneesztéta tartotta, előadásának írott változata 1952 januárjában az Új Zenei Szemle folyóiratban látott napvilágot.<sup>4</sup> Ujfalussy gondolatmenete kiindulópontjaként a szovjet Zsdanov 1948-as határozatára hivatkozik, miszerint a programzene jelentőségének csökkenése egyenes arányban áll a „formalizmus” elharapódzásával.<sup>5</sup> Kitér a programzene fogalmának tisztázatlanságára, ami – meglátása szerint – alapvető oka annak, hogy a magyar zeneszerzők úgymond „még nem jutottak közös véleményre a programzene kérdésében”.<sup>6</sup> Elfogadja azt a vélekedést, miszerint a zene nem alkalmas konkrét fogalmak vagy események kifejezésére, és ennek fényében tesz kísérletet azon zenei technikák leírására, melyek mégis lehetővé teszik a zenemű értékelése szempontjából alapvetőnek tekintett program és a zene által, a zene eszközeivel kifejezett érzelmek pontos összehangolását. Végül arra jut, hogy a programzenét nem lehet műfajilag körülhatárolni, mivel az sokkal inkább egy módszernek tekintendő, egy olyan alapelvnek, melyre az egész zenemű struktúrája támaszkodik. A program megvalósításának értéke Ujfalussy szerint függ a kompozíció eszmei tartalmától, a zeneszerző és a hallgatóság megfelelő érzelmi közösségétől, illetve a zeneszerző tehetségétől és mesterségbeli tudásától. A hallgatóságnak a zenemű követésében és megfelelő értelmezésében segíthet egy program, habár – amennyiben igazán jó programszerű alkotásról van szó – a tételtíreke vagy akár egyetlen cím is elegendő.<sup>7</sup>

A programzene alapvető ismertetőjeleként tehát az érzelmek és a zene egységét nevezte meg Ujfalussy.<sup>8</sup> Az előadás hozzászólói – miközben nem kérdőjelezték meg a programzene elsőrendűségét a lehetséges zenei konstrukciók között – javarészt szintén ehhez a kérdéshez kapcsolódtak. Szelényi István szerint nemcsak az érzelmek jelenléte a fontos, hanem jóval nagyobb súllyal esik a latba, hogy a teljes közösség érzelmeit fejezi-e ki az adott mű. Maróthy

Lajtha 1947. április 2-án kelt leveleinek részlete. Leveleiben a zeneszerző az *In memoriam* angliai próbáról számol be feleségének. Forrás: MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archivum. Jelzet: MZA-LL-Script 8.238

igen jó. Hallom Kodály nem volt odahát megelégedve. Én igen. Az előadás jobb lesz mint a peti. A zenekar igen veszi. Probléma tegnap is, ma is nagy telvis-zörgést captak. Láttam hogy ősrúta, most sokan jöttek hozzám: hogy jöttök-e kérem a nőlel? Lej volt eljéredel? Annyira én? Vagy több metrie is? TB, TB. Ma dilelőt a radio zenei megjelölő (mest. # ilya is van) kért, hogy ellenőrizem az ő műveit: kijön-e minden, jó-e az egység, TB. Felmentem (az emlékem van) a megjelölőbe is iparkodtam, hogy jó legyen az adás, hiszen te is fogod hallani. No de de j in re klemmian bot. – Mai újságra nincs még. Sedue-ik (amugyosa is igen veszi) – Kodály még mindig nem döntöttel

By the artist's irrevocable assignment  
**IN MEMORIAM**  
 Pièce symphonique pour orchestre

László Lajtha

The image shows a page of a musical score for 'In Memoriam' by László Lajtha. The score is for a symphony orchestra and includes parts for various instruments: Flutes (1 and 2), Clarinets (1 and 2), Bassoons, Oboes (1 and 2), Horns (1 and 2), Trombones (1 and 2), Trumpets (1 and 2), Tuba, Timpani, Cymbals (small and grand), and Double Basses. The score features complex musical notation, including notes, rests, and dynamic markings such as 'pp', 'ppp', and 'ppp forte'. There are also tempo markings like 'Andante sostenuto' and 'Allegro'. The score is published by Universal Edition, Wien, and is dated 1947.

János a zenei formák és az érzelmek kapcsolatára tereli a figyelmet, amikor a programszerűség érdekében elveti az úgynevezett „hagyományos formákat” és helyette „szabadabban kibontakozó” zenei struktúrák létrehozását sürgeti.<sup>9</sup> Ez azonban – teszi hozzá Maróthy – nem lehet öncélú formabontás, hanem általa egy egész kor összefüggéseit kell a komponistának bemutatnia. Mihály András – miközben Beethoven 5. szimfóniájának esetleges programzenei töltetere kérdez rá –, a zene célját az érzelmek felnagyításában jelöli meg. Meglátása szerint a szórakoztató műfajok, így például a divertimento, erre nem alkalmasak.<sup>10</sup>

Lajtha éppen a fent említett vita évében, 1951-ben fejezte be negyedik, „Tavaszi” címmel ellátott szimfóniáját (op. 52), melyet az Ujfalussy által kifejtett szempontrendszer – a cím jelenléte és az azt kifejező hangulati tartalom – alapján akár programzenének is nevezhetnénk. A kompozícióról a *Magyar Nemzet* hasábjain sz. i. monogrammal feltehetően Szelényi István írt kritikát.<sup>11</sup> Ha megvizsgáljuk, hogy Lajtha egy külső jellemzők alapján programszerűnek tekinthető kompozíciójáról írt bírálatban Szelényi milyen mértékben alkalmazza a „programszerűség” vitája során fölállított kategóriákat, tanulságos következtetésekre juthatunk. A recenzens elismeri Lajtha tehetségét és mesterségbeli tudását,<sup>12</sup> és nyugtázza a hangulati tartalom jelenlétét.<sup>13</sup> Mint megfogalmazza: „A szerző a tavaszt, vagy inkább a tavasz keltette érzelmeket akarta hangokba önteni és ez a zene ragyogó, vidám pezsgésében – itt-ott szertelen túlhazásaiban – ki is fejeződik.”<sup>14</sup> Az eddigiek alapján tehát minden szempontból tökéletes programzene lenne – a szó korabeli értelmezése szerint – Lajtha szimfóniája. Szelényi elégedettsége mégsem teljes. Lajtha – így Szelényi – kifejezi ugyan a választott témát, de mindezt saját egyéni megoldásaival teszi, és ennek következtében hiányzik a közösség az egész nép érzésével. Az így megfogalmazott kritika egybecseng Szelényinek a programzene vitáján elhangzott hozzászólásával, melyben az érzelmek öncélú jelenléte helyett azok közösségi jellegét tartotta igazán döntőnek egy-egy zenemű értékelése szempontjából. Eltekintve a recenzió művészetpolitikai vonzataitól, pusztán a programszerűség kérdésére koncentrálván kijelenthetjük: a kortársak számára Lajtha kompozíciói programzeneként értelmezhetőnek bizonyultak. De vajon hogyan vélekedhetett minderről Lajtha?

A zeneszerző közel egy évtizeddel korábban, a *Magyar Csillag* folyóirat 1943 áprilisi számában fejtette ki gondolatait a programzenéről *Liszt és a modern zene* című írásában.<sup>15</sup> Ebben a programzenét – Ujfalussy későbbi definíciójától eltérően – egyetlen műfajhoz, a szimfonikus költeményhez társítja.<sup>16</sup> Legfőbb jellemzőjét a kétrészségben látja, és ez alapján állítja szembe a három- vagy négytétéles szimfóniával. A programzenei forma első megjelenésére Liszt *Tasso*-ját, pontosabban annak kétrészes Lamento és Trionfo szerkezetét hozza fel példaként.<sup>17</sup> A következő bekezdésben a programzenét két csoportra osztja fel:

De álljunk meg egy pillanatra a szimfonikus költeményeknél, illetőleg ezek programjánál. Liszt programzenéje más, mint Wagneré. Sőt más, mint sok utánzójáé. A többé-kevésbé zsákutcába jutott programzene, amely ellen a mai zenei irányok is oly hevesen tiltakoznak: illusztrál. Wagner motívumainak határozott fogalmi jelentést ad: személyekre, tárgyakra, erőkre vagy igen meghatározott érzelmi helyzetekre utal velük. Liszt programja még a *Les Préludes*-ben is tulajdonképpen nem szigorúan a költemény illusztrációja, hanem alkalom annak a fantáziának a megvalósítására, melyet Liszt inkább saját zenéjéből, mint a költeményből merített.<sup>18</sup>

Az idézet alapján elsősorban nem a zenén kívüli inspirációs források jelenléte, hanem a pusztán illusztrálás az, amit Lajtha helytelenít.<sup>19</sup> Elgondolkodtató a szövegrészletben olvasható megjegyzés, miszerint Liszt programzenéje különbözik Wagnerétől – megállapítását úgy is értelmezhetjük, hogy nem a programzene, hanem a vezérmotívum-technika ellen emel szót.<sup>20</sup> Wagner-kritikája bizonyos értelemben különös, hiszen éppen az idézett szakaszban említett megoldások, így például személyek vagy érzelmi helyzetek jellemző és rendre visszatérő formulái Lajtha műveiben szintén felbukkannak – igaz, hogy mindez néhány évvel az idézett szöveg megfogalmazása után kristályosodott ki. A liszti programzenét azonban már ekkor sem veti el Lajtha, sőt az alkotó fantáziája megvalósításának nevében érvényt ad neki.

Sokatmondó a szimfonikus költemény formájával kapcsolatban tett megjegyzés a komponista későbbi művei, különösképpen a 3. és 5. *szimfónia* (op. 45, 1948; op. 55, 1952) ismeretében, ugyanis mindkét alkotás kéttételes, és a tételek hangulatukban is megfelelnek a *Tasso* Lajtha által emlegetett kettőségének. Az 5. *szimfónia* második tétele ráadásul visszaidézi az első tétel témáját, így forrasztva össze egy egységgé a két tételt. Felmerülhet a kérdés: ha nem kellett volna tartania a programzenei elemzések túlmagyarázásaitól, vajon nevezte-e volna Lajtha ezeket a műveit szimfonikus költeménynek? Egy elejtett megjegyzése szerint a 8. *szimfónia* tételeinek egyenesen alcímeket tervezett adni, ám erről a megoldásról éppen a programzenei tartalom gyanújának elkerülése érdekében mondott le.<sup>21</sup>

A programzenéről Lajtha leveleiben és a munkatársai, Erdélyi Zsuzsanna által lejegyzett és közreadott emlékezésekben is találunk itt-ott elejtett utalást. A zeneszerzőtől saját bevallása szerint távol állt bármilyen „deskriptív muzsika”,<sup>22</sup> és hangoztatta, hogy a zene „elsősorban csak muzsika, és semmi egyéb”.<sup>23</sup> 1960 márciusában a zene drámai jellegének kérdésében Lajtha a következőképpen fejtette ki gondolatait:

Mozart zseniálisan tudott jellemeket alkotni a zene hangjával, anélkül, hogy programzenét írt volna. Milyen ragyogóan rajzolja meg Leporellót és szinte ellentétét: Don Juant. Taminót és Papagenót. Abszolút és mégis zenei élőlényekké varázsolja a különben élettelen szerepeket.<sup>24</sup>

Miközben példaképére, Mozarthra hivatkozva utasítja el a programzenét, árulkodó lehet Lajtha szóhasználata, ahogyan „zenei élőlényekről” és jellemalkotásról beszél. Ez a fajta megszemélyesítés kétségtelenül magával hozza az érzelmek jelenlétét és azok kifejezését, tehát a programzene Ujfalussy által megnevezett egyik alapvető feltételét. Az is nyilvánvalóvá válik ugyanakkor, hogy Lajtha ezt, azaz az érzelmek megrajzolását nem tekintette – vagy legalábbis nem nevezte – programzenének. Kicsivel később ugyan-

ebben a beszélgetésben még explicitebb módon fejezi ki véleményét a zene természetéről:

A muzsika legnagyobb csodája az, hogy bele tud nyúlni minden ember lelkébe *jusqu' au profond du coeur*. Nem kell neki szó, fogalom, mert varázslatos ereje a hang, és az a csoda, amely a titkos tudat alatti emocionális erővel a különben absztrakt hangot élő mágiává teszi.<sup>25</sup>

A „varázslatos hang”, „az élő mágia” egészen messzire vezet a klasszikus zene megszokott formáinak terminusaitól, sőt még az elsősorban a zene mibenlétét vizsgáló zeneesztétikáétól is. A rituális szokásokat felidéző szóhasználatban inkább a néprajztudós Lajthára ismerünk. Mint népzenevel kapcsolatos írásaiból kitűnik, alapvető fontosságú volt számára a népművészet élő természetének hangsúlyozása. Ezt tekintette a népzene alapvető jellemzőjének, és a népi művészet létrejöttének és fennmaradásának első és nélkülözhetetlen feltételeként utalt rá.<sup>26</sup> Az 1940-es évek elején a népzene és a népművészet keletkezésének folyamatát az igazgyöngyéhez hasonlította, mely csak élettelen porszem mindaddig, míg kapcsolatba nem kerül egy élő organizmussal.<sup>27</sup> Akárcsak az idézetben: az „absztrakt hang” az emocionális erők hatására „élő mágiává” alakul. Nem meglepő tehát, ha a folyamatos átalakulás, az élő változás alapelvével emelése Lajtha motívumhasználatában és zenei formáinak struktúrájában egyre-másra tetten érhető. A témák sorrendjében éppúgy tükröződik, mint az egyes motívumok alakváltozásaiban vagy a hangszerelés variálásában. Talán éppen ez az életszerűség az, ami egyes témáit zenei karakterekhez, formaépítését pedig színpadi dramaturgiához teszi hasonlatossá.<sup>28</sup> A motívumok feldolgozásának módja pedig mintha a liszti hagyományban, a szimfonikus költeményekből is ismerős tematikus transzformációban gyökerezne.

## 2. *In memoriam* (op. 35)

1945. május 25-én a Filharmóniai Társaság zenekara Ferencsik János vezényletével mutatta be Lajtha *In memoriam* című kompozícióját, mely egyben a háború utáni hangversenyélet első magyar zenei premierje lett.<sup>29</sup> Noha alkotására a zeneszerző magánlevelezésében olykor szimfonikus költeményként hivatkozott,<sup>30</sup> a kiadott partitúrán mégis a „pièce symphonique”, azaz szimfonikus darab műfaji megjelölés látható. Így bár asszociál a szimfonikus költeményre (poème symphonique), a kifejezetten programzenei műfajra, ugyanakkor el is határolódik tőle. Nem véletlen, hogy a bemutatóról írt recenziók nehezen definiálták az egytételes, húsz perces zenekari darab műfaját.<sup>31</sup> Némely műismertetés egészen konkrét programmal ruházta fel az enigmatikus címmel ellátott kompozíciót.<sup>32</sup> Bizonyos tartalmi elemek jelenléte tehát nyilvánvalónak tűnhetett a kortársak számára.

Printed in Austria

Herstellung: Josef Ledvinka, Wien

U. E. 11802

Formai szempontból az *In memoriam* rendkívül szabad alkotás. Ezzel mintegy megelőzi korát, és a Maróthy által az 1950-es években megfogalmazott formai újításokhoz közelíti az 1941-ben írt művet. A témák nem követik egyetlen klasszikus forma szigorú sorrendiségét, hanem tulajdonképpen permutálódnak, egyfajta különös elbeszéléshez téve hasonlatossá a mű egészét.<sup>33</sup> Egytételségén belül jól érzékelhető tagoló pontok kapnak helyet, melyek a filmzene formai elemzése kapcsán Lajtha által emlegetett „vágható pontok” előfutárai,<sup>34</sup> és a formát tekintve a kései nagy szimfóniák felé mutatnak tovább. Ezek képezik a zenei narratíva keretét, amit sokféle és rendkívül variábilis zenei anyag tölt ki. Helyet kapnak benne siratót idéző dallamtöredékek, sóhajszerű szekundlépések, éjszaka-zene hangulatát keltő ütőhangszeres effektusok, és felbukkan egy nagyívű, lírai melódia, mely – mint arra Tallián Tibor felhívta a figyelmet<sup>35</sup> – Bach *Ich will den Kreuzstab gerne tragen* (BWV 56) kantátájának kezdőmotívumára alludál.

Mindezek a megoldások sokrétű utalásokat rejtenek. A siratót idéző dallamtöredék először a 32-33. ütemben az oboákon, majd a 36–37. ütemben pedig az angolkürtön hangzik fel. A motívum közeli rokonát találjuk meg az 1952-ben írt 5. *szimfónia* (op. 55) első tételét nyitó sirató-

dallamban. Ezzel a szimfóniájával kapcsolatban Lajtha egy 1958. augusztus 29-én kelt levele szinte nyíltan programzenei tartalomról tanúskodik, amikor a zeneszerző „madár-témáról”, és a menekülő madárra lesújtó „kegyetlen anankéről” beszél.<sup>36</sup> Gondolatait a szimfónia kapcsán szinte ugyanezekkel a szavakkal ismételte meg másfél évvel később, 1960 márciusában Erdélyi Zsuzsannának, itt még részletesebb leírást társítva művéhez.<sup>37</sup>

A Bach-allúzióból kinövő témát Tallián a darab főtémájaként azonosítja. Az említett téma jelentős szerepet kap a műben, ugyanakkor mégsem a szó klasszikus értelmében vett főtémáról van itt szó. Ha betűvel jelöljük a műben felbukkanó témákat, hatféle különböző témacsoportot vagy tematikus területet különíthetünk el, melyek szabad sorrendben követik egymást. Az említett Bach-allúzió hat alkalommal jelenik meg, jellemzően a gyászinduló téma vagy a művet nyitó ütőeffektusokból, fúvósotívumokból kirajzolódó „éjszaka-zene” vezet be megszólalását. A csellótól a fuvoláig a zenekar szinte minden regiszterét bejárja, a dinamika a pianissimótól a fortissimióig terjed. Ugyanakkor csupán ötödik elhangzása válhat igazán reprezentatívvá – máskor jellemzően *dolcissimo*, *pianissimo*, vagy *en déhors* előírás társul megjelenéséhez, ami a témák

sokasága mellett mintha a háttérbe utalná a motívumot, mintha megkérdőjelezné központiségét, jelentőségét. A keresztvitel ábrázolása így bizonyos értelemben párhuzamba állítható idősebb Pieter Brueghel *Keresztvitel* (1564) című képének szerkesztésével, ahol a nyüzsgő, sokszereplős forgatag közepette, a Golgotára vonuló tömegben jóllehet a kereszt geometrikailag központi helyet foglal el, az azt hordozó Jézus mégis elveszik a tömegben, mivel a körötte álló bámészkodók másfelé tekintenek, elterelve a figyelmet az igazi tragédiáról.<sup>38</sup> Az *In memoriam* kereszt-hordozója – legyen az bárki is – hasonlóan közönyös, elidegenedő környezetben kénytelen cipelni nyomasztó terhét.

A 29-es próbajelnél a nagyzenekarból kilépő kamarazenei szövésszerű szakasz, két brácsa megszólalása a jól ismert Bach-allúzió utolsó megszólalásával mintegy összegzi az elhangzottakat. Ezt követően a zenei matéria fokozatosan leépül és eltűnik a semmibe, már csak motívumtöredékek bukkannak fel a kéréletlenül tovább vonuló, bár egyre gyakrabban szünetekkel tűzdelt ostinato fölött. A partitúra calando előadói utasítása – eltérően a darabban található, a formát álzárlatként tagoló pontoktól – pusztán a hangerő csökkentését írja elő, tehát a szerző szándéka szerint a tempó változatlan marad. A darab elején szinte magunk előtt látjuk, hogyan egy kamera először csupán az üres tájat mutatja, majd egyre közelítve a képet kirajzolódik a természetben az emberek alakja. A kompozíció lezárása ennek fordítottját festi le: mintha a menetelés tovább folytatódna, miközben lassan eltűnnek látóterünkől a vonuló emberek.

## Összefoglalás

Abszolút és programzene kérdéséről szólva megállapíthatjuk, hogy Lajtha kompozíciói bizonyos értelemben tartalmaznak zenén kívüli programot, amennyiben emberi érzelmekre reagálnak, illetve azokat fogalmazzák meg a zene eszközeivel. Ebből következően nem kizárólag az intellektus számára jelentenek kihívást, hanem közvetlenül az érzelmekkel és az érzelmekre hatnak.<sup>39</sup> Kompozíciói kimondatlanul is sok szállal kötődnek a romantika szenvedélyes, érzelmek által formált zenéjéhez és a korszak jellegzetes szülőltéhez, a Liszt által életre hívott programzenéhez. Lajtha *In memoriam* című szimfonikus költeményét elemezve nyilvánvalóvá válik, hogy a látns program jelenléte korántsem mankó vagy csupán illusztrálandó nyersanyag volt számára. Sokkal inkább zeneszerzői fantáziájának zenén kívülről érkező, de zenei gondolatokat ébresztő inspirációs forrásává vált, aminek révén kialakulhatott kompozícióinak különleges, narratív, érzésekkel és asszociációkkal teli világa.

*Jelen tanulmány az NKFIH K 123819 számú pályázat támogatásával készült.*

- <sup>1</sup> 1948-ban Szabolcsi Bencének írt levelében olvashatjuk: „Én nem festek alá, nem magyarázok zenével [...]” Lajtha levele Szabolcsi Bencének 1948. január 17. Kroó György: „Lajtha László arcképehez”. In: Retkesné Szilvássy Ildikó: *Lajtha tanár úr. 1892–1992* (Budapest: Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola, 1992): 21–29. és 47–60. lde: 51. 1960-ban Lajtha a következőképpen fogalmazott: a zene „elsősorban csak muzsika, és semmi egyéb.” Erdélyi Zsuzsanna: *A kockás fűzet. Úttalan utakon Lajtha Lászlóval* (Budapest: Hagyományok Háza: 2010) lde: 15. Továbbá: „A zene nem lehet tehát programzene [...]” l.m. 42.
- <sup>2</sup> Lajtha levele gyerekeinek 1952. április 10-én illetve 1954. május 27-én.
- <sup>3</sup> Jegyzőkönyv az I. Magyar Zenei Hét 1951. november 20-i vitájáról. A jegyzőkönyv a Magyar Nemzeti Levéltárban kutatható. Jelzet: P 2146. 61. doboz.
- <sup>4</sup> Ujfalussy József: „A programmszerűség”, *Új Zenei Szemle* 2/1 (1952. január): 1–6.
- <sup>5</sup> l.m. 1.
- <sup>6</sup> l.h.
- <sup>7</sup> l. m. 2.
- <sup>8</sup> Ujfalussy így jóval szélesebb értelemben használja a kategóriát, mint annak idején a műfaj megteremtője, Liszt Ferenc tette. Liszt programzene-értelmezéséről és a műfaj terminológiájának alakulásáról részletes leírás található a Grove-lexikon „Programme music” szócikében. Roger Scruton: „Programme music”. In: *Grove Dictionary of Music*.
- <sup>9</sup> Figyelemre méltó, hogy Lajtha szintén beszél „emocionális építkezéséről”, szembeállítva azt az „architekturális” zenei formaképzéssel. Lajtha beszélgetése Erdélyi Zsuzsannával 1960. március 18-án. Erdélyi: i.m. 21.
- <sup>10</sup> Mihály hozzászólásában éppen Lajtha egyik művére, a 7. vonósnyegyesre (op. 49) hivatkozik divertimentóként.
- <sup>11</sup> (szl): „Lajtha László: 4. szimfónia”, *Magyar Nemzet* (1951. október 19.): 5.
- <sup>12</sup> „[...] nagy mértékben tehetséges, szikrázószellemű, dús színérezkű, remekül hangszerező zeneszerző [...]” l.h.
- <sup>13</sup> „A »Tavas« alcím már előre jelzi a szimfónia hangulati tartalmát.” l.h.
- <sup>14</sup> l.h.
- <sup>15</sup> Lajtha László: „Liszt és a modern zene”. In: Berlás Melinda (szerk.): *Lajtha László összegyűjtött írásai I.* (Budapest: Akadémiai kiadó, 1992): 260–266. A kötet bibliográfiájában tévesen a *Nyugat* folyóirat 1940-es évfolyama szerepel. A cikk a *Nyugat* utódja, az Ilyés Gyula által szerkesztett *Magyar Csillag* 1943-as évfolyamában jelent meg: *Magyar Csillag* 3/8 (1943. április 15.): 480–486. A szöveg fénymásolata a Lajtha-hagyatékban fennmaradt. Jelzet: MZA-LL-Script 4.041.
- <sup>16</sup> „Liszt nevéhez a programzene s formaképpen a szimfonikus költemény fűződik A kettő tulajdonképpen egy.” Lajtha: „Liszt és a modern zene”, 262.
- <sup>17</sup> l.m. 263.
- <sup>18</sup> l.h.
- <sup>19</sup> Ez az a jelenség, ami ellen néhány évvel később, 1948-ban a filmzene kapcsán is kifogással élt, mondván: „A zene legyen zene, és sokkal nagyobb hatása lesz, mint bármilyen »illusztratív« hangképeknek.” Lajtha László: „Zene és film”. In: Berlás Melinda (szerk.): *Lajtha László összegyűjtött írásai I.* (Budapest: Akadémiai kiadó, 1992): 270–274.
- <sup>20</sup> Ezt támasztja alá Lajtha 1962. november 19-én tett megjegyzése: „Wagnernak legnagyobb tévedése, sőt büne a *Leitmotiv*-rendszer. Például a kardmotívum nem egyéb, mint a C-dúr hármashangzat. A kardnak semmi köze a hármashangzathoz.” Erdélyi: i.m. 72.
- <sup>21</sup> „Tartva attól, hogy túlságosan irodalmi tartalmat tulajdonítanak a muzsikának, eltekintettem a címadástól.” 1960. márciusában rögzített beszélgetés. Erdélyi: *A kockás fűzet*. 19.
- <sup>22</sup> Erdélyi Zsuzsanna: *A kockás fűzet. Úttalan utakon Lajtha Lászlóval* (Budapest: Hagyományok Háza: 2010) lde: 15.
- <sup>23</sup> l.h.
- <sup>24</sup> l.m. 42. 1960. március 22-én feljegyzett beszélgetés.
- <sup>25</sup> l.h.
- <sup>26</sup> T.k.: Lajtha László: *Les origines de l'art populaire. Különlenyomat a Nouvelle Revue Musicale* 1941. februári számából.
- <sup>27</sup> l.m. 140.
- <sup>28</sup> Lajtha László szinpadai műveivel Solymosi Tari Emőke doktori értekezésében részletesen foglalkozott. Tanulmányomban ezét a szinpadai műveket és azok lehetséges programzenei vonatkozásait nem tárgyalom. Solymosi Tari Emőke, *Lajtha László szinpadai művei. Egy ismeretlen műcsoport a szerzői életút kontextusában*, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem, PhD Doktori értekezés, 2011.
- <sup>29</sup> Breuer: i.m. 153. A koncert szerepel az MTA BTK ZTI 20–21. Századi Magyar Zenei Archivuma koncertadatbázisában is: [http://db.zti.hu/koncert/koncert\\_Adatlap.asp?kID=12551](http://db.zti.hu/koncert/koncert_Adatlap.asp?kID=12551)
- <sup>30</sup> Lajtha levele gyerekeinek 1952. április 10-én illetve 1954. május 27-én.
- <sup>31</sup> *A Magyar Nemzet* 1945. május 26-i számában megjelent recenzió „szimfonikus költemény méretű alkotásról” tudósít, mely a háború áldozatait siratja: G.E.: „Filharmónia magyar bemutatóval”, *Magyar Nemzet*, 1945. május 26. 6. *A Kossuth Népe* lapjain megjelent beszámoló a „zenekari költemény” tragikus, szinte romantikusan szenvedélyes hangvételét emeli ki.T.D.[Tóth Dénes?]: „Magyar zenei bemutatók”, *Kossuth Népe* 1945. május 29. 6.
- <sup>32</sup> 1964. április 17-én Rácz György egészen konkrét programot fest le az *In memoriam* kapcsán, és az alkotás műfaját – a kritika egyéb fordulatai alapján egyértelműen Tóth Margitnak a koncerthez készült műismertetője szövegére támaszkodva – szimfonikus költeményként jelöli meg. Sajtókiadvát a Lajtha-hagyatékban, 1964. április 17.
- <sup>33</sup> Ebből a szempontból a darab rokonítható Gustav Mahler 2. szimfóniájának scherzójával, melynek permutációs szerkesztését Péteri Lóránt elemezte. Péteri Lóránt: *Mahler, a scherzo és a „kisérteties”*. Budapest: Rózsavölgyi, 2015. lde: 153–170.
- <sup>34</sup> Lajtha: „Zene és film”
- <sup>35</sup> Tallián Tibor: *Magyar képek. Fejezetek a magyar zeneélet és zeneszerzés történetéből 1940–1956* (Budapest: Balassi Kiadó, 2013): 92.
- <sup>36</sup> Lajtha levele Weissmann Jánosnak 1958. augusztus 29-én.
- <sup>37</sup> Erdélyi: i.m. 16.
- <sup>38</sup> Nincs ugyan bizonyítékunk arra, hogy Lajtha ismerte volna Brueghel említett képét, azonban leveleiből nyilvánvalóvá válik képzőművészeti tájékozottsága, ami alapján feltehetően találkozhatott a németalföldi festő alkotásával. A kép Lajtha idején is jelenleg is a bécsi Kunsthistorisches Museumban található. Írásai szerint a festészet és a zeneművészet kapcsolatai mélyen foglalkoztatták; tanulságos feladatnak tekintette például Liszt és Delacroix művészetének úgymond „részletes összevetését”. Lajtha: *Liszt és a modern zene*. lde: 262.
- <sup>39</sup> Az értelemhez szóló zenét, így például a tizenkéthangúságot Lajtha zeneietlennek vélte, minden ilyen rendszert „intellektuális mankónak” nevezett. Lajtha levele Weissmann Jánosnak 1958. május 22-én.



A Nádor Terem a Vakok Intézetében. Forrás: vakokintezete.hu

 Ujházy László

# A kamarazenei felvételekről – 2. rész

Előző írásunkban a házi- és kamarazene történetéből szemezgettünk, felillantva e műfajok néhány epizódját, az alábbiakban pedig a kamarazene tipikus helyszíneit mutatjuk be, a korai zenetermektől kiindulva egészen a mai kamaratermekig.



A barokk és a klasszika kamarazenejének jellemző akusztikai környezete a tehetősebb polgárok, előkelőségek „zenetermei” voltak. E termek kb. 400-1000 m<sup>3</sup> térfogatukkal, a bennük levő kárpittal, függönyökkel és ebből eredően rövid, 1 másodperc körüli utózengésükkel jó előre megszabták e műfaj bensőséges, csillapított hangzását s a korlátozott számú hallgatóság révén az esemény zártkörű, családi hangulatát. E zene többek között akkor lépett ki intimitásából, amikor Haydn vonósnégyesei már hangversenyteremben szólaltak meg, s e sort folytatta, amikor 1800-ban Lipcsében a Gewandhaus zenekar tagjaiból alakult Gewandhaus Quartett is az ottani hangversenyteremben tartotta koncertjeit. Ezzel a kamarazene kereskedelmi árucikké vált – hiszen belépődíj ellenében bárki hallgathatta –, emellett az egyre nagyobb technikai kihívást jelentő kamaraművek megkivánták a képzett előadókat, tehát megteremtődött a koncertáló kamarazene. Ehhez azonban megfelelő akusztikai környezetre, azaz kamaratermekre volt szükség.

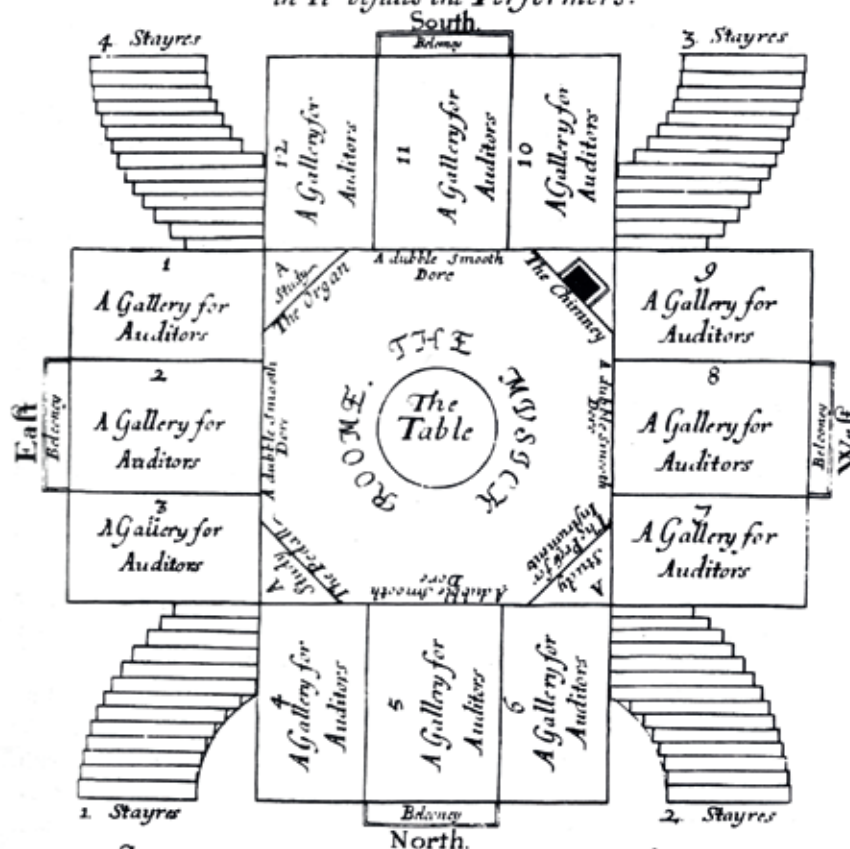
### Az „ideális zeneterem”

Thomas Mace zeneszerző, zenepedagógus és hangszerépítő 1676-ban fektette le az ideális zeneteremre vonatkozó ajánlását, ami méretét és elrendezését illetően valójában kamaraterem volt. Ez érthető, hiszen abban az időben mai fogalmaink szerint szinte minden zene kamarazene volt, kis létszámú énekes-hangszeres együttesekkel, melyek sokkal inkább saját kedvtelésükből zenéltek, mint mások szórakoztatására. Mace lényegében a házi zenét akarta koncertszerűen mások által is hallhatóvá tenni. Az ajánlás szerint az épület központja maga a zeneterem, közepén a kottapultok szerepét betöltő asztallal, a muzsikuskok ezt ülték körbe. A méretek alapján létszámuk maximálisan 7-8 fő lehetett. A kb. 200 főnyi hallgatóság a négy égtájnak megfelelő galériákon helyezkedett el, ahová a hangot – a kor technikai fejlettségének megfelelően – hallókürtök továbbították. E kürtök mindkét végükön jól megtermett tölcserékekkel rendelkeztek, az egyik összegyűjtötte, a másik pedig kisugározta a hangot. Mivel a kürtő mindkét irányban működött, ha a terem megépül, akkor ez a közönségtől

Thomas Mace ajánlásának korabeli tervrajza

## The Description Of a Musick-Room, Uniforme With Conveniency for Severall Sorts of Auditors, Severally plac'd in 12 Distinct Roomes, besides the Mu- sick-Room, w<sup>ch</sup> would have none in It besides the Performers.

Fig. 239

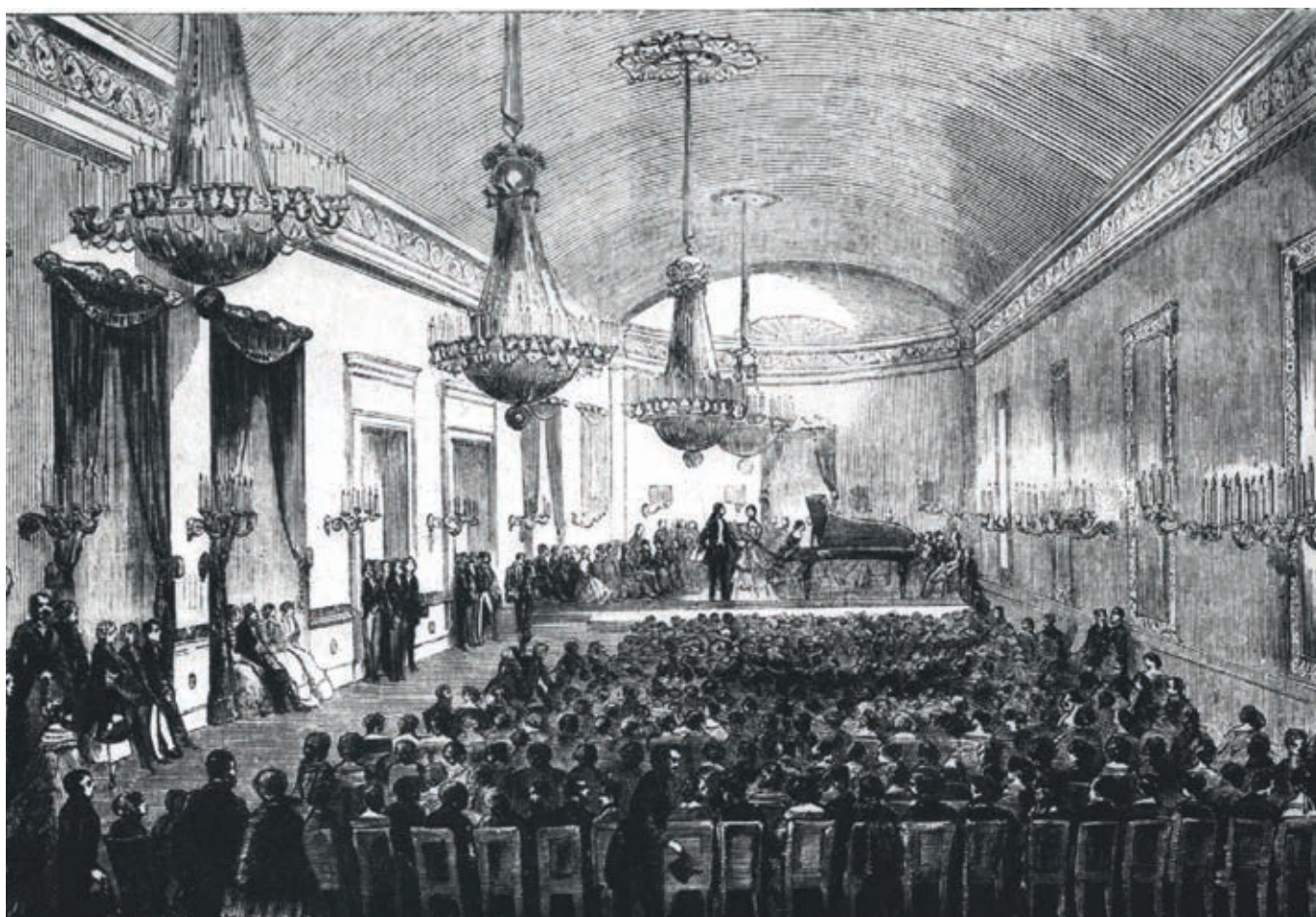


Supposing the Roome to be six Yeards Square  
The 12 Galleries would be 3 yeards long, and  
Better; The 4 Middle Galleries Something  
Broader then the Rest, as Here they are.

teljes csöndet kívánt volna, hogy zajongásukat a tölcserékek ne „zúdítsák” az előadók nyakába. Ám Mace ajánlása soha nem épült meg, de – anélkül, hogy belekerült volna a teremakusztikai köztudatba – sok tekintetben irányt mutatott, hiszen az előadókat teljesen körbefogó és magasabbra helyezett hallgatóság gondolata az utóbbi évtizedekben épült termeknél ismét felmerült, és néhány esetben meg is valósult.

### Napjaink kamaratermei

Mai felfogásunk szerint a kamaratermekkel kapcsolatos főbb igények a következők: a terem mérete ne lépje túl a néhány ezer köbmétert, hogy a teljes hallgatóság számára megvalósulhasson a kis előadó-hallgató távolság.



A párizsi Pleyel Teremről készült korabeli fametszet. Forrás: Musikgeschichte in Bildern (Heinrich Besseler, Werner Bachmann szerk.)

Ennek további csökkentése szempontjából előnyös, ha a közönség minél nagyobb szögben, esetleg teljesen körbefogja a pódiumot. Ezzel a leghalkabb együttesek és hangszerek (lant, klavikord) is betöltik a termet, hangszínük sehol sem matt, s a lármás utcákról betérő hallgatónak sincsen „hangerőisége”. (A túlságosan nagy hangversenytermeket gyakran éri az a kritika, mely szerint a közönség és az előadó nagyon mereven szétválasztott, továbbá a halkabb előadók nem mindenütt hallhatók, a pódiumtól távolabb pedig már megváltozik a hangszínezet és a dinamika.)

A terem utózenngési ideje ne haladja meg az 1-1,5 s-ot, ami feltétele az intim, közvetlen hangzásnak. Ez kissé szigorú követelmény, hiszen napjaink hangzásideálja már kedveli a nagyobb térérzetet, a hangok zengőbb megszólalását, s példák bizonyítják, hogy egy Bach-szólóhegedű vagy -csellómű egy templomban milyen gyönyörűen szólal meg (elismerve persze, hogy ezzel a hangulat már inkább az ünnepélyesség felé mutat). A szemléleti változást jól jelzik a következő adatok: az 1970-es években a kamaratermekre vonatkozó szakirodalom<sup>1</sup> még határozottan az 1000 m<sup>3</sup>-es térfogatot és az 1 s körüli utózenngési időt tartotta a megfelelőnek, míg egy 2003-ban megjelent munkában japán kutatók vizsgálatai alapján ennél nagyobb értékeket találunk. Hiszen csak Tokyóban öt olyan kamaraterem van, mely az 5000 m<sup>3</sup>-t is eléri, igaz kirívó példaként. Berlinben a Filharmónia Kamaraterme 11 000 m<sup>3</sup>-es, 1,8 s-os közepes

utózenngési idővel. (Ilyen értelemben a mi Zeneakadémiánk Nagyterme is kamaraterem lenne.) Mindezek a kamarazene fogalmának kiterjesztését is jelzik.

### A zongoratermek

A hangversenytermek történetét bemutató akusztikai szakirodalomban az 1800-as évek derekának termeiről nem találunk adatokat. Ennek háttere, hogy ebben az időben nem épültek híres termek, sőt az általános vélekedésben még bizonyos elfordulás is kialakult a hangversenytermek szerepét illetően, (mint mondták: „visszafogják a zene szárnyalását”), továbbá divatba jöttek a monumentális koncertek, olykor ipari környezetben, 1000 főnyi közreműködővel előadott *Messiás*, *Évszakok* és *Teremtés* oratóriumok megszólaltatásával. Ezért is jelentősek a zongora hihetetlen fejlődésének és népszerűségének köszönhetően a zongoragyárak által létesített bemutatótermek, melyek hangversenyteremként továbbvitték a korábbi házi zenehallgatás intim, családi légkörét. Az újabb és újabb zongoratechnikai újítások és a közreműködő művészek személye – mint pl. Liszt Ferencé – pedig tovább növelte e termék jelentőségét.

A bécsi Andreas Streicher zongorakészítő kezdetben a saját házában rendezett zongorás matinékat, majd később kamaratermet épített. 1830-ban Párizsban a Pleyel és Erard cég szalonjaiban rendeztek koncerteket, majd 1839-ben

épült meg az a híres Pleyel Terem, melyben Anton Rubinstein, César Frank és a 10 éves csodagyerek Camille Saint-Saëns debütált. (Ez a terem nem azonos azzal az ugyancsak Párizsban 1927-ben épült, rossz akusztikájú Pleyel Teremmel, mely csakhamar a tűz martaléka lett.) A Steinway&Sons cég 1866-ban New Yorkban nyitotta meg a Steinway Hallt, 1872-ben pedig Hans von Bülow egy zongoraesttel avatta fel Bécsben a Bösendorfer Hallt, melynek egyébként híresen jó volt az akusztikája. A Blüthner Lipcsében nyitott termet, a Bechstein pedig Londonban nyitotta meg a Bechstein Hallt. Bár e termek elsősorban az adott cég zongoráinak reklámozását szolgálták, emellett azonban más hangszeres művek, pl. Beethoven-vonósnégyesek is megszólaltak falaik között.

### A nagy termek árnyékában

Amikor a 19. század második felében elindult a nagy hangversenytermek építése, többnyire mindegyik mellett egy kisebb kamaraterem is létesült, vagyis kettévált egymástól a hangverseny- és a kamaraterem. 1870-ben nyílt meg Bécsben a Musikverein nagyterme, s ezzel kezdetét vette az ún. *cipősdobozterem* építése. E kissé furcsa megjelölés azt jelenti, hogy az így épült termek méretarányai egy cipősdoboz méretarányainak felelnek meg, s a tapasztalatok, majd később a geometriai teremhangtannal<sup>3</sup> kapcsolatos vizsgálatok szerint e termek akusztikai tulajdonságai valóban nagyon kedvezőek. A Musikverein nagyterme pl. annyira kitűnő, hogy a mai napig összehasonlítási alapul szolgál a hangversenytermeket illetően. Ugyanott egy – ugyancsak pompás kialakítású – kisterem is épült, s e kettő közötti különbséget jól jelzik az alábbi térfogat-, illetve maximális közönséglétszám-adatok: nagyterem: 14 600 m<sup>3</sup>, 1680 fő; kisterem: 3390 m<sup>3</sup>, 604 fő.

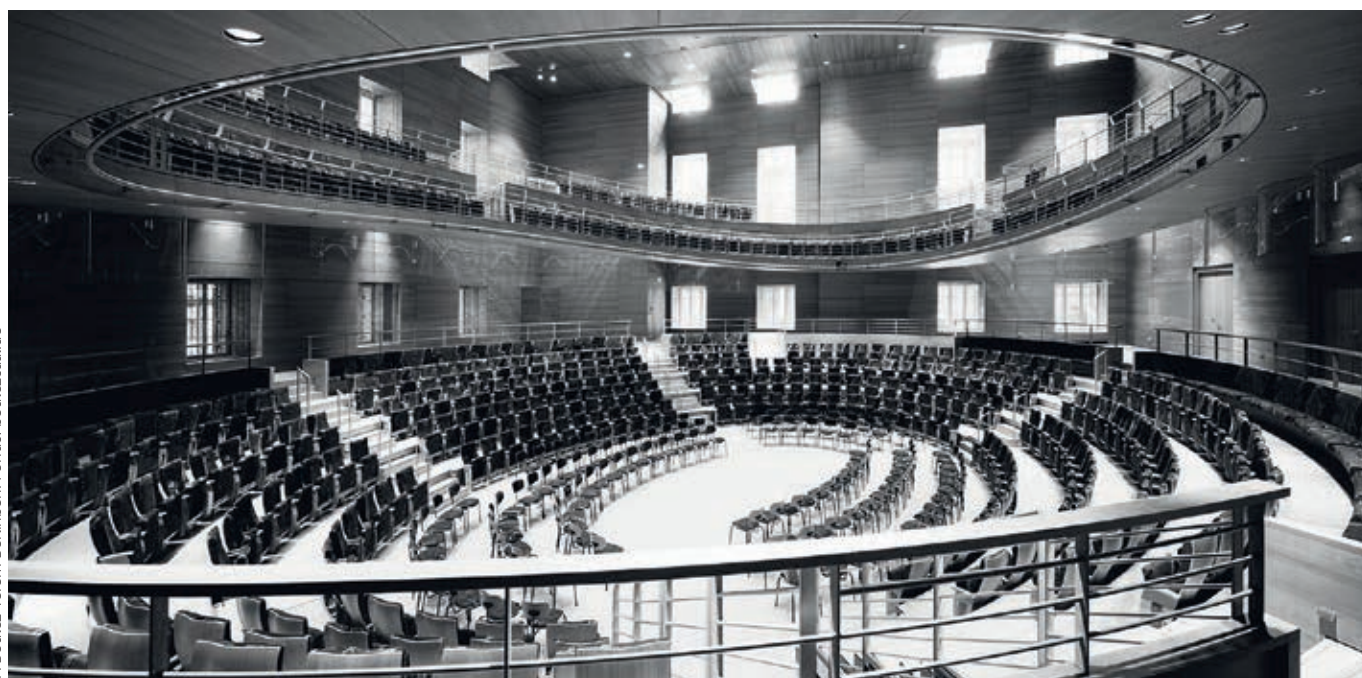
(Az utóbbi egy évforduló kapcsán a Brahms Terem elnevezést kapták.)

1884-ben nyílt meg Lipcsében az új Gewandhaus, a bécsi teremmel azonos építészeti koncepció szerint. A régi – még Mendelssohn nevével fémjelzett – terem ugyanis bővítés ellenére ekkor már kicsinek bizonyult, s bár az új terem a város másik részén épült, az ekkor már történetinek számító Gewandhaus elnevezést mégis megtartotta. Sőt, olyannyira tisztelték a régi termet, hogy az új mellett, a régi pontos másolataként épült egy kamaraterem, megőrizve így az eredeti Gewandhaust. Jellemző a változásokra, hogy az a terem, amely korábban még szimfonikus zenekarokat fogadott be, a 19. század végéhez közeledve már csak kamaraterem volt. A termek egykori adatai: nagyterem: 10 600 m<sup>3</sup>, 1560 fő; kisterem 2100 m<sup>3</sup>, 640 fő. (A múlt idő sajnos azért is indokolt, mert ezt a gyönyörű termet 1944-ben egy légitámadás annyira lerombolta, hogy újjáépítésére már nem volt lehetőség. Azóta Lipcsében felépült a „legújabb” Gewandhaus ugyancsak kitűnő akusztikájú hangversenyterme.)

Zürichben 1895-ben nyílt meg a Tonhalle (11 400 m<sup>3</sup>, 1546 fő.), melynek kisterme 3234 m<sup>3</sup>-es, és 610 fős befogadóképességű.

Látható, hogy ebbe a sorba milyen jól illeszkedik – s egyben a hazai korszerű gondolkodást is bizonyítja – Budapesten a Zeneakadémia nagy- és kisterme.

A sort folytatva: 1963-ban nyílt meg Berlinben a Filharmónia nagyterme (24 500 m<sup>3</sup>, 2218 fő), majd 1987-ben a Filharmónia már említett kamaraterme. E két terem azért is érdemel említést, mert itt 20. századi szinten valósult meg





A Fazioli zongoragyár koncertterme. Forrás: fazioli.com

Thomas Mace 1676-ben felvázolt „zene a középpontban” – gondolata, ugyanis a közönség mindkét teremben körbefogja a pódiumot.<sup>4</sup> A kamaraterem esetében a tervezők a reneszánsz és barokk zenéjére jellemző többkórusosságra is gondoltak, tehát arra, hogy az egyes kórusok a hallgatóság körül jól elhelyezhetők legyenek. Erre az igényre sajnos sok új terem tervezésekor egyáltalán nem gondolnak.

### Két új terem

Az újonnan épült kamaratermek egyik említést érdemlő példája a Boulez Terem Berlinben. Az egykori operai díszletraktárból Barenboim inspirációjára átépített kamarateremben a pódium alaprajzi megoldása elliptikus. Ám mivel ez a forma a fókuszpontok energiagyűjtő hatása következtében akusztikai szempontból nem lenne szerencsés, ezért az eredeti terem kedvező – már korábban is

említett – cipősdobozformáját megtartva a pódium körül csak a közönség helyezkedik el elliptikusan<sup>5</sup>.

(Elvileg a köralakú elrendezés lenne a legkedvezőbb, ám belsőépítészeti szempontból a kissé unalmas kör helyett az elegánsabb és mozgalmasabb ellipszist választották.) A változtatható elrendezésben kitűnően megvalósítható, hogy ne legyen szakadék a közönség és az előadó között, továbbá a rendkívül meleg hangzás következtében 21. századi környezetben is teljesül a kamarazene eredeti intim hangulata.

2004-ben nyitotta meg kapuit a Fazioli zongoragyár mellett az azonos nevű koncertterem, ami egy sok tekintetben ideális kamaraterem. Nézőtere alaphelyzetben 200 fő befogadására alkalmas, tehát mai szemmel is megteremti a családias zenehallgatás feltételeit. Pódiumának akusztikai tulajdonságai hangelnyelő, hangvisszaverő, illetve hang-



A Pesti Vigadó díszterme. Forrás: vigado.hu



terelő panelekkel szabályozhatók a mindenkori előadók, hangszer-összeállítások igényei szerint. Nézőtere lépcsőzetesen emelkedő, mégpedig annyira meredeken, hogy a hangszerek hangját minden egyes hallgató zavartalanul (azaz az előtte ülők takaró hatása nélkül) érzékelheti. Nyilvánvaló, hogy a terem elsődleges célja a Fazioli-zongorák bemutatása, de emellett a jelentős koncerthelyszín szerepét is betölti, hasonlóan a nagy előd-zongoragyárak írásunkban említett célkitűzéseiseihez.

## Budapest

Fővárosunkban – méltóan a főváros zenei életéhez – több kitűnő kamaraterem is található. Ezek közül legfiatalabb a Budapest Music Center hangversenyterme, amelynek hangversenyteremként és zenei stúdióként is jelentős, nemcsak akusztikai, hanem elektroakusztikai szempontból is igényesen kialakított terme széles műfaji skálán fogadja be a kamarazenei együtteseket, természetesen a jazzt is beleértve. Funkcióját tekintve a terem több tekintetben összevethető a párizsi IRCAM termékével, csak míg utóbbi egy száraz, meglehetősen technokrata környezet, addig a BMC kifejezetten humánus, szemnek is kellemes benyomást kelt. Említendő továbbá a Zeneakadémia Solti Terme, a Pesti Vigadó hangversenyterme, a Magyar Rádió Márványterme, a Nádor Terem, a Zenetudományi Intézet Bartók Terme és az Óbudai Társaskör, melyek történeti-műemléki értékük révén is ideális környezetet biztosítanak a

kisebb létszámú együttesek megszólaltatásához, a meghitt kamarahangulat megteremtéséhez.

A vázlatos felsorolás is bizonyítja, hogy ahogyan a szakrális környezetek évszázadok óta őrzik a szakrális zene eredeti akusztikumát, úgy a kamaratermek többsége is felidézi a hallgató számára e műfaj eredeti akusztikai-lélektani benyomását, hangulatát. Természetesen a tradíció és a korszerűség közötti egyensúly megteremtése a tervezőktől és hangversenyszervezőktől mindenkor gondos mérlegelést kíván. És ugyanezt a mérlegelést kívánják korunk kamarazenei felvételei is. Következő írásunkban – visszatérve a hangfelvételek esztétikai kérdéseire – erről olvashatnak.

<sup>1</sup> Dr. Ing. Jürgen Meyer: *Akustik und musikalische Aufführungspraxis*, Frankfurt am Main, 1972.

<sup>2</sup> Leo Beranek: *Music, Acoustic, and Architecture*, New York, 2004.

<sup>3</sup> A geometriai teremhangtan a termek akusztikai viszonyait tisztán azok alaprajzi, metszeti kialakítása alapján vizsgálja (pl. teremarányok, párhuzamos, homorú, domború falfelületek, stb.).

<sup>4</sup> Ez az elrendezés felveti azt a kérdést, hogy valójában van-e a pódiumon elhelyezkedő együttesnek sugárzási (vagy akár vizuális) főirányja. Hiszen a pódiumültetések többé-kevésbé mindenkor figyelembe veszik a hangszerek sugárzási főirányát. De egy ilyen körkörös közönség elhelyezésénél mit hall pl. a zongorából az a hallgató, aki a zongora felnyitott teteje mögött foglal helyet? Mennyzeti hangvetőkkel a hangutak a teremben szétszórhatók ugyan, de akkor már a hallgató nem a hangszer közvetlen hangját érzékeli. Ezt a problémát az akusztikai szakirodalom is megemlíti.

<sup>5</sup> Az ellipszis vagy ovális alaprajzú termek – minden akusztikai bizonytalanságuk ellenére – olykor a zeneszerzőket is rabul ejtik. Ditters von Dittersdorf önéletírásában megemlíti egy Breslau melletti ovális termet, melynek akusztikáját igen jónak találta. Feltehetően a fókuszpontok energiakonzentráló hatása nyerte meg tetszését, s persze jó helyen hallgatta a zenét. A fókuszpontból kívül rekedteknek feltehetően nem ez volt a véleményük.



Theodor Hosemann karikatúrája Liszt 1842-es berlini koncertjéről. Forrás: Alamy

*Im Concertsaale!*

 Tóth Endre

## Lisztománia

A fenti szó megalkotója nem más, mint a nagy német költő, Heinrich Heine, akinek nem volt épp felhőtlen a kapcsolata Liszt Ferencsel, ugyanakkor nem tudott közömbös maradni a zongorajátékával kapcsolatban – ahogyan senki más sem. Mivel Liszttől nem maradt fenn egyetlen felvétel sem, a Liszt-jelenség rekonstruálásának egyik lehetséges módja lehet, ha megvizsgáljuk, miket írtak róla azok, akik igazán a szavak emberei voltak.



Liszt irodalmi inspirációkban gazdag életműve, hátrahagyott levelezése alapján arról könnyen képet kaphatunk, hogy a nagy zeneszerzőre milyen hatást gyakorolt a szépirodalom, de ritkábban szól a fáma arról, hogy Liszt, korának legkiválóbb zongoraművésze hogyan nyugözte le író-költő hallgatóit. (A komponista Liszt irodalmi recepciója már egy másik történet lenne, a jelen írás alapvetően a zongorista Liszt ihlette írásokból szemezget, ha a teljességre nem is, de a változatosságra törekedve.)

Az első komolyabb reakciókat Liszt Párizsban kapta, ahol a kor valamennyi jeles művészevel barátságot kötött, köztük számos íróval is szoros kapcsolatba került: Balzac, Hugo, Sainte-Beuve, Sue, Chateaubriand, Lamartine, Vigny, Musset és George Sand nevét mindenképp meg kell említenünk, többen közülük művészileg is inspirálták Lisztet: konkrét megzenésítés, költői program, vagy akár csak egy mottó szintjén. Különös, hogy ez az inspiráció az esetek többségében viszonzatlan maradt, hiszen vers, próza, levél vagy naplóbejegyzés helyett leggyakrabban csak egy-egy szájhagyomány útján – vagy mások beszámolóinak köszönhetően – elterjedt anekdota maradt fenn.

Victor Hugo lehetett talán az egyik legfontosabb irodalmi ihlető forrás a felsorolt franciák közül, de Hugo sem műveiben, sem leveleiben nem említi Lisztet, noha a Liszt-életrajzok szerint a tisztelet kölcsönös volt. Honoré de Balzacnak már többször köszönhetünk e tekintetben, hiszen 1839-es, *Béatrix* című regénye irodalmi hőssé emelte Lisztet: a mű Gennaro Conti nevű karakterét szerzője Lisztről mintázta, jóllehet, a regény nem a figura zenei-művészi erényeiről szól, hanem mindössze egy szerelmi sokszög egyik szereplőjeként ábrázolja. Később Balzac úgy beszélt a zongoristáról, mint egy művészileg felsőbbrendű, de emberileg kellemetlen személyről „kis nevetségekkel és nagy adottságokkal”. Balzac volt az, aki Lisztet gyakran nevezte „a zongora Paganinijének”, az író szerette és gyakran hallgatta Liszt játékát, és sokat beszélgettek is: nőkről és zenéről.

A furcsa viszony később kifejezetten ellenséges lett Balzac részéről, valószínűleg féltékenysége vezette őt a következő kijelentéshez: „Nagyszerű tehetsége van az előadáshoz, ebben csak Paganinihez hasonlítható, de nem rendelkezik a komponista zsenijével”. Amikor Liszt meglátogatta az író és feleségét, Ewelina Hańskát, a nő az anekdota szerint meg sem tudott szólalni, utána azonban hosszasan áradozott Lisztről naplójában. Miután Balzac számára gyanús lett, hogy felesége gyengéd érzelmeket táplálhat Liszt iránt, olyan szavakkal illette a zenészt, hogy azokat jobbnak látjuk itt nem közölni. Egyetlen példa: „Lisztnek csak ujjai vannak és teljesen kizár mindent, ami a zenei kivitelezésen túl létezik”. Ugyanakkor még legvadabb féltékenységi rohamaiban sem ócsárolta az előadó Lisztet,

aki az „istenség mennyei tolmácsolója”, zongorázásában pedig „kiönti a lelkét” és „költői magasztalokat” ér el. A *Revue de Paris*ban megjelent *Kijevi levélben* (Lettre sur Kiev) Berliozsal állítja őt párba, mint „a művészek nagy családjának utolsó utasait”.

George Sand szoros barátságot ápolt Liszttel, gyakran találkoztak, leveleztek. Az *Egy utazó leveleiben* a következőket írta neki: „Olvass fel nekem verseket, improvizálj a zongorán finom pasztorálokot, amelyek sírásra készítetik az öreg Éverard-t [Michel de Bourges, francia ügyvéd és politikus] és engem is, hiszen azok ifjonti éveinkre emlékeztetnek bennünket, a dombokra és a kecskékre, amelyeket etettünk.” Egy másik visszaemlékezésében – ugyancsak az *Egy utazó leveleiben* – fribourgi kirándulásukról olvashatunk, amely során Liszt kipróbálhatta az új Mooser orgonát a Szent Miklós templomban: „[...] amikor Franz szabadon a billentyűzetre helyezte kezeit, és egy részletet kezdett el játszani Mozart Dies Iraejéből, megismertette velünk a fribourgi orgona felsőbbrendűségét minden addigival szemben, amit a maga nemében eddig ismertünk.” George Sand leginkább a Mozart zenéje, illetve vallásos témája keltette érzelmeiről értekezik hosszan, majd így folytatja: „És mégis a hangszer úgy szólt, mint az erős Isten hangja, és a zenész ihlete meglebegtette Dante egész Poklát és Purgatóriumát a gyöngyszürke rózsablakokkal bordázott keskeny boltozatok alatt. [...] Az orgona hirtelen kilehelte a lelkét Liszt kezei alatt. Megkondult a vecseryére hívó harang. Az orgonafújtatót taposó sekrestyést maga Mozart lelke sem tudta volna rávenni, hogy egy percet is késleltesse a rituálét. Meg tudtam volna verni...”

Cikkünk címadója, Heinrich Heine is Párizsban ismerte meg Lisztet; a német költő akkoriban igencsak vitriolos zene-kritikákat írt, nem kímélve a kor virtuóz zongoristáit sem. Liszttel kapcsolatos recenziói és egyéb írásai meglehetősen ellentmondásos módon ábrázolják a zongorista zeneszerzőt, Heine szinte kiszámíthatatlanul változtatja véleményét időről időre. Ennek okaként Susan Bernstein amerikai irodalomtörténész Heine saját írói-nyelvi virtuozitását – ami nem ignorálhatja egy másik művészeti ág virtuózát – és a médiumot – vagyis magát az újságírás műfaját – emeli ki, hiszen egy zsnalisztának naprakésznek kell lennie, sőt „közömbös megfigyelőként” ki kell tűnnie a tömegeből. Az irodalomtörténész fejtegetése mellett érdemes megismernünk Alan Walker Liszt-monográfiájának idevágó részét is, ugyanis a zenetörténész nem köntörfalaz Heine és Liszt kapcsolatát tárgyalva: „A későbbi évek során, amikor embertelen nehézségekkel kellett megküzdenie a fennmaradásért [Heinének], szellemessége vitriolba, szatírája epésségbe fordult”, majd lábjegyzetben megemlíti egy történetet: Heine megkereste Lisztet, mielőtt 1844 áprilisában megjelent volna ominózus, *Musikalische Berichte aus Paris* című tárcája. Ebben találkozhatunk a *Lisztomanie*

kifejezéssel, és ebben tulajdonította a kritikus Liszt sikerét a megvásárolt hatalmas mennyiségű virágcsokrok-nak, de még inkább a női rajongók hisztérikus viselkedésének.

Heine felajánlotta Lisztnek, hogy elolvashatja az írást megjelenés előtt, minden bizonnyal azt remélve, hogy Liszt majd fizetni fog a jobb színben való feltüntetés érdekében.

(Walker felhívja a figyelmünket arra, hogy Heinét meg lehetett vásárolni, tehát recenzióinak hitelessége kétes.) Liszt nem reagált Heine megkeresésére, vagyis a költő asaját elképzelései szerint közölte a cikket, amelyben bár érzékletesen, de talán némi túlzással írt az improvizátor-zongoraművész Lisztről. Szövegéből kiderül, hogy korántsem viseltett fenntartások nélkül a magyar muzikus iránt – talán, mert Liszt nem fogadta fel őt bértollnoknak:

*„Amikor a Németországban, főként Berlinben történt ájulásokról először hallottam, szánakozva vontam vállat [...] Azt hittem, hogy csupán öncélú felhajtás volt az egész. Imigyen*

*magyaráztam ezt a Lisztomániát, és a Rajnán túli politikai elnyomás egyik tüneteként tekintettem rá.*

*Tévedtem, noha erre egészen a múlt hétig nem jöttem rá, amikor is Liszt első koncertjét adta az olasz operaházban. Közé sem volt a németes szentimentalizmushoz a közönségnek, ami elé Liszt egymaga, vagyis inkább ő és géniusza kiállt. És mégis, valósággal megbabonázta őket, ahogy megjelent. És micsoda féktelen tapsvihár köszöntötte! Micsoda ováció! Valóságos örület, amire eddig nem volt példa az izgalmak évkönyveiben!”*

A jelenségnek még plasztikusabb, de egyértelműen túlzó, sőt negatív leírására bukkanhatunk máshol:

*„varázserő és delejesség, ragály egy füledt teremben, amelyet viaszgyertyák és illatszertől meg verejtéktől párálló emberek tömege tölt meg, hisztérikus rohamok, nyavalyatörés, zenei kuruzslás és egyéb, leírhatatlan dolgok”.*

Persze ezek a szavak korántsem számítottak hízelgőnek, sőt a „mánia” szó a 19. században kifejezetten kezelésre szoruló mentális betegségre utalt. Meg kell jegyeznünk, hogy Heine befogadói attitűdje sem állt a helyzet magaslatán, ahogyan egy helyen kifejtette:

*„Be kell vallanom, bármennyire is szeretem Lisztet, zenéje nincs jó hatással elmeállapotomra, ugyanis szellemeket látok, azokat, amelyeket mások csak hallanak; és mert, amint tudod, minden hang, amit kezével leüt a zongorán,*



Josef Danhauser: Liszt Ferenc fantáziál a zongoránál (1840). A karosszékekben ülő, és a kóztűk álló alakok: Alexandre Dumas, Victor Hugo és George Sand. Forrás: francemusique.fr

*hangzó figurát hoz létre elmémben – röviden, a zene láthatóvá válik belső szemem számára.”*

Máskor pedig Chopinnel együtt emlegeti, mint „igazi” zongoristákat, akik mellett eltűnnek a többiek: *„Liszt esetében senki nem gondolkodik tovább a nehézség leküzdésén; a zongora eltűnik és feltárul a Zene”.*

Azt pedig, hogy mekkora átéléssel zongorázott Liszt, a következőképpen ecsetelte: *„Például, amikor egy vihart játszott, láttuk a villámcsapásokat arcizmainak rángásain keresztül, a tagjai rázkódtak és remegtek, akár a viharos széltől, hosszú tincseiről pedig az általa megjelenített eső csepegett. És most, amikor a legháborgóbb vihart játssza, ő maga felülkerekedik rajta, mint az utazó, aki az Alpok egyik csúcsán áll, amíg lába alatt tombol a vihar a völgyben: a felhők összegyűlnek messze alatta, a villámok úgy csavarodnak lábainál, akár a kígyók, és ő felemeli fejét, mosolyog a tiszta éterbe”.*

Az írók közül Liszt egyik legodaadóbb híve a dán mese-mondó, Hans Christian Andersen volt, aki annak idején beutazta Európát (Pest-Budáról is található utibeszámolót művei közt) és kétszer is hallhatta Liszt játékát Németországban, melynek kapcsán megjegyezte: *„szinte azt hihetné az ember, hogy egész utazásom csak álom volt Liszt gyöngyöző fantáziaképei körül!”. Szemléletesen*



lefestik Andersen rajongását az olyan kifejezések, mint „a hangok birodalmának királya” vagy „az új Orfeusz”, leírása pedig teljes mértékben egyezik a Heine által ecsetelt Lisztománia-jelenséggel: *„már játéka előtt felvillanyozta közönségét; óriási dicsfényének híre felnyitotta az emberek szemét s fülét, és szinte már előre hallották és látták, ami majd következik!”* Esszéjében Andersen Liszt mellett Thalberg nagyságát hangoztatja, továbbá azt, hogy *„korunk már nem a fantázia és érzések világa, hanem az értelemé és a technikai készségé minden művészetben és iparágban”.*

Andersen szerint tehát a technika elsőbrendűséget élvez – az ipari forradalom után, de jóval a hangfelvételek megjelenése előtt –, ezért is izgalmas és kiemelkedő számára Liszt játéka. A dán író pontos képet ad Liszt megjelenéséről, az általa kiváltott ovációról és zongorázásáról is: *„sápadt arcán tükröződő hatalmas szenvedéllyel ül a zongoránál, mint egy démon, akit odaszögeztek hangszeréhez, s a hangok úgy áradtak e hangszerből, mintha önnön véréből, gondolataiból áradtak volna; démon volt, aki játékával fel tudta szabadítani a lelkét; állta a kínzást, folyt a vére, idegei remegtek; de ahogy tovább játszott, eltűnt belőle minden démoni, és láttam, hogy sápadt arcára nemesebb, finomabb kifejezés ül, szeméből az isteni lélek világít, minden vonása úgy megszépül, ahogy csak a szellemtől és a lelkesedéstől szépülhet meg valaki!”*

A démoni és isteni hasonlatokon túl Andersen költői képekben gazdagon mesél később arról is, hogy benne milyen érzelmeket és gondolatokat idézett fel Liszt játéka: *„hallottam, hogy kalapál vérző szívem, midőn hazámtól búcsúztam; hallottam a hullámok Isten hozzád kiáltását [...], s mintha Németföld régi dómjainak orgonáit is hallottam volna, gleccserek zuhanását az Alpokból, ahogy Itália táncol a jelmezes karneválon, lecsap ostorával, s közben szívében Cézárra, Horatiusra és Raffaellóra gondol! [...]”*

Természetesen nem hagyhatjuk figyelmen kívül a magyar irodalmi termést sem, bár sajnálatos módon az egyik első koncertélmény Petőfi által dokumentálatlan maradt: az éppen Sopronban katonáskodó költő sem verset, sem naplóbejegyzést nem hagyott hátra annak az 1840-es soproni hangversenynek kapcsán, amelyre elszökött a kaszárnyából, vállalva a másnapi büntetést. Noha Petőfi le sem írja Liszt nevét egyetlen versében vagy levelében, Ágai Adolf – aki az eset idején mindössze négyéves volt, tehát csak később hallhatta Petőfitől a történetet – a következő sorokat hagyta az utókorra: *„Szerencsétlenségére ugyanez este megint valami kötelessége akadt Sándornak, kinek lángoló szíve annak hallatára, hogy Liszt Sopronban játszani fog, csaknem hamuvá égett a vágtyól. A barátok azonban segítettek a bajon. Petőfit bebújtatták valami frakkfélébe, fejébe*

nyomtak egy magas tetejű kalapot, a kaszárnyából kiszöktették s szerencsésen bejutottak a színházba. Sándort másnap természetesen kurta vasra verték.” Mivel azonban Ágai jeles humoristaként, a *Borsszem Jankó* című karikatúrákat bemutató élclap alapító-szerkesztőjeként vált ismertté, nem biztos, hogy hitelt adhatunk anekdotájának. Jókai Mór és Liszt kapcsolatáról már többet tudhatunk, noha nem indult valami rózsásan, hiszen Liszt 1859-ben megjelentetett *A cigányokról és a cigányzenéről Magyarországon* című könyvében kijelentette, hogy a magyar zene – vagyis az általa ismert cigányzene – „nem a magyaré, hanem a cigányé”, s ezzel nagy felháborodást keltett. A felháborodók köréhez csatlakozott Jókai is egy verssel, amely Vörösmarty költeménye nyomán a *Liszt Ferenchez* címet kapta, csak épp jóval kevésbé hízelgő hangot ütött meg.

Egy bő évtizeddel később, 1871 január elején – felejtve vagy nem is értesülve Jókai egykori verséről – Liszt meglátogatta Jókait, akinél a magyar irodalmi élet felől érdeklődött, két évvel később pedig Jókainé Laborfalvi Rózával adta elő saját, *Lenore* című melodramáját. A hangversenyen Liszt szólódarabot is játszott, amelynek kapcsán a laikusnak mondható Jókai Mór lelkesen írta a következő sorokat, mintegy összegezve és talán a legköltőibb módon kifejezve Liszt Ferenc zongora-játékának megfoghatatlanságát: *„Ahogy Liszt bánik a zongorával, azt szavakkal leírni nem lehet. Mikor ő arra a sokfogú szörnyetegre ráteszi a kezét, az megszűnik zongora lenni; valami élő csoda lesz belőle, mely haragjában fenyeget, mint az apokalipszis réme ledörög reánk; aztán meghunyászkodik a rém s elkezd beszélni lágyan a szív mély titkairól, miknek számára szó nincsen; megfogja a holdsugarakat s a csillagsugarakat, s azoknál fogva közelebb húzza hozzánk az egész mennyboltot.”*

Andersen, Hans Christian: *Mesék és történetek felnőtteknek.* (szerk., ford. Kertész Judit). Budapest: Polar Könyvek, 2005.

Barricelli, Jean-Pierre: *Balzac and Music: Its Place and Meaning in His Life and Work.* London: Routledge, 1990.

Bernstein, Susan: *Virtuosity of the Nineteenth Century: Performing Music and Language in Heine, Liszt, and Baudelaire.* Stanford: Stanford University Press, 1998.

Kocsis Katalin: „Jókai Mór és Liszt Ferenc”. *kataliszt.blogspot.com*. 2015. február 18.

Kocsis Katalin: „Petőfi mindent megtett, hogy élőben láthassa Liszt Ferencet koncertezni”. *Papageno*. 2018. december 11.

Legány Dezső: *Liszt Ferenc Magyarországon 1869–1873.* Budapest: Zeneműkiadó, 1976.

Nagy Attila Károly: „Liszt Ferenc volt az első popsztár”. *index.hu*. 2017. április 11.

Sand, George: *Lettres d'un Voyageur.* Paris: Michel Lévy Frères, Éditeurs, 1869.

Schonberg, Harold C.: *A nagy zeneszerzők élete.* Budapest: Európa Könyvkiadó, 1998. (A Liszt-fejezetet Szilágyi Mihály fordította)

Walker, Alan: *Liszt Ferenc. I. A virtuóz évek (1811–1847).* (ford. Rácz Judit). Budapest: Zeneműkiadó, 1986.



A bécsi operaház a Ringstrasséről nézve. © Wiener Staatsoper / Michael Pöhn

 Gyenge Enikő

# 150 év? 500 év! Operaház a Ringen

Operapremierek, ünnepi kiadványok, archív hang- és mozgóképfelvételek, tudományos rendezvények, az osztrák tartományi fővárosokban és 25 európai nagyváros terein kivetített élő előadások egész sora...  
2018-19-es évadával a bécsi Operaház még nemzetközi szinten is kiemelkedően nagyszabású és sokrétű programsorozattal ünnepelte megnyitásának 150. évfordulóját. Írásunkat egy volt és egy jelenlegi intendáns, Ioan Holender és Dominique Meyer személyes gondolatai, emlékezései kerekítik ki.



A bécsi Operaház Ringstrassén álló épülete 1869. május 25-én nyitotta meg kapuit Mozart *Don Giovanni*jával, az ilyen nagy építkezéseknél megszokottnak tekinthető kisebb-nagyobb botrányokat követően. „Már maga a megnyitás 1869-ben is inkább szenvedést hozott, mint örömet.” – kezdte megemlékező írását a *Kurier* idején, május 19-i számában az Operaház korábbi igazgatója, Ioan Holender<sup>1</sup>. „A két építész valósággal meghurcolta a sajtó és annak nyomán a közvélemény, egyikük összeomlott a kritikák súlya alatt. Mozart operájának megszólalása és az épület egyaránt parázs viták keresztüztüében állt – a Ház Mozarthoz túl nagy, Meyerbeerhez viszont túl kicsinek ítéltetett.”

Az 1850-es évek közepe táján született városrendezési tervek szerint az új Udvari Operaháznak Bécs modern városi ütőere, a Ringstrasse első és legfontosabb épületeként kellett megépülnie. Miután 1857-ben elbontották a régi városfalakat, 1860-ban kiírták az építészeti pályázatot 2500 férőhelyes páholy-szerkezetű színházépület építésére, 1861-ben lezárták a pályázatot és kijelölték a bírálóbizottságot, a 35 beérkezett pályamű közül győztest hirdettek, majd Ferenc József császár is jóváhagyta a terveket, még az év decemberében sor került az első kapavágásra. Az August Sicard von Sicardsburg és Eduard van der Nüll építész-belsőépítész páros elkezdte a gigászi munkát. Az alapkőletételre 1863. május 20-án került sor, az alapító okiratot befalazták a kőbe, a ceremóniát Doppler Ferenc udvari operai karmester erre az alkalomra írt ünnepi dala kísérte. A munkát azonban csakhamar szakmai és eljárási konfliktusok és félreértések hátráltatták, így például az eredeti tervek ellenére az épület valamilyen okból a szokásos utcaszintnél mélyebbre került. „Hja, a megsüllyedt láda!” – emlegették a bécsiek. A híres-hírhedt újságíró, Ludwig Speidel<sup>2</sup> maróan gúnyos sorokban jellemezte a történéseket: „A ház bájos díszével egészében oly nehézkesen áll a föld alá süppedve a helyén, mint egy éppen emésztő elefánt.”<sup>3</sup> A historizáló építész koncepció is megkapta a magáét egy-egy gyorsan terjedő gúnyversben. Mindezek ellenére a munka haladt, van der Nüllhöz csakhamar csatlakozott az előcsarnok freskóit és a veranda csodálatos Varázsfuvola-képsorát jegyző Moritz von Schwindt. Schwindt megérte a Ház 1869. május 25-i ünnepélyes megnyitóját, de a két építésznek Kőműves Kelemenné sorsa jutott: a régóta depresszióval küszködő van der Nüll 1868 áprilisában öngyilkos lett, von Sicardsburg pedig nem sokkal ezután szív-rohamban hunyt el. A Staatsoper első igazgatója Franz v. Dingelstedt volt, a későbbiekben többek között G. Mahler, F. v. Weingartner, F. Schalk, R. Strauss, C. Krauss, K. Böhm, H. v. Karajan, L. Maazel ült az intendánsi székben.

Holender, az operaház leghosszabb ideig (1992–2010) szolgáló legendás igazgatója ma is változatlan tüzzel és energiával dolgozik (rádióműsort vezet, énekversenyeken zsűrizik, operaházak tanácsadói felkéréseit vállalja el), az emlékezés jegyében hosszú intendánsi tevékenységéről, újításairól, az általa bevezetett „fél-staggione” rendszerről, megvalósult és megvalósulatlan terveiről mesélt.

„A fél-staggione rendszert kényszer szülte. A bécsi opera (ahogy a budapesti is) tulajdonképpen repertórium-színházként a hét 7 napján hét különböző műsort játszik, vagyis játszana. De kénytelenek voltunk tömbösíteni, ugyanis a társulati énekesekhez egyre gyakrabban csatlakoztak 1-2 előadásra vendégművészek, és a mai rendezések annyira bonyolultak, hogy lehetetlen volt egy kétórás próbával az új szereplőket beállítani. Az, hogy egy rendezés 1937-től máig működjön, mint ahogy a *Bohémélet* Budapesten, valóságos csoda, világritkaság! Úgy tudom, ez a világ legrégebben futó rendezése. Ma már egy színpadra állítástól elvárják, hogy egyedi, modern, aktualitásokat tartalmazó alkotások legyenek, hogy ez jó-e vagy rossz, a közönség dolga eldönteni. Persze nemcsak az a kérdés, hogy *mit*, hanem, hogy *kivel*? Bécsben ma (Budapesttől eltérően) az énekesek 65%-a társulati tag, és szerény nézetem szerint ez az, ami egy ház stabilitását, minőségét adja. Büszke vagyok rá, hogy nálam kezdte karrierjét társulati tagként, havi fizetéssel több későbbi világsztár, mint Krasszimira Sztojanova, Nathalie Dessay, Michael Schade, Marcelo Alvarez. Egyébként rendszeresen jártam Budapestre magyar énekeseket hallgatni, és sokukat meg is tudtam hívni. Sok érdekes, humoros és szakmázós történetet tudnék mesélni például a csodálatos Házy Erzsébetről, aki sokat énekelt az általam akkoriban igazgatott Volksoperben.

Pár szót még arról, hogy *mit*...? Megpróbáltam nyitni a Bécsben addig szinte nem létező (vagy inkább eltemetett) *belcanto*-repertórium, Bellini, Donizetti felé. Bizony nem kis ellenállásba ütköztem, a zenekar, a kritikusok és a közönség egy emberként 'húzta az orrát'. Ma már csak nevetünk ezen, az *Alvajáró*, a *Puritánok*, a *Szerelmi bájtal*, az *Ezred lánya* Bécsben és mindenhol a törzsrepertoárhoz tartoznak.

A világon egyedül mi adtuk elő egyetlen évadban Wagner 11 művét, a *Rienzit* is, ami megint éles kritikákat váltott ki a wagneriánusok és az anti-wagneriánusok oldaláról egyaránt, elsősorban a *Rienzi* miatt persze – ma már ezen is csak nevetünk. Elővettem Richard Strauss ritkábban játszott operáit is, hiszen micsoda kincsek ezek! És ma már minden komoly operaházban műsoron vannak. Halévy *Zsidónője* a mi rendezésünk révén (amit „bérbe” adtunk a Metnek és San Franciscónak, többek között) került vissza az operák népszerűségi listáira. Sok rendezésünket adtuk így kölcsön, ami nemcsak a befolyt pénz, hanem a jóhírünk miatt volt fontos tett. 50 évvel az ősbemutató után végre bemutattuk Bécsben a *Peter Grimes*-t (50 évet várni



A Staatsoper nézőtere. © Wiener Staatsoper / Michael Pöhn

szégyenteljesen hosszú idő egy ilyen remekmű esetében), és 2006-ban újra megkínáltuk a bécsi közönséget honfitársa, Schönberg *Mózes és Áron*jával, ami meglepetésre 11-szer le tudott menni. Sokat tudnék mesélni. Gyakran volt részem a sajtó és a konzervatív közönség nem mindig jelképes 'fújolásában', de nagyon remélem, hogy az idő engem igazol.

Hogy mire vagyok a legbüszkébb? Hogy sikerült megtörnöm az Operaház másik tabuját, a kizárólagos férfiuralmat a zenekarban. Ebben persze az amerikai turnéinkon átélt, zenekar elleni emberjogi demonstrációk is a segítségemre voltak. A legfőbb ellenérvet, hogy a női zenekari tagok szülési szabadságra mehetnek (és addig a férfikollégáknak kell többet dolgozniuk) mindig féloldalasnak éreztem, mivel a férfi zenekari tagoknak is jogukban állt hosszabb időre útn. Karenz-szabadságot kérni, amely jogukkal éltek is. Gondoltam, ha ez így van, első lépésként próbáljuk meg beszüntetni a férfiak szabadságolásait is. Hát igen, a zenekarral nem tudtam a legfelhöltlenebb viszonyt kialakítani... De minden jó, ha jó a vége: ma már hölgyek is játszanak a zenekarban, nem ritkák a női karmesterek sem, kialakítottunk női öltözőket, egyszóval megtört a jég.

De talán még ennél is fontosabb szívügyem volt a gyermekopera intézményének és repertóriumának kialakítása. A kölni opera gyakorlata adta az ötletet, de ma már mindenütt a világon átérzik az ügy, a *misszió* égető szük-

ségszerűségét. Nem csak gyermekelőadások tartására gondoltam, az önmagában kevés lett volna: fel akartam kelteni a gyerekek olthatatlan kíváncsiságát az opera iránt. Az épület lapos tetejét sátoztetővel fedtettem le, ott tartottuk az előadásokat úgy, hogy a gyerekközönségnek fel kellett mennie gyalogosan az előcsarnokok, császári lépcsőn át a tetőre...! Ez a show egyik legfontosabb eleme volt, hiszen le akartam őket nyugtózni! És a gyerekek legalább annyira élvezték a háztúrát, mint magát az előadást, ez a káprázatos épület önmagáért beszél, és minden várakozáson felül megtette a hatását."

Dominique Meyer igazgatót (*akivel a Gramofon 2018. őszi számában 8 éves intendánsi tevékenységét elemző interjú közzöltünk*) a nemzetközi szinten is kiemelkedően nagyszabású és sokrétű évfordulós programsorozat koncepciójáról kérdeztem.

„Az eseménysort három gondolat köré rendeztük. Először is kitaláltuk az évforduló *jelképes* eseményeit – ezt jelentette a Ház naptári születésnapján, május 25-én R. Strauss *Az árnyék nélküli asszony* című operájának premierje<sup>4</sup>. Mint tudjuk, Strauss 5 éven át (1919–1924) az opera igazgatója volt, és ő az a 20. századi zeneszerző, akitől a legtöbbet játszottunk: operái több mint 3000-szer kerültek színpadra a Staatsoperben. Ráadásul az *Árnyék nélküli asszony*nak éppen Bécsben volt az ősbemutatója, és éppen 100 évvel ezelőtt. Mi lehetne ennél tökéletesebb jelkép?”

A Ház első ősbemutatója a korábban Pesten működő Doppler Ferenc *Judithja* volt (1870). Mind a hat Goldmark-opera első megszólalására e deszkákon került sor (*A Sába királynője*, 1875; *Merlin*, 1886; *A házi tücsök*, 1896; *A hadifogoly*, 1899; *Götz von Berlichingen*, 1906; *Téli rege*, 1908), itt volt ifj. Johann Strauss Arany János szüzséjét felhasználó *Pázmán lovagjának* (1892), és Lehár *Giuditta* című operájának (1934) premierje. Massenet *Werther* (1892), Richard Strauss *Ariadne Naxosz szigetén* (1916) és *Az árnyék nélküli asszony* (1919) c. művei, továbbá a 20. század számos jelentős darabja is itt hangzottak el először: Zemlinsky *Es war einmal...* (1900), Schrecker *Das Spielwerk und die Prinzessin* (1913), Franz Schmidt *Notre Dame* (1914), Sztravinszkij *Oedipus Rex* (1928), Egon Wellesz *Bakkánsnök* (1931), Frank Martin *A vihar* (1956), Gottfried von Einem *Az öreg hölgy látogatása* (1971), Ármány és szerelem (1976), Alfred Schnittke *Gesualdo* (1995), hogy csak a legfontosabbakat említsük.

„A második vezérlő gondolatunk egy minden korábbinál jelentősebb és látványosabb *nyitás* volt: ablakokat akartunk nyitni és a falakat bontani, megismertetni a külvilággal az operaházat, hogy ne csak egy falakkal határolt épület és egy nemzeti jelképpé vált zárt intézmény legyen, hanem egy emberek által működtetett élő szervezet. Ezért szerveztük az ORF-en élőben közvetített szombat délelőtti matiné-hangversenyt, amelyben az operaház számos oldaláról tudott bemutatkozni, többek között egy backstage-reality dokumentumfilmmel és egy másik TV-filmmel, a közreműködő művészek és munkatársak sokaságát vonultatva fel. Fontosnak érzem, hogy Bécsnek, e zenét imádó városnak



A Staatsoper díszlépcsője. © Wiener Staatsoper / Michael Pöhn

a lakói a sajátjuknak érezzék az operánkat: este kivonultunk a térre, ahova az eső ellenére is 10.000 ember jött el meghallgatni minket. A zenekar (operaházunk csodás zenekara, akik egyben a Bécsi Filharmonikusok) ez egyszer nem az árokban, hanem a felépített szabadtéri színpadon muzsikált, és énekesek csatlakoztak hozzájuk a szomszéd házak ablakaiból kiénekelve: látványként sem utolsó, bár hangtechnikailag nem volt egyszerű megvalósítani. Úgy tudjuk, ezt is több mint 1 millióan láthatták az ORF és az Arte tévécsatorna jóvoltából. Az évforduló hetében amúgy nagy adag operát kapott Bécsből a világ: például Moszkvában a Kreml melletti parkban felépítettük a Ház homlokzatát és óriás kivetítőn négy előadásunkat láthatta a mintegy 12 000 érdeklődő, az interneten pedig további milliók.

És végül a *gyökerek*. Bécsben sem Mozarttal kezdődött az operajátszás története, hanem 1498-ban, a Hofmusikkapelle megalakulásával. Az utókor feledékeny, ezért ezt a tényt időnként újra a figyelmébe kell ajánlanunk. Erről szól a 2018. szeptemberi tudományos konferenciánk előadásait összefoglaló egyik legjelentősebb ünnepi kiadványunk, ami a bécsi operajátszás történetét dolgozza fel 864 oldalon – erre a könyvre személyesen is különösen büszke vagyok.<sup>5</sup>

Bécs a zenei érdeklődésű III. Ferdinánd (1608–1657) császár és felesége, a mantuai Elenonora Gonzaga révén került szorosabb kapcsolatba az operával. 1641-ben mutatták be Monteverdi *Odüsszeusz hazatérése* c. operájának bécsi változatát, amivel elkezdődött az olasz opera diadalmenete a császárvárosban. Monteverdi mellett Cavalli, Bertali, Caldara, Draghi, Cesti írtak kifejezetten a bécsi udvar számára, és a műfaj hihetetlen divatját jelzi, hogy maguk a császárok (III. Ferdinánd, I. Lipót, VI. Károly) is próbálkoztak komponálással. Nem gondolnánk, hogy az egyházzenei és teoretikusként ismert Johann Joseph Fux (1660–1741) operaszerzőként is letette a névjegyét (*Costanza e fortezza*, 1723). 1760 körül Gluck volt az, aki az olaszok által uralt műfajt komolyabb revízió alá vette, majd a zenei környezet polgárosodását jelzi a Mozart útját is meghatározó népi zenés játék, a Singspiel növekvő népszerűsége.

<sup>1</sup> Ioan Holender (Temesvár, 1935) operaénekes, impresszárió, a bécsi Operaház (1992–2010) és a Volksoper (1992–1996) volt igazgatója. Szülővárosában mérnöki tanulmányokat folytatott, melyeket akkor kényszerült abbahagyni, amikor az 1956-os diákmegmozdulásokban való részvételéért kitiltották az ország összes egyeteméről. 1959-ban Ausztriába emigrált, énektanulmányokba kezdett, majd 1966-tól a Starka színházi és operaugynökségnél kezdett dolgozni, amelyet később nemzetközileg ismert menedzserirodává fejlesztett. 1988-tól Eberhard Waechter igazgatósága alatt a bécsi Operaház és a Volksoper titkára volt, majd Waechter halála után 1992 áprilisa és 2010 augusztusa között a Staatsoper igazgatójaként működött. 2007–2015 között a bukaresti Enescu-fesztivál és verseny művészeti vezetője, a bécsi és kremsi egyetemek oktatója, számos énekverseny zsűritagja, a Metropolitan Opera és a tokiói Tavaszi Fesztivál művészeti tanácsadója. ([www.holender.at](http://www.holender.at))

<sup>2</sup> Ludwig Speidel (1830–1906), író, ismert színi- irodalmi- és operakritikus.

<sup>3</sup> „Das Haus liegt bei den reizendsten Einzelheiten als Ganzes so schwer und in der Erde sinkend auf seinem Platze, wie ein in der Verdauung liegender Elefant.” Idézte: *140 Jahre Haus am Ring*, Wiener Staatsoper, 2009, 8. o.

<sup>4</sup> A premiért Christian Thielemann vezényelte, a főbb szerepekben Stephen Gould, Camilla Nylund, Evelyn Herltizius, Wolfgang Koch, Nina Stemme volt hallható. (Az 1919-es ősbemutatón debütált Bécsben a később ragyogó karriert befutó magyar származású szoprán, Felicie Hüni-Mihacsek.)

<sup>5</sup> Az évfordulón megjelent számos ünnepi kiadványról (könyvek, CD-k, DVD-k) lásd: <https://www.wiener-staatsoper.at/die-staatsoper/aktuelles/150-jahre/>



A képek forrása: Bregenzer Festspiele / Karl Förster, Anja Köhler

 Lindner András

## Bregenz varázsa

Ausztria legnyugatabbra fekvő nagyvárosa nyaranta tízezreket vonz klasszikus zenei kínálatával, és, ha művészi színvonalban és programválasztékban Bregenz nem is tud mindig versenyre kelni Salzburggal, a varázslatos Bodeni-tó Európa egyik legszebb szabadtéri miliójét kínálja az operaprodukciók számára. A Seebühnen (tószínpadon) idén 27 alkalommal játszották Verdi *Rigolettóját*, amely műsoron marad 2020-ban is, nyilván a méreteiben impozáns, már önmagában publikumcsalogató kulissza miatt is.



A tószínpad 119 lucfenyőből, illetve acélból készített cölöpön áll, amelyek hat méter mélyen vannak beágyazva a tó alján. A szemet már első pillanatban magához vonzó grandiózus Rigoletto-fej 13 és fél méter magas, fültől fülig pedig 11,3 méter széles, és csupán a szemgolyók átmérője 2,7 méter. De impozáns a fej súlya is a maga 35 tonnájával, ami az alépítménnyel együtt 140 tonnát nyom. A fejben öt hangszóró is helyet kapott. Abszolút élethűvé azonban az tette, hogy minden irányba képes elfordulni, és a legfontosabb mimikák megjelenítésére is alkalmas. Ha kellett, nevetett, vagy éppen sírt. Az opera súlyos drámai jeleneteiben elveszítette a szemgolyóit, az orra is megcsonkult, fogai kihullottak, és a darab végére halotti koponyává változott.

A díszletcsoport baloldalát elfoglaló „Lindau-kéz” mozgatása nagyjából megfelelt az emberi kéz mozgásának, mérete a csuklótól a középső ujj hegyéig 11 és fél métert tett ki, és a mutatóujjban két hangszóródoboz is be volt építve. A hatalmas gallér pedig játszótér lett: egy stabil részből, illetve mozgatható, a „Bregenz kéz”-re telepített léggömbből állt. A ballon átmérője kerekén 13 métert tett ki és összesen 1300 köbméter héliummal volt feltöltve. Lényeges követelmény Bregenzben, hogy a díszletelemek képesek legyenek ellenállni a szélsőséges időjárásnak, a viharos szélnek éppúgy, mint a nyári zivatarzuhatoknak, vagy

éppen a télen beköszöntő félméteres hónap és -20 Celsiusnak. Ezért itt csak a „szendvicsépítészet” jöhet szóba, a belül acél, kívül fa-megoldás, a nem túl nehéz, mégis masszív, a hatalmas erejű széllel is megbirkózó elemek használata.

A leginkább filmjeiről elhíresült német rendező, Philipp Stölzl Heike Vollmerrel karöltve álmodta a Seebühnére a népszerű Verdi-operát, de a reneszánsz miliő helyett a cirkusz világába helyezte az udvari bolond Rigoletto tragikus történetét. Stölzl végig látványos és rendkívül mozgalmas showt rendezett, a cselekményt pergőn, szünet nélkül több mint két órán át tálalva. A zenekar persze nem szabadtéren, hanem a közeli Festspielhaus épületében kapott helyet, védve a bolond időjárás minden szeszélyétől, és a dirigens, Enrique Mazzola feladata volt összekapcsolni a zenészeket az énekesekkel. Különös szokásrend ezen a salzburgi mintára ugyancsak Ünnepi Játékoknak titulált fesztiválon, hogy egy átlagos szemerkélő eső miatt sosem szakítják meg az előadásokat. Erre csak akkor kerül sor, ha dörög és villámlik. A sokszor nyaranta is hűvös éjszakák miatt elkél viszont egy kabát, pulóver, vagy komolyabb vízálló köpeny, ezért Glyndebourne-nal vagy Salzburggal ellentétben itt nincs dress code. Ettől függetlenül több nézőt is láttam elegáns ruhakölteményekben és ünnepélyes sötét öltözetben.



Forrás: Bregenzer Festspiele

A *Rigolettó*t három szereposztásban játszották, és közülük is kiemelkedett a premier nemzetközi énekesi gárdája a francia Melissa Petit-vel (Gilda), az amerikai Stephen Costelloval (Herceg/Cirkuszigazgató), a bolgár Vlagyimir Sztojanovval (Rigoletto) és a magyar Sebestyén Miklóssal (Sparafucile). Az általam élőben látott második csapat sajnos elmaradt tőlük. Szerencsére az ORF leadta a bemutatót, így alkalmam volt összevetni a kettőt. Miközben a francia szoprán magabiztosan uralta a Gilda-ária magaságait, a második gárdás orosz Jekatyerina Szadovnyikova énekéről ez már nem volt elmondható, a koloratúrszólam csúcshangját például elhagyta, igaz, a duettekben azért kellően helytállt. A már világszerte ünnepeelt tenorista, Costello partneréhez hasonlóan a kellő eleganciával könnyedén birtokolta saját megerőltető szólamát, míg Szergej Romanovszkijnak néhol érezhetően erőlködni kellett, pedig az ő technikája Rossini-szerepekben is jól érvényesül. A második szereposztásból ő volt számomra a leginkább meggyőző a főszereplők közül. A címszerepben a norvég Yngve Soberg csalódást keltett: zavart, hogy már az első áriájában, a „*Pari siamo*” monológban néhol hamisan intonált, de méginkább az, hogy szinte végig unottan, a kívánt drámaiság nélkül tolmácsolta a szólamát. Sztojanov legalább érezhetően átélte, amit énekelt. Igaz, egyikük sem „Verdi-bariton”, ahhoz ugyanis a szép mélységek birtoklásán túl a magas hangok fényes megszólaltatására is szükség van.

Míg a rendezői lelemények közül Melissa Petit vállalta a merészen bátor, 15 méteres magasságba emelkedő léggömbös utazást is a pazarul tolmácsoló nagyária közben, az orosz szoprán erre már nem volt hajlandó, és az elrablási jelenet sem ugyanúgy zajlott a két estén. A premieren ugyanis még kifejezetten élethűnek és kellően drámainak hatott Gilda elkábítása és elhurcolása, Szadovnyikovával viszont már majdhogynem mulatságos volt, amit a cirkuszi majomnak öltözött statiszta művelt.

Az opera legnépszerűbb áriáját, a „*La donna é mobile*”-t a tenorista ezúttal a nyaktól köldökig csüngő mellekkel ellátott, marionettbábuként mozgatott négy örömlány balettje közben tolmácsolta. Verdi jól ráérezett arra, hogy ez a rövid, fülbemászó ária nyomban sláger lesz. Nem véletlen, hogy a legenda szerint az 1851-es ősbemutató előtt a következőkre kérte a herceg szerepét tolmácsoló Raffaele Miratét: „Add a becsületszavad, hogy ezt a cantilénát nem dúdolod, nem zümmögöd és még csak nem is fütyülsz odahaza, egyszóval a bemutatóig nem hallhatja senki.” Az ária kottáját is csupán néhány nappal a premier előtt nyújtotta át az énekesnek.

Az operát bevezető *Kesztyűáriát* a hatalmas Rigoletto-fej nyitott szájában állva tolmácsolta a tenor, miközben Ceprano grófnének tette a szépet. Fontos szerephez jutott a rendezésben a már említett Lindau-kéz is, amely, ha

kellett, biztonságos bűvőhelyként szolgált Gilda számára, képileg is jelezve, mennyire félti egyetlen gyermekét az apja. A kéz kinyílt, majd bezáródott, de hídként is szolgált a fejhez. Még a luftballonnak is adott szerepet Stölzl: Rigoletto sokszor jelent meg a színen kezében kis lufit tartva. Talán a szabadságot, vagy a kézzel fogott biztonságot jelentette számára? Végül elengedte, és Marullo udvaronc nyomban szét is pukkasztotta.

A premieren tapasztalt kisebb zökkenők után már jól vizsgázott a Bregenz Open Acoustics 2005 óta működő akusztikus rendszerének modernizált változata, a BOA 2.0, a korszerű technológián alapuló keverőpult, mert szinte kifogástalan lett az összhangzás, és a zenekar már a második szereposztás esetén sem nyomta el az énekesek hangját.

Az évad másik operaprodukciója Jules Massenet öt felvonásos heroikus komédiája volt, a francia nyelven, Henri Cain librettőjára komponált *Don Quichotte*, melyet a Festspielhausban állítottak színpadra. A búsképű lovag és hűséges kísérőjének története évszázadok óta nemcsak az irodalomban van jelen, hanem a komolyzenében, musicalekben, filmekben is, miközben kalandjaik tetemes átalakuláson mennek keresztül, és messze eltávolodnak Miguel de Cervantes alapregényétől. Ez történt Massenet operájában is, a neves francia rendező, Mariame Clément, valamint a színpadi és jelmeztervekért felelős német Julia Hansen ugyanis izgalmas időutazásra vitték főhősöket. Először még egy spanyol középkori vidéki miliőben láttuk Dulcineát, aki a lovag zavaros elméjében nyomban kívánatos nővé változik, igaz, az is világossá válik, hogy fellobbanó szerelme a nő iránt nem több, mint pusztai illúzió. Aztán komikus jelenetek sorát láttuk, például, amikor a frissen borotvált Don Quichotte egy modern fürdőszobában harcol a szélmalom ellen, amit egy ventilátor jelképez, miközben kardját egy kefe, pajzsát pedig a WC fedele.

A lovag elindul, hogy az imárottjától elrabolt ékszert visszaszerezze és elhozza a nőnek. Találkozik is a vagány utcagyerekekkel, akiket supermanes trikójában próbál megfélemlíteni. Harcba bocsátkozik velük, de még mielőtt legyűrné a túlerő, imádkozni kezd, ami olyannyira meghatja a rossz fiúkat, hogy nemcsak odaadják neki az elrabolt szajrét – azaz az ominózus ékszert –, hanem le is térdelnek a lábai elé, dicsőítik és áldásáért könyörögnek. Ez a radikális fordulat – említi a rendező a műsorfüzetben – nemcsak hihetetlen, hanem ellentmond a regénynek is. Ott a mesélő ugyanis átvezet bennünket az „objektív” realitáson, és a főhős torzított érzékelésén, Don Quichotte ugyanis hisz abban, hogy képes hőstetteket is véghezvinni. Az operában viszont már nem tartjuk hihetőnek a történeteket: mindez egyedül hősünk képzeletében van jelen. Aztán egy mai irodában folytatódott a történet, ahol a gyáva főhős házassági ajánlatot tesz a minden férfi kolléga által agyon-





rajongott irodavezető hölgynek (Dulcineának), és átadja neki a visszaszerzett nyakláncot. Ő azonban kineveti.

Az opera nem tartozik az állandóan műsoron tartott darabok közé, pedig zenéje Massenet sokat játszott *Werther*je mellé is emelhetné. Még a címszerepet elsőként megformáló Fjodor Saljapin sem tudta az állandó repertoár részévé tenni. A Metropolitanben 1926-ban mutatták be, Saljapin mellett Giuseppe de Luca és Florence Eaton szereplésével. A teljes opera lemezen először a belgrádi opera előadásában jelent meg, a címszerepben Miroslav Čangalović-tyal. De a legendás főhóst később más híres basszisták is megformálták, köztük Nyikolaj Gyaurov és Samuel Ramey.

Partitúrája a finom közzjátékokkal rendkívül gazdag, sok színben játszik. Jelen van benne a spanyol kolorit, leginkább az első és a negyedik felvonásban, amikor a nő, Dulcinea áll a középpontban. De sok helyen rejteget a zene fanyar humort is – meséli Mariame Clément –, mint ahogy bizonyos zenei részletek vallásos érzéseket is kiválthatnak a hallgatóban. Ilyen például Don Quichotte áriája a harmadik felvonásban, ahol az énekhangot orgonakíséret teszi fölöttébb ünnepélyessé, illetve a fűgával induló ötödik felvonás néhány megható pillanata.

Figyelmet érdemel Sancho Panza személyiségének fokozatos átalakulása is. Az opera elején még gyávának látjuk, ráadásul cseppet sem nagyvonalúnak. Talán Leporello távoli rokonának mondhatnánk, mert áriájában visszacseng a híres *Regisztrária*. Személye aztán egyre inkább hősiessé válik, a záróképben viszont erősen elérzékenyül, és megrendül ura halálától. Clément szerint más operahősök is sírni kezdenek hasonló esetben, például Rodolphe Mimi halálakor, de egy férfi sem hatódik meg olyan mélyen, mint Sancho ebben az operában. Mi pedig egy „színház a színházban” jelenetben látjuk az elkeseredett főhóst egy fának támaszkodva szolgálja mellett meghalni, miközben Dulcinea

is távozik a színről, a Festspielhaus lépcsőin át a közönség sorai között lépdelve. Saljapin és Gyaurov után ezúttal Bretz Gábor keltette életre a legendás lovagot, és mind énekesei, mind színészi alakítását hosszas ünneplés fogadta, többen pedig kiváló francia kiejtését is kiemelték. De osztozott a sikerben a Sanchót megformáló brit David Stout, valamint a női főszerepben az orosz mezzo, Anna Gorjacsova is. További dicséret illetheti az izraeli karmester, Daniel Cohen által dirigált Bécsi Szimfonikusokat és a Prágai Filharmónia Énekkarát Lukás Vasilek betanításában.

Az operaesteket zenekari koncertek egészítették ki Bregenzben, hogy így emeljék első számú főszereplővé a Bécsi Szimfonikusokat. A karrierjét a Bajor Állami Operánál kezdő, 2012-től pedig a zürichi operaház főzeneigazgatójaként, majd jövő évtől már a firenzei Opera zeneigazgatójaként tevékenykedő Fabio Luisi Verdi *Requiem*jét dirigálta, és megrendítő pillanatokkal is megajándékozta a Festspielhaus hallgatóságát. Ilyen volt például a „*Dies irae*” tétel „*Rex tremendae*”, illetve „*Lacrymosa dies illa*” részlete, vagy „*Libera me*” tétel. Bernhard Shaw Verdi legnagyobb operájának titulálta a művet, Hans von Bülow pedig operának „egyházi köntösbent”. A római katolikus liturgia szövegét követő héttételes halotti mise megírására Rossini, illetve Manzoni halála indította a komponistát.

A *Requiem*ben a Játékok három operaszólistája is fellépett, és számomra ezúttal Bretz Gábor, valamint Anna Gorjacsova éneke tűnt a legstílusosabbnak. De Romanovszkij is jól illeszkedett az együttesbe a tenorszólo kellően átél megformálásával, az uruguay-i szoprán, a művet már a moszkvai Bolsojban is éneklő Maria José Siri is kiválóan helyállt a záró áriában. Az előadói gárda talán legbiztosabb tartópillérének azonban az operákban ugyancsak jeleskedő prágai kórus bizonyult, Luisi pedig végig biztos kézzel fogta össze a hatalmas apparátust.



Mozart Idomeneója Salzburgban. © Marco Borrelli / Salzburger Festspiele

 Székely György

# Az érzelmek vihara Salzburgban

## Nyári Ünnepi Játékok 2019

38 fokos hőség, majd hirtelen 18 fok, viharok – mintha a természet is igazolná az Ünnepi Játékok fő témájának realitását. Antik hősök, könnyek, vigasz, gyász... Korunk jelenségeire, tragédiáira reflektáltak a most bemutatott darabok, miközben a groteszk és szórakoztató elemek sem maradtak ki. A várakozásoknak megfelelően idén is felvonult a nemzetközi közönség igen sok kedvence. Ugyanakkor sok fiatal tehetség, számos debütálás arra utal, hogy Salzburg nagy hangsúlyt fektet a jövő generációjának bemutatására is. A népszerű művek rajongótábora Verditől Offenbachig, az igényes, ritkán előadott művekre vágyó közönség pedig Enescutól Dusapinig terjedően jutott zenei élményekhez.

2019 nyarán az egyetlen Mozart-operabemutató az *Idomeneo* volt. Mozart korai remekművét ebben az évadban Peter Sellars amerikai rendező, a korábbi évtizedek lázadó fenegyereke vitte színpadra. A produkció zenei vezetője, Teodor Currentzis, a görög-országi karmester már-már popsztárhoz hasonló népszerűséget élvez. Egy ilyen felállásnál a siker borítékolható. Vagy mégsem? A krétai király történetéből ezúttal Neptun és a tenger kegyetlensége ragadta meg Sellars fantáziáját. A bosszúálló istenekkel a jelenkor környezetszennyezését, a műanyag kontrollálatlan felhasználását és a klímaváltozást kívánta jelképezni. Sellars a környezetvédő mozgalmakra utalt, amelyek az emberi tevékenység okozta üvegházhatású gázok miatt az emberi társadalom pusztulását jövendölik meg. Ennek megfelelően

Mozart zenéje híven szolgálta a drámai cselekményt, a világhírű Freiburgi Barokk Zenekar és a Permi Állami Opera kórusa viharos ünneplést váltott ki. Az énekesgárda is kiváló volt, a kínai Ying Fang (Ilia) és az amerikai Nicole Chevalier (Elektra) hangilag és színészilag is kiemelkedő alakítást nyújtott. Az előadást betétdarabokkal dúsították fel, így az operán belül elhangzott a csodálatos „*Ch'io mi scordi di te?*” („El tudlak-e felejteni?”) című koncertária is. Currentzis valószínűleg még mindig nem érezte elég hatásosnak Mozart zenéjét, így egy hawaii tánckettes is terhelte az előadást, amely így fél órával hosszabbra sikerült. Ez utóbbi, valamint a rendezés és a jelmezek negatív reakciót váltottak ki a közönségből, amelynél úgy tűnik, mégsem ért össze a zeneszerző, valamint a zenei vezető és a rendező koncepciója.

Mozart: Idomeneo - Nicole Chevalier Elektra szerepében. © Ruth Walz / Salzburger Festspiele



a Mozart-opera cselekménye a színpadon elhelyezett különféle műanyag tárgyak között zajlott. Azonban az eredeti történet a tengeri viharból megmenekült király és az istenek áldozatául szolgáló fiának konfliktusát mutatja be, egy szerelmi háromszög formájában. Az istenek bosszúja alábbhagy, a fiú megmenekül, és elnyeri az ellenséges trójai hercegnő kezét. A rivális görög királylány, Elektra véget vet életének, testvére az alvilágból szólítja magához.

Luigi Cherubini *Médeia* című operájának címszerepét Maria Callas halhatatlan alakításával azonosítják. Ritkán előadott mű, amelyhez szuggesztív, kiváló hangú és színészi adottságokkal rendelkező főszereplőt kell választani. A programfüzetben meghirdetett és tömegeket vonzó bolgár világsztár, Szonja Joncseva gyermekkádás elé néz, ezért az orosz Jelena Sztijihina vette át tőle a szerepet. Az énekesnő nemrég debütált nagy sikerrel Párizsban és a New York-i Metropolitanban, és nem akármilyen



A címszerepet játszó Jelena Sztyhina Cherubini *Médéa* című operájában. © Thomas Aurin / Salzburger Festspiele

Arturo Colautti szövegkönyve Scribe és Legouvé azonos című színdarabja alapján készült. A négyfelvonásos opera helyszíne Párizs 1730-ban, a címszereplő a Comédie Francaise ünnepelt színésznője. Szerelme, Maurizio – Szászország grófja, Bouillon hercegné szeretője – politikai okok miatt börtönbe kerül. Szabadulása után titkos szerelmük lelepleződik, ezért a hercegné bosszúból mérgezett virágot küld Adrianának, aki a gróf karjaiban hal meg. A főszereplő létező személy volt, ám a valóságban nem mérgezés, hanem vérhas végzett a fiatal művésznővel. Voltaire költeményt is írt az emlékére. A tragikus szerelmi történetben a női főszereplőnek rendkívül igényes ének- és színészi feladat jut. Úgy látszik, Anna Netrebkónak mindez testhez áll: olyan átéléssel, hangi és színészi intenzitással mutatta be a szerencsétlen sorsú művésznő portréját, hogy ezt a fellépést bizonyosan élete egyik nagy alakításaként rögzítik majd a krónikák. E szereppel már Európában és a New York-i Metropolitanben is nagy sikerrel mutatkozott be, itt Salzburgban ezúttal koncertelőadás formájában hangzott el a mű. A három előadásból Netrebko egyet betegsége miatt lemondott. A helyére közvetlenül az előadás előtt egy kínai énekesnőt,

színvonalon teljesítette a nagyformátumú szerep okozta hatalmas kihívást. Simon Stone svájci film- és színpadi rendező korunkba helyezte az antik tragédiát, így a közönség egy filmvetítés közepébe cseppent. A modern nő, akit szerelme otthagytott két gyermekkel – köznapi téma. Azonban a kérdés, hogyan válik egy fiatalasszony sorozatgyilkossá, a folyamat pszichés háttere és okai már felkeltették a rendező érdeklődését. Szerencsére a fiatal énekesnő páratlan empátiával és szuggesztivitással adta elő a gyilkosságba torkolló pszichothrillert, amelyhez a Bécsi Filharmonikusok és az operakórus Thomas Hengelbrock vezetésével ihletett zenei háttérrel biztosított. A közönség elfogadta a rendezést, így a siker sem maradt el, mi több, új sztár született ezen az estén.

Francesco Cilea *Adriana Lecouvreur* című operájának címszerepe valódi jutalomjáték minden drámai szopránnak. Cilea, az olasz operaverizmus képviselője, a nápolyi konzervatórium igazgatója mindig Puccini árnyékában maradt. 1902-ben írta meg leghíresebb művét.

Hui He-t utaztatták Veronából Salzburgba, ő kottából követte a színpadon folyó eseményeket. Mindez a 300 eurónál drágább jegyek nem kevés tulajdonosát élénk méltatlankodásra készítette. A gróf szerepében Anna Netrebko férje, Yusif Eyvazov, a bakui születésű spinto tenor lépett fel.

A román hegedűvirtuóz, George Enescu kiváló zeneszerző is volt. Idén a fesztivál vállalt missziója volt, hogy ritkán hallható operáját, az *Oidipuszt* bemutatták a neves rendező, festő, díszlet- és jelmeztervező, Achim Freyer produkciójában, Ingo Metzmacher zenei vezetésével. Enescu további művei is megszólaltak, az egyik hegedűszonátája például Maxim Vengerov fantasztikus előadásában. Pascal Dusapin frankofón kortárs zeneszerző hazánkban is járt már. Több műve, köztük a *Medeamaterial* című kisopera is műsorra került. Médéa történetét 25 éve dolgozta fel, a balkáni háború kegyetlenségeire reagálva. Dusapin zenei ihletésű, elvont fotóiból kiállítást is láthattak a fesztivállátogatók. Az idei szezonban Sosztakovics

számos szimfóniája is megszólalt Teodor Currentzis, Yannick Nézet-Séguin és Franz Welser-Möst kiváló interpretálásában.

A romantikus operahagyományt Verdi *Simone Boccanegra* című művének színrevitele, valamint a *Luisa Miller* koncert-előadása képviselte, utóbbi az örökifjú Plácido Domingóval a címszerepben. Két korábbi nagy operasiker, Richard Strauss *Salomé*ja és Händel *Alcinája* pedig a közönség nagy örömeire ismét bekerült a programba.

Az Ünnepi Játékok kezdete óta szinte nincs olyan év, hogy tehetséges magyar művészek ne lépnének fel Salzburgban. Idén sem volt ez másképp. A tavalyi salzburgi Nestlé Fialat Karmesterek Versenyének győztese, Káli Gábor vezényelte az ORF Rádió-Szimfonikusokat. Dusapin, Mahler és Dvořák műveivel megérdemelt sikert aratott a telt házas Felsenreitschulében. A tavalyi versenygyőzelem alapvetően határozta és változtatta meg nemzetközi karrierjét. „Salzburgban mindenki jelen van, aki a klasszikus zenei életben számít: zenészek, de a zenei menedzserek is. Értékes barátságokra és kapcsolatokra tettem szert, és egyre szaporodnak a külföldi felkérések. Megvalósult álom volt a tavalyi első díj. Dvořák *Újvilág szimfóniáját* választottam az idei koncertre, mivel kilenc éves koromban ennek a műnek a hatására döntöttem el, hogy karmester leszek” – mesélte a fiatal magyar karmester.

Az idei fesztivál prózai műsorába bekerült Molnár Ferenc klasszikusa, a *Liliom* is, amelynek rendezésére Mundruczó Kornélt kérték fel. A Szemenyei János zenéjével, magyar



Káli Gábor. Forrás: Salzburgi Fesztivál

dramaturgstábbal színre vitt darabot nyolc alkalommal adták elő a halleini Perner-sziget színpadán.

Hogy jövőre, a 100. évfordulón hogyan lehet mindezt fokozni? Valódi sztárparádé várható 2020-ban, már készülnek a kiadványok – szerencsére magyar könyv is lesz –, kiállítások, szimpóziumok, rádió- és TV-közvetítések fogják nemzetközi ünnepé tenni a zene fővárosának jubileumát.



Anna Netrebko, Anita Rachvelishvili, Yusif Eyvazov és Marco Armiliato az *Adriana Lecouvreur* előadásán. © Marco Borrelli / Salzburgi Fesztivál



 Könyves Klaudia

## Golfütő, treff és egy maroknyi ember

És mi a közös bennük? Aggodalomra semmi ok, ha nem egyértelmű, a választ legfeljebb csak egy rendkívül tájékozott nyelvész mondaná meg hosszas gondolkodás után. Elárulom, mind a klub szóhoz kapcsolódnak.

A társasélet, társaskör szinonimájaként ismert szó etimológiája ugyanis éppen olyan színes és változatos, mint maga a klubélet történelmi alakulása.



A klub elnevezés az angol 'club' szó nyomán terjedt el, ami még manapság is számos különféle jelentéssel bír – használják például golfütőre, vagy a treff kártyalapra, de a szó eredeti jelentésében is ismert: bot, bunkósbot, ütő, husáng. És mi köze ennek a klubélethez? Egyfelől a középkor végén az ellenséget teljesen összezavaró hadmozdulatot is ezzel a katonai szakszóval fejezték ki – vagyis az embercsoport, összeverődés jelentése innen ragadhatott rá. Másfelől az 1600-as években gyakran jelent meg igeként is a szó, még hozzá olyan összefüggésben, hogy többen összeálltak, csoportosultak („clubbed”), hogy az összejöveteleik költségein osztozzanak. Mindezeket alátámasztja a szó skandináv (svéd) eredete is, ami annyit tesz: „egy maroknyi ember”. (Az már csak külön érdekesség, hogy ennek a klub szónak a rokona a klumpa, vagyis fapapucs szó is, melynek ógermán jelentése az angol jelentéshez hasonlóan utal a halomra, rakásra, tömegre és a tuskóra, tönkre egyaránt). De hogyan is alakult ki a klubéletre való igény a történelem során?

Épphogy beköszöntött a 17. század, amikor Anglia és Skócia vidékein már rendkívül színes és mozgalmas klubélet folyt. (London utcáit járva még ma is rátalálhatunk a régi nevezetes klubok maradványaira, és felfedezhetjük a garantáltan izgalmas részletekkel fűszerezett történetüket). A társaságokba, egyesületekbe a közös érdeklődés vagy közös cél érdekében tömörültek, ám ezeket a klubokat már ekkor igencsak sokféle arculat jellemezte: a szivarozó, újságot böngésző, portóit iszogató talpig úriemberek zártkörű elitklubjaik mellett jól megfértek a hírekre éhező munkások találkozóai a helyi ivókban, fogadóknak, és az eddigre már elszaporodó kávéházakban, ahol a törzsvendégek számára – mintegy második otthonukba – még postai üzenetet is hagyhattak. Az angol club szó eredeti jelentése (husáng, ütő, bunkósbot) is a kocsmavilág lenyomata, miközben a golfhoz és a teniszhez hasonló, még öltözetében is kifejezett eleganciát megkövetelő sportok egyesülete is klubként ismert (az első golfklub is ezekben az időkben született meg Skóciában). A sokféleség jegyében így válik ebben a világban a fegyverként számon tartott bunkósbot egyedi készítésű, nemes, olykor királyi golfütővé.

Tömérdek izgalmas leírás megemlékezik arról, hogy a szórakozás mennyire meghatározta a korai klubélet világát. Sokáig az állatviadalok jelentették az összejövetelek fénypontját (patkánytól a medvéig mindenféle küzdelem előfordult), majd a közös zenélés, az ivászat, és a sport mellett a klub nem sokkal később az üzleti élet színterévé is vált. A kisebb adás-vételek nyomán rövid idő alatt nagy üzleti vállalkozások vertek gyökeret ezekben a körökben, kávé- és borkereskedések virágoztak fel nem mindennapi termékeikkel, és innen már csak egy kis lépés volt a klubok politikai hovatartozás szerinti megkülönböztetése. Hogy hány befolyásos ember sorsa dőlhetett el két kártyaparti között, és mennyi forradalmi törekvés született meg

a klubélet szárnyai alatt, az manapság kevésbé csodálkozásra méltó mint az, hogy hogyan lehet rajongani az operaáriákért és a bika- vagy medveviadalokért egyaránt, kiváltképp egy helyszínen, egy időben, és hogyan lehet egy – ma már komolyzeneinek titulált – koncerten kártyázni, beszélgetni, vitatkozni, majd lerészegedni...


A magyar klubéletet ehhez képest visszafogottság jellemezte. Első hivatalosan működő klubként az 1827 nyarán, Széchenyi István gróf által alapított Pesti Casinót tartja nyilván a történelem, ami már a kezdetektől fogva a politizálás fórumaként működött. Az olasz 'casa' (ház, otthon) szóból eredeztethető kaszinók világától látványosan különböztek a munkásklubok, illetve nagy számban voltak jelen a vallási társaskörök (katholikus klubok – ahogy hívták). Így a magyar klubéletben hamar beköszöntöttek a zárt körű és felvételhez kötött, olykor titkos klubok. És ha már szó esett etimológiai kérdésekről, akkor idézzük fel egy régi magyar szavunkat, a gyűldét, amiről a következő meghatározás olvasható egy 1862-ből származó szótárban: „hely, hová társalgás, multság, értekezés kedvéért többen öszve szoktak gyűlni”.

Ha a mai komolyzenei klubélet palettájára vetünk egy pillantást, akkor elmondhatjuk, hogy napról napra egyre több szín tűnik fel a palettán, és egyre több fórumon jelenik meg az értékes, minőségi, egyedülálló célzatosság. Felismerve rohanó világunk felszínes, csillogó csomagoló-papírba bugyolált tömegcikkeit, szerencsére egyre nő az értékre, a minőségi tartalomra vágyók közönsége/közössége, és ebben az is szerepet játszik, hogy a tudomány és az ismeretterjesztés között tátongó szakadék ma már könnyűszerrel áthidalható. Könyvtárak, kávézók, szalonok, bemutatótermek adnak otthont a tudományos-ismeretterjesztő előadásoknak, de ami még ennél meghatározóbb, az a lehetőség az előadások utáni beszélgetésre, a kérdések megvitatására, az eszmecsere. Ennek az elhivatottságnak a mentén jött létre az Andrássy út 20. szám alatt található Allegro Club is, melynek keretében havi rendszerességgel találkoznak művészek, lelkes zenészeretők, szakemberek, hogy beszélgessenek zenéről, művészetről, vagy olyan témákról, mint a hangrögzítés története, a zenei anyagok megőrzése, archiválása, vagy a pszichoakusztika. A szervezők hisznek abban, hogy a hagyomány és az érték változatlanul meghatározó a ma emberének életében is, és a zene része ennek az értékformálásnak, hiszen a zene különleges kapcsolatot teremt az emberek között. A tudatos közösség-építés és közösséghez való tartozás pedig nem csak az egyéni szakmai előmenetelt támogatja, hanem ez az, ami az emberi értékek megőrzésében és további létrehozásában is előreviheti a világot.

*(A cikk az Allegro Audio Kft.-vel és Allegro Clubbal együttműködésben készült.)*



Esbjörn Svensson Trio. © Jim Rakete

 Hegyi Zoltán

## A minimalizmus találkozása a jazz-zenével

A címben megjelölt, egymástól attitűdben látszólag távol eső irányzatok kétséget kizáróan a 20. századi művészettörténet kiemelkedően fontos vívmányai. Úgy tűnhet, egy konzervatív és egy progresszív iránnyal van dolgunk, ez azonban csak a minimalizmus és jazz-zene lényegének felszíni vizsgálatakor tűnhet igaznak, hiszen ebben az esetben nem ismerhetnénk olyan zenekarokat, mint az Esbjörn Svensson Trio, a The Bad Plus vagy a GoGo Penguin.





A minimalizmus a világháborúk után létrejött avantgárd mozgalom atonális törekvéseivel szemben született a '60-as években. A folyamatosan atomjaira hulló tonalitás a schönbergi dodekafóniában érte el első csúcspontját, a disszonancia emancipációjával azonban a második bécsi iskolát követően is rengetegen foglalkoztak. Megjelent többek között a szerIALIZMUS és az aleatória, mely stílusok kompozíciói szintén az atonalitás jegyében fogantak – ezt a folyamatot számolta fel a minimalizmus, mely mind harmóniai, mind dallami szempontból visszakanyarodott az akusztikailag ősbibb, diatonikus jegyekhez, ezzel más zenei összetevőket reflektorfénybe állítva. A jazz ugyanakkor a nyugat-afrikai kifejezőmód és az európai romantikus harmóniavilág fúziójának nyomán létrejövő tánczenét emelte a magaskultúra színvonalára, miközben tulajdonképpen minden zenei hatást, mely évszázados fejlődése során érte, magába szívott.

A minimalizmus fogalmát először 1968-ban Michael Nyman határozta meg. Nyman maga is alkotott ebben a stílusban, ugyanakkor a mára a minimalizmus legnagyobbjai közé emelkedő szerzők az Egyesült Államok nyugati partján már az 1960-as évek elejétől kezdődően kísérleteztek a műfajjal. Ennek legfontosabb sarokköve a 20. századi avantgárd irányzatok túlfeszített komplexitásával való szembefordulás, a tonális struktúrákhoz, áttetsző harmóniai szövetekhez való visszatérés volt. Az új zene legkarakterisztikusabb eleme mégsem első sorban a diatónia újbóli megjelenése, hanem a legegyszerűbb zenei textúrák folyamatosan ismétlődő formulákba ágyazása volt. Ez a repetitív technika kölcsönzött meditatív jelleget olyan szerzők műveinek, mint az új stílus talán legnagyobb élharcosának mondható Steve Reich, a filmzeneszerzőként is ismert, a minimalista szótól azonban tartózkodó Philipp Glass vagy La Monte Young és Terry Riley, csak hogy az amerikai vonal legnagyobb mestereit említsük. Utóbbi nevéhez fűződik a híres *In C* című alkotás, mely talán legjobban illusztrálja a kialakult stílus esszenciáját: a darab egy C hosszan tartó ismétlésén alapul, melyhez a hallgató – mondhatjuk – adaptálódik, így aztán a zenei szövet minden apró változása, más hangok beemelése elementáris erővel hat. A repetíció így a zene hipnotikus hatását eredményezi, melynek gyökerei vélhetően a népzeneből erednek. Több szerző tudatosan is alkalmazza a különböző népek zenéit, előszeretettel használják például az indonéz gamelán zenét vagy a Közép- és Nyugat-Afrikára jellemző poliritmikus megoldásokat, illetve az indiai tála-rendszerben fellelhető összetettebb metrumokat. Jó példát kínálnak erre is Steve Reich művei, a *Music for Pieces of Wood* és a *Clapping Music*, melyek már-már klasszikusnak számítanak ebben a zenei közegeben. (Reich gondolkodásmódja nem áll távol a jazz világtól, hiszen dobosként maga is behatóan foglalkozott a műfajjal.) Az amerikai minta alapján a minimalista irányvonal hamar áterjedt az európai kontinensre, ahol olyan zeneszerzők neve fonódott össze a stílussal,

mint Louis Andriessen, Henryk Górecki, John Travenar vagy Arvo Pärt.

A diatonikus zenei szerkesztésmód feltámasztása mellett a minimalista szerzők sokrétűen használják fel azon zenei lehetőségeket, melyek a repetitív struktúráknak köszönhetően előtérbe kerülnek – gondoljunk akár a ritmikai, akár a hangszínbeli újításaikra. A hangzásképet sok esetben a korszakot megelőző, leginkább a kölni rádió stúdiójának falai közt kidolgozott elektronikus és elektroakusztikus zenei elemek felhasználása is színesítette. Így elmondható, hogy a felszínen mutatkozó konzervativitás (vagy inkább archaizálás) mellett igen erőteljes fejlődés tapasztalható több zenei összetevő szempontjából is. A minimalizmus és az egyéb klasszikus zenei irányok különbsége leginkább a hallgatóság figyelmének zenei eszközökkel való fókuszálásában rejlik.

A konzervativitás és progresszivitás kettőssége a jazz-zenét is jellemzi, noha fordított előjellel – makronézetben láthatjuk töretlenül haladó szellemiségűnek, részletesebben megvizsgálva azonban észrevehető a hagyományra való vissza-visszakacsintása. Egy olyan zenei nyelvezetről van szó, mely természeténél fogva szív magába minden zenei stílust, mellyel kapcsolatba kerül, ráadásul a jazz volt az a közeg, melyben az improvizáció tovább élt, miután a klasszikus zenéből a 19. századot követően kihalni látszott. Noha az improvizációs eszköztár folyamatos fejlesztése és a legkülönbözőbb zenei világokkal való fuzionálás révén a jazz esetében valóban egy nagyon előremutató műfajjal van dolgunk, nem mehetünk el szó nélkül amellett a tény mellett, hogy bizonyos időszakában az ideál a hangzásképet áttetszőbbé alakítása, egyszerűsítése, a régi formákhoz való visszatérés volt, ahogyan a klasszikus zene történetében is. A '40-es évek bebop-korszakától a jazz végleg kilépett a tánczenei skatulyából, a Dizzy Gillespie és Charlie Parker nevével fémjelzett korszakot rendkívül sűrű kromatikával átszőtt dallamvezetések és az ezt lekövető bonyolult harmóniarend jellemezte. Erre válaszként érkezett azonban az '50-es évek cool jazz irányzata, ami visszafogottabb hangzást hozott magával, és az ösztönös, virtuóz zenei teljesítmény helyett a tudatosabb szerkesztés és hangszerelés vált meghatározóvá, aminek olyan kiemelkedő alkotói voltak, mint Gil Evans vagy Gerry Mulligan.

Talán némileg váratlan példa a klasszikus zene minimalista ágával történő összevetés tekintetében a free jazz említése. Ez az 50-es, 60-as években létrejövő irányzat a maga idejében meglehetősen avantgárdnak hatott, hiszen szakított a jazz korábbi stílustörténeti korszakainak kötöttségeivel, mint például a harmóniai rend vagy a tempó. Esszenciája ugyanakkor a jazz gyökereihez való visszakanyarodásban rejlik: a kollektív improvizációhoz, ami már a stílus kialakulásánál is kulcsfontosságú volt. Úgy hozott



The Bad Plus. Forrás: thebadplus.com

fejlődést a jazzbe, hogy annak eredeti, az évek során átalakult lényegi elemét emelte vissza, lecsupaszítva vagy új zenei eszközökkel felruházva.

A jazz tulajdonképpen – szem előtt tartva, hogy a klasszikus zenetörténettel szemben jelen műfaj esetében csak szűk másfél évszázados fennállásról beszélhetünk – modellezi az egyetemes zene történetét. Az egymást követő stílustörténeti korszakokban ugyanúgy megtalálható a hegeli tézis és antitézis, amennyiben azokat formateremtő és formabontó időszakokként vizsgáljuk. A középkori gregorián és a Notre Dame-i iskola kezdeti többszólamú törekvései hosszú folyamatot követően a reneszánsz vokális kompozícióiban kristályosodtak ki. A reneszánszban bevett szólamvezetések végül a barokk zene szélsőséges polifón gyakorlata zúzta szét. A barokk zene monumentalitását, díszítettségét és mozgalmasságát a 18. századi bécsi klasszika kezdeti könnyedsége váltja fel, hogy aztán rögzült formái a romantika programzenéjében oldódjanak fel – hogy csak a legkézenfekvőbb példákat említsük.

Ugyanez a periodicitás jellemzi a jazz történetét is. A két zenei nyelvezet egymáshoz való viszonyulását legjobban az egyed- és törzsfejlődés analógiájával lehet szemléltetni. A jazz fejlődése során hasonló pályát jár be, mint a klasszikus zene, noha az állomások különböznek egymástól, szintetizáló hajlama révén pedig meghatározó a két zenei világ gyakori összefonódása. Ily módon, röviddel a 60-as évek

amerikai iskolájának megjelenését követően a minimalizmus jegyei szükségszerűen jelentkeztek az akkorra már sokszorosan túlfűtött jazz zenei nyelvezetében.

Az **Esbjörn Svensson Trio** 1993-ban alakult. A svéd együttes kompozícióiban az áttetsző, diatonikus témákat sokszor a pop, rock és techno zenék sajátos elemeivel ruhazza fel. Ennek a kevert műfajiságnak köszönhetően a jazz közönsége mellett szélesebb tömegeket is képesek voltak megszólítani, amit jól mutat, hogy pop-rock zenei fesztiválokban is rendszeresen visszatérő vendégei voltak. Főbb inspirációs forrásaik között az amerikai iskola szerzői mellett megtalálható Bartók zenéje vagy akár a Radiohead. A bőgős Dan Berglunddal és a dobos Magnus Öströmmel teljes trió vibráló, minimalista jegyeket felvonultató zenéje a közönség visszajelzései mellett a szakma elismerését is kiváltotta, első európai zenekarként kerültek a nívós *Down Beat* magazin címlapjára. A nemzetközi áttörést az 1999-es *From Gagarin's Point of View* című 4. stúdióalbum hozta meg a zenekarnak, melyet további 5 nagylemez követett 2008-ig. Ebben az évben az ekkorra már az európai jazz egyik legnagyobb alakjának számító Esbjörn Svensson bűvbalesetben életét veszítette. A trió két poszthumusz kiadványa a *Leucocyte* és a 2012-es *301* című lemez.

Svensson halálát követően az E.S.T. zenei örökségét Dan Berglund, a zenekar nagybőgőse vitte tovább Tonbruket nevű formációjában, mely a Svensson által kialakított zenei

kifejezés mellett bizonyos etnozenei elemeket is felvonultat. A máig aktív zenekar eddig 5 lemezzel örvendeztette meg a repetitív zene és a jazz fúziójának kedvelőit.

Az ezredforduló másik kiemelkedően fontos zenekara az amerikai Minnesotából származó **The Bad Plus**, akik Svensson triójától egy merőben eltérő úton fedezték fel maguknak a tárgyalt zenei struktúrákat. Míg az E.S.T már viszonylag korán rálett a rájuk jellemző megszólalásmódra, és stílusát éveken át kristályosította, addig a The Bad Plus zenekar folyamatosan kísérletezett olykor az őket aktuálisan érdeklő műfajokkal, olykor pedig konkrét zenei anyagokkal.

Több lemezt jelentettek meg, melyeken olyan, már ismert előadók szerzeményeit dolgozták fel, mint a Nirvana, a Pixies, David Bowie vagy a Bee Gees. Talán nem is a feldolgozás a legjobb szó, hiszen a saját experimentális nyelvezetüknek megfelelően teljesen újragondolták az említett előadók dalait, azokat sokszor csak kiindulási pontként felhasználva. A későbbiekben az Ethan Iverson zongorista, Reid Anderson bőgős és Dave King dobos nevével fémjelzett zenekar nagyon nehezen vetkőzte le magáról a popszámokat feldolgozó jazz-zenekar skatulyáját, noha az említett munkáik mellett erősen dolgoztak sokszor meglehetősen avantgárd zenei elképzeléseiken is. 2010-es *Never Stop* című lemezük már csak saját szerzeményeket tartalmazott, melyeken visszaköszönnek az általuk ugródeszkeként használt pop és rock hatások, illetve a rájuk jellemző harmonikus folyamzene is, mely már szintén magán hordozta az „új egyszerűség” jegyeit. Ugyanakkor a folyamatos kísérletezés mellett nem állíthatjuk fenntartások nélkül, hogy ez vagy bármelyik másik stílus határozná meg a zenekar tevékenységét, hiszen az utóbbi évtizedekben már Ligeti, Stravinsky vagy éppen a már említett Ornette Coleman zenéjével is tevélegesen foglalkozott a zenekar. 2017-ben Iverson kilépett az 1989 óta – The Bad Plus néven csak 2000 óta – együtt játszó trióból, helyét Orrin Evans vette át.

Szintén minimalista jegyeket vonultat fel a manchesteri **GoGo Penguin** zenéje. A fiatal angol zenekar egyedi stílusa a sokszor elektronikát, nagy tereket használó repetitív zongorátémákon, a feszesen ellenpontoszó bőgő groove-okon és a gyakran drum and bass és triphop elemeket tartalmazó dobjátékon alapul. Chris Illingworth, Nick Blacka és Rob Turner így egyfajta komplementerszerű ritmikával dolgoznak, s töltik meg élettel a lassan fejlődő és átalakuló zenei folyamatot. A témákon Philipp Glass hatása

éppúgy érezhető, mint az aktuális elektronikus zenei trendek. Bemutatkozó, *Fanfares* című lemezük és a v2.0 sikere után 2015-ben a Blue Note Records-szal kötöttek szerződést, és olyan kiadványokat jelentettek meg, mint a talán legsikeresebb, *Man Made Object* című albumuk, vagy a legutóbbi *A Humdrum Star*. Ezeken a lemezekon a különböző effektekkel ellátott minimalista billentyűs témákat egyre szélsőségesebb metrikai megoldások ruházzák fel a ritmusszekció részéről, ami dallamosságával együtt egy nagyon izgalmas, mégis közérthető zenei anyagot eredményez.



Gogo penguin. © Arlen Connelly

Az említett zenekarok a minimalizmus és a jazz találkozásának talán legmarkánsabb képviselői, akik a repetitív zene fluid hangzását házasították a jazz improvizatív attitűdjével, s ezzel megteremtették egy új stílus alapjait, ami ma már számos zenekar kiindulópontját jelenti. A Tonbruket, a svéd Tingvall Trio vagy a dán Phronesis egyértelműen az Esbjörn Svensson-i hagyományokon halad tovább, de említhetnénk az izlandi AdHd zenekart, illetve a lengyel Leszek Możdżer zongorájátékát is.

Az új stílus frissességét pedig garantálja az a tény, hogy lényegéből adódóan minden zenekar a saját képére formálhatja, a ritmikai lehetőségek széles tárháza, valamint az egyszerű harmóniai felépítés pedig nagy teret enged az előadóknak az egyéb stílusokkal való kísérletezésre és az azokkal való esetleges fuzionálásra. Ily módon a minőség már nem a minél újszerűbb zenei eszközök felkutatásának és felhasználásának, sokkal inkább az eklektika stílusos alkalmazásának függvénye, ami a posztmodern gyakorlat egyik alapvető motívuma. Ha pedig a klasszikus és jazz-zene egymásra hatása és összefonódása ilyen utakat képes megnyitni, akkor bizakodással tekinthetünk a jövőbe.



Bill Evans. Forrás: Gramofon – archív

 Márton Attila

## Intellektus a jazzben: Bill Evans

A műfaj évszázados történetében ez az egészen egyéni hangvételű zenész olyan jelentős hatást gyakorolt a zongoristákra, mint Miles Davis a trombitásokra vagy John Coltrane a szaxofonosokra. Az intellektuális jazz legnagyobb képviselője olyan lírai, árnyalatgazdag, „impresszionista” stílust fejlesztett ki, amelynek visszafogott, melankolikus hangvétele merőben eltért az akkoriban népszerű virtuóz jazzpianistákétól. Játéka az egyensúlyt kereste a szenvedély és az értelem között.



1929-ben született, apai részről walesi, míg édesanyja részéről galíciai és kárpátaljai felmenőktől. Bátyjához hasonlóan ő is klasszikus zenét tanult, hegedült és zongorázott, Beethoven vagy Mozart mellett Stravinsky, Debussy és Milhaud művei révén megismerkedett a modern zenével is. A swingkorszak rádióközvetítései aztán óhatatlanul közel hozták a jazzhez, maga is zongorázott szórakozóhelyeken, de a '40-es évek bebop forradalma nem érintette meg. 1946-tól tanulmányait New Orleansban folytatta, ahol bár klasszikus zenével foglalkozott, az esték a jazz bűvöletében teltek: nemcsak hallgató volt, de maga is beszállt a játékba. A főiskolai évek alatt megismerte a műfaj minden irányzatát és jelentős képviselőit is George Shearingtól Charlie Parkeren át Miles Davisig, zongorajátékára elsősorban Nat King Cole és Bud Powell voltak nagy hatással. Az irodalom és a képzőművészetek iránti érdeklődése is ekkoriban alakult ki. Posztgraduális képzés keretében még a zeneszerzői szakot is elvégezte, majd a koreai háború okán behívták katonának. Szerencsére csak a hadsereg zenészeinek képzése volt a feladta, majd leszerelése után, 1955-ben belevetette magát a New York-i jazzéletbe. Játzott Tony Scott, majd Al Cohn és Zoot Sims zenekarában, lemezt készített Charles Mingusszal, Anita O'Day-jel és Helen Merillel, megismerte George Russelt és Lennie Tristanót. Keresett zongorista lett, akire még Miles Davis is felfigyelt. 1958-ban mindössze hét hónapot töltött Davisnél, de ekkor alapozta meg azt a tekintélyét, amelynek hatására a folyton kísérletező kedvű trombitás egy évvel később meghívta a legendás *Kind of Blue* című albuma felvételéhez, a szextett egyetlen fehér muzsikusaként. (Ennek abban az időben nagy jelentősége volt, Davist támadták is miatta a fekete szélsőségesek.)

1959 decemberében indult útjára a Bill Evans Trio, amely aztán a zongorista legkedveltebb formációja maradt két évtizeden át, egészen haláláig (bár természetesen készített lemezeket más felállásokban is). Mindenki kíváncsian várta az új lemezek publikálását, mint egy Nobel-díjas író legújabb regényét. Partnereit nem szorította be a szokásos kísérőszerepbe, nála egyenértékű volt a másik két hangszer is, ezért aztán megszállottan kereste a megfelelő zenészeket. Az első felállásban, amelyben Scott LaFaro bőgőzött és Paul Motian dobolt, három olyan zseniálisan együtt gondolkodó művész talált egymásra, amilyen szimbiózis csak ritkán adódik. Velük készült a remek *Portrait in Jazz* című album, az *Exploration* és néhány más kiemelkedő lemez, amelyeket a legendás Village Vanguardban rögzítettek. De a sors mást tartogatott: LaFaro 1961 nyarán autóbalesetben elhunyt. Evans összeomlott, erősödött drog fogyasztása, kiújult lappangó hepatitisz betegsége. Hónapokig tartó letargia után Chuck Israels, majd később Eddie Gomez személyében talált megfelelő bőgőst. Lemezek tucatjait készítette: szólóban (*Conversations with Myself*), duóban (*Undercurrent – Jim Hall*) s főleg trióban, de kvintettben, kis- és nagyzenekarokkal is.

Óriási nemzetközi tekintélyre tett szert, számtalan európai és japán turné következett. Dobosként triójában játszott Paul Motian, Arnold Wise, Philly Joe Jones, Shelly Manne, Jack DeJohnette, Marty Morell és végül Eliot Zigmund is.

Evans különleges egyénisége, amely természetesen játékában is megnyilvánult, egy igazi visszahúzó intellektuelt mutatott. Jellegzetes testtartása volt, hogy játék közben szinte ráborult a klaviatúrára, láthatóan megszünt számára a világ. A drogokkal való küzdelme egész életén át elkísérte. A hadseregben szokott rá a marihuánára, amelyet aztán a sokkal veszélyesebb heroin követett. A jazz története tele van önpusztító zenészekkel, gondoljunk csak Charlie Parkerre vagy Chet Bakerre, de Bill Evans sem nagyon maradt el mögöttük. Mivel haláláig a zenei élvonalba tartozott, kevésbé lett ismert pályájának sötét oldala. A drogfogyasztás mellett a menedzsere (egyben lemezeinek producere), Helen Keane által hajszolt munkatempó sem kedvezett egészségi állapotának. Játzott Stan Getz-cel, Lee Konitz-cal, a fuvolista Jeremy Steiggel és Herbie Mannel, duettlemezt készített a híres énekesrel, Tony Bennettel, triófelvételeinek pedig se szeri se száma.

Három nagy magánéleti tragédia is megviselte az egyébként is rendkívül érzékeny művészt: LaFaro halála, élettársa, majd szeretett bátyja öngyilkossága. 1973 augusztusában megnősült, később két gyermeke született. Így volt néhány boldog éve korai halála előtt, hiszen 1980-ban, mindössze 51 évesen hunyt el.

Bill Evans a többi mainstream zongoristához nem hasonlítható, kiemelkedő személyiség volt. Bátran elvetette a korábbi, gyakran érzélgős zongorajátékot, és a bluesnak sem volt mestere. Harmóniái modernnek voltak, feszes ritmussal, érzékeny billentéssel. Improvizációi átgondoltak és megfontoltak, de az egyéniségéből adódóan játéka nem volt gördülékeny, inkább befelé fordulás, töprengés jellemezte. Lírai attitűdje kompozícióiban is visszaköszön, sok – azóta már a jazz-standardek sorába emelkedett – szerzeménye van, amelyeket mindenki szívesen játszik. Csak néhányat említve: *Waltz for Debby*, *Time Remembered*, *Blue in Green*, *Turn Out the Stars*. Sokan utánozták, de kevesen voltak, akik követni tudták. Ez utóbbiak a modern jazz legnagyobb zongoraművészei: Keith Jarrett, Herbie Hancock, Brad Mehldau, Paul Bley, Don Friedman, Clare Fisher és Michel Petrucciani.

# „Az éneklés az első számú szerelmem”

## Ádám Zsuzsanna Elvirákról, Erzsébetekről és Aidáról

Nem akar négy felvonáson keresztül szenvedő nőt alakítani, így Ádám Zsuzsanna Aidája bátorsággal és méltósággal néz szembe a végzettel, hiszen tudja, helyzetéből nincsen kiút. A fiatal énekesnő, számos énekverseny díjazottja Verdi operájának címszerepében a Szegedi Szabadtéri Játékokon debütálhatott. Az ifjú drámai szopránnal erről a különleges bemutatkozásról, eddigi pályájáról, megmérettetésekről, szerepekről, s persze a cellóról is beszélgettünk.





**Hogyan vélekedik a versenyekről? Minek köszönhető, hogy ilyen jó eredményeket ért el, hiszen 2017-ben rangos seregszemléken szerzett dobogós helyezeket, különdíjat, a tavalyi Marton Éva Énekversenyen pedig második lett?**

Az első három – düsseldorfi, milánói és bécsi – versenyre azért mentem el, mert visszaigazolást szerettem volna kapni arról, hogy nemzetközi szinten hol tudom elhelyezni a saját tehetségemet. Engem lepett meg a legjobban, hogy három különböző országban sikerrel szerepeltem.

S mire eljutottam a Marton Éva Énekversenyre, már körvonalazódott, milyen repertoárt kell énekelnem, mi az, ami a hangomhoz illik. Ebben sokat segített a budapesti seregszemle névadója, hiszen miután megszereztem a mesterdiplomámat, s az első győzelmeket, Marton Éva lett a mesterem, aki megmutatta az utamat, azt, hogy milyen szerepeket érdemes megtanulnom.

**„Engem lepett meg a legjobban, hogy három különböző országban sikerrel szerepeltem.”**

**Ezek szerint nemcsak az áriákat válogatja jól, hanem kellő idegrendszerrel is bír a versenyekhez...**

A legjobban a budapesti megmérettetésen izgultam. Az ember ugyanis tudja, minden este mindössze tíz perce van arra, hogy megmutassa, mit tud. A döntő és a gála volt az, ahol rádöbbsentem, a legcsodálatosabb érzés az, amikor az ember a saját korlátait feszegeti. Van bennem verseny-szellem, jó értelemben. Az is segített, hogy hat éves koromtól csellóztam, s nem sokra rá már rendszeresen szólóztattak, megszoktam a színpadot.

**„Képtelen voltam napi hat órát ülni és gyakorolni, hogy aztán egy zenekar tagja legyek.”**

**Hangszeresként is nyert országos versenyeket. Nem gondolt rá, hogy csellista legyen?**

Képtelen voltam napi hat órát ülni és gyakorolni, hogy aztán egy zenekar tagja legyek. Sokkal jobban ki tudom fejezni magam a hangommal. Azért azonban nagyon hálás vagyok a szüleimnek, hogy beírtak a kecskeméti Kodály Zoltán Kórusiskolába, hiszen a heti három énekóra, a kötelező zongora, a cselló, amellyel tizennyolc éves koromig foglalkoztam, nagy előnyt jelent az énekesi pályámon. Több karmester megjegyezte már, hallják az éneklésem, hogy vonós hangszeres voltam. Kitűnik a frazeálásból, sokat segít az intonálásban. Egy vonós ugyanis maga állítja be a hangfekvést, s mindez csiszolja is a hallást. Nem is beszélve a kottaolvasási tudásról. S persze, hiányzik ma is a cselló, de az opera, a dal tesz igazán boldoggá. Hozzá kell tennem, énekesként pódiumra lépni nagyon meztelen állapot. Csellistaként az ember elbújhat a hangszer mögött, bele tud kapaszkodni, akár egy társba.

**Gondolom, ilyen előélettel másként tekint a partitúrára is.** Zenében gondolkodom, így ha a karmester ad egy konkrét instrukciót a zenekarnak, értem miről beszél, s mit vár mindenkitől. A dirigensekkel hamar megtalálom a közös hangot, bár most az *Aidánál* az az előnyöm is megvolt, hogy az előadások karmesterét, Pál Tamást régebből ismerem, szerepgyakorlat-tanárom volt Szegeden. Későn érő típus vagyok, s a csellistaként szerzett győzelmek után nagyon győzködtek, válasszam a hangszer, de azt éreztem, más az identitásom. Így Pécsre jelentkeztem, eleinte azonban fogalmam sem volt, mi minden kell ehhez a pályához, s milyen áldozatokkal jár az énekesi hivatás. Aztán a szegedi operaszak következett, s közben fél évig Mantovában is tanultam. Miután végeztem, elkezdtem versenyezni, s közben szépen alakult a szerepköröm. Itáliában egyébként Mirella Freni is meghallgatott, ő is úgy vélte, igazi drámai szoprán hanggal bírok. Elindult a közös munkánk Marton Évával, egyre jobban rátaláltam az utamra, s elkezdtek érkezni a jobbnál jobb felkérések is.

**„Fogalmam sem volt, mi minden kell ehhez a pályához, s milyen áldozatokkal jár az énekesi hivatás.”**

**Rögtön egy Verdi-főszereppel kezdte, az *Ernani Elvirájával Szegeden.***

Úgy érzem, az eddigi pályámnak is szép íve van, s lépcső-fokonként haladok. Nagy öröm volt egy ilyen belcantós, korai Verdiben énekelni, aztán operaházi felkérésre Verdi *Requiemjének* szoprán szólója következett, majd a *Rigoletto* Maddalénája a Szegedi Szabadtéri Játékokon. Idén Miskolcon a *Hunyadi László* Szilágyi Erzsébetét alakíthattam, s ez a szereplés hozta meg a kolozsvári felkérést Puccini *A fecske* című művére. De voltam már Donna Elvira is az *Á la cARTe* társulat *Don Giovannijában*.

**Erkel hősnőjeként pedig az Erkel Színházban is debütál, hiszen ősszel újra Szilágyi Erzsébet bőrébe bújik.**

Így igaz, előtte azonban Aida a szabadtérin! Sokat beszélgettünk Verdi operájáról Pál Tamással. Először a zenéről, hogy mennyire szabályokba ragadó az egyiptomi induló, s mennyire az áradó természetet jeleníti meg az etiópok muzsikája. S a gyakorlás, a tanulás, a próbák során eldöntöttem, nem szeretnék négy felvonáson keresztül szenvedő nő lenni. Aida tudatában van annak, hogy Egyiptom hatalma ellen a népének nincsen esélye. Mindenki befolyásolni próbálja a saját céljai szerint, a szerelem és a hazaszeretet egymásnak ellentmondó utakra vinné, ő azonban nem hagyja eltántorítani magát a saját döntésétől. S mivel tisztában van azzal, hogy nincs más kiút, bátorsággal és méltósággal néz szembe a véggel is. Izgalmas karakter, s örülök, hogy a felkészülésben Marton Évától is rengeteg hasznos tanácsot kaptam,



Adám Zsuzsanna Aida szerepében. Forrás: Szegedi Szabadtéri Játékok

hogy minél hitelesebben megformálhassam az etióp hercegnőt.

#### ***Az Aida után milyen szerepálm következik?***

Két Erzsébet. A *Don Carlosé* Miskolcon, a *Tannhäuseré* pedig Szegeden, s a Wagner-opera rendezője Szabó István lesz. Vár rám emellett több újévi hangverseny is Miskolcon, s a Marton Éva Énekversenyen szerzett díjammal köszönhetően is kaptam koncertfelkéréseket.

#### ***Mennyire indítja el ma az énekesi karriert egy-egy versenygyőzelem?***

A megmérettetés nagyságától, rangjától is függ, de még ennyi díjjal is nagyon nehéz felkéréseket kapni. Szerencsésnek mondhatom magam a pályatársaim mellett, mert látom, milyen sok a tehetséges, fiatal énekes, s milyen kevés a lehetőség, nekem pedig az elmúlt másfél esztendőben nem akadtak üres hónapjaim. Isten tart a tenyerén, s most ezt a hullámot kell meglovagolnom.

***„Látom, milyen sok a tehetséges, fiatal énekes, s milyen kevés a lehetőség...”***

#### ***Hogyan tervezi a következő időszakot? Társulati tagság vagy szabadújszás?***

Azt tudom elképzelni, hogy egy adott, nagyobb együtteshez leszerződöm két-három évre, de igazán azt szeretem, ha mindig új emberek között, új produkciókban mutathatom be a tudásomat. Számomra fontos a folyamatos kihívás, kicsit ugyanis bele lehet abba ülni, ha mindig ugyanazokkal lép pódiumra az ember. De majd hozza az élet a megfelelő utat...

S mindig csak az éppen előttem álló feladatra koncentrálok. Eddig azt tapasztaltam, hogyha az ember egy produkcióban nagyon jó, az meghozza a következő felkérést. Szerencsés vagyok a hangfajommal, s bízom benne, hogy drámai szopránként az álomszerepeimben, álomhelyszíneimen is felléphetek. Egyelőre Verdi-hősnőkkel foglalkozom, amiből izgalmas kitekintés jelentett Puccini darabja. Az olasz repertoár az enyém. Tudatosan válogatok, akadt már olyan felkérés, amire nemet mondtam, mert lassan, lépésről lépésre szeretnék haladni, s meggondoltan, évtizedekre építkezni. Minden nap hálát adok azért, hogy ma már az éneklésből élhetek, hiszen csodálatos, ha az ember azért kapja a fizetését, ami az első számú szerelme.



## METROPOLITAN OPERA

Turandot | Manon  
Pillangókisasszony | Ehnaton  
A varázsfuvola | Wozzeck  
Porgy és Bess | Agrippina  
A bolygó hollandi | Tosca  
Stuart Mária

## BOLSOJ BALETT

Rajmonda | A diótörő | Giselle  
Hattyúk tava | Rómeó és Júlia  
Ékszerek | A kalóz

## EXHIBITION ON SCREEN

Degas – a tökéletesség nyomában  
Impresszionisták | Az ifjú Picasso  
Van Gogh és Japán  
A modern kert festői:  
Monet-től Matisse-ig  
Rembrandt  
Egy zseni látomásai –  
Hieronymus Bosch különös világa  
Michelangelo – Szerelmek és halál-  
Lucian Freud  
A húsvét a művészetben  
Leonardo mesterművei | Frida

## NT LIVE

Hamlet | Antonius és  
Kleopátra | The Audience  
Szentivánéji álom | Hamlet  
Lear király

# URÁNIA NEMZETI FILMSZÍNHÁZ 2019/2020



URÁNIA  
NEMZETI FILMSZÍNHÁZ  
EUROPA CINEMAS



FOTÓ: PORGY ÉS BESS © METROPOLITAN OPERA

[www.urania-nf.hu](http://www.urania-nf.hu)

live **in cinema** . hu

The Met  
ropolitan  
Opera  
HD  
LIVE

The Heckscher Family  
Presentation  
Bloomberg  
Palastheater

“Eat” Brothers  
POK.FIX



EXHIBITION  
ON SCREEN.

National  
Theatre  
Live



nka  
Nemzeti Kulturális Alap

# „Tizenhárom kedvenc számom van az új lemezen”

## Interjú Borbély Mihálllyal, a Borbély Műhely *Grenadilla* című új albumáról

*Grenadilla* címen júliusban jelent meg új albuma a Borbély Műhely nevű formációnak. A cím utal a klarinét és más fafúvós hangszerek alapanyagára, melyeket Borbély Mihály zenekarvezető is értőn használ. A lemez anyagát még év elején, a Budapest Music Center stúdiójában rögzítették. Az egyik legsokoldalúbb multiinstrumentalista hazai előadót, a nép- és világzene, a jazz és a kortárs zene kiváló művelőjét az album létrejöttéről, fogadtatásáról, egyéb zenei felállásokban játszott szerepéről és a hazai jazzéletéről kérdeztük.





### ***Mi a grenadilla? Miért ez a dal lett az album címadója?***

A lemez készítésekor tudatos elhatározás volt, hogy ezúttal kevesebb szaxofon szerepel majd rajta, helyette első hangszerem, a klarinét és a tárogató kap fontos szerepet. Utóbbi hallható a lemez legtöbb számában a fúvósok közül. A basszusklarinét az elmúlt hat-nyolc évben lett kedvenc hangszerem. A klarinét és a tárogató teste is a grenadilla nevű fából készül. Sokáig ezek a fafúvós instrumentumok, csakúgy, mint a vonós hangszerek fogólapja és a zongora fekete billentyűinek borítása is, afrikai ébenfából készültek. Idővel aztán a hangszergyártásra alkalmas jó minőségű ébenfák megritkultak. Előterbe lépett a grenadilla, amelyet régóta használtak már a bútorgyártásban vagy a jól ismert afrikai faszobrok alapanyagául, de fafuvolákat, pikolókat és oboákat is régóta készítenek ebből a keményfából.

### ***Hogy lehet egy hangszert a zenész keze alá gyártani?***

Több tárogatóm is van, egy Schunda meg egy Stowasser, vagyis a feltalálók alkotásai, de néhány éve egy új hangszert készített a kezem alá Tóth József, aki évtizedek óta megszállottként dolgozik a tárogató megújításán. Amikor még egyben volt a hangszer teste, amire aztán rákerült a tölcsér és a fúvóka, Tóth mester megfújatta velem a még játszólyukak nélküli hangszert, hogy magának a fának a rezgése alapján válasszam ki, melyik anyag lesz megfelelő számomra. Akkor én többféle fa közül a grenadilla mellett döntöttem. Mire elkészült a hangszer az általam kért billentyűzettel, az csakugyan kezes báránnyá vált a kezeim között. A híres amerikai Charles Lloyd és a kubai származású Paquito D'Rivera is készíttetett már hangszert Tóth Józseffel. Visszatérve a címadáshoz, a fent említettek miatt választottuk címnek a grenadillát, a kiadó Budapest Music Centerrel egyetértésben.

### ***Hányféle hangszert szólaltatsz meg az albumon?***

A grenadillatestű hangszerek közül tárogátón, klarinéton és basszusklarinéton játszom, de ezek mellett olyan további, fából készült népi hangszerek is megszólalnak, mint a tilinkó, kaval és a szerb kettősfurulya, a dvojnica. Egyetlen zenekari számban játszom szoprán-szaxofonon, amit aztán – látva szegény hangszerem háttérbe szorulását – két további duófelvételen is használtam.

### ***A közreműködők között van Szabó Dániel zongorista, aki a zenekar egyik alapítója volt, és már hét éve Los Angelesben él.***

Épp itthon volt a lemezfelvétel idején, január elején, és megkérdeztem, lenne-e kedve egy-két duót rögtönözni velem, ő pedig örömmel elvállalta. Azt hiszem, az újra egymásra találás öröme hallatszik is ezeken a szabadon improvizált darabokon, melyekből végül – épp emiatt – mindkettő rákerült az albumra. A lemezen hallható 13 számból ezek mellett van még két kollektív zenekari improvizáció, továbbá egy Tóth Áron-opus, a többi az én kompozícióm. Árontól már az előző lemezre is kértem

számot, mert azon túl, hogy ragyogó muzsikussal, rendkívül ötletes zeneszerzővel is. Szerzeménye kiválóan illik az album egészének zenei világába, ugyanakkor rögtön hallatszik az a friss hang, amit ő képvisel, hisz némiképp máshogy látja a világot, mint a zenekar többi tagja, beleértve magamat is.

### ***Mi fűzi össze a 13 számot? Van valamiféle íve a lemeznek? Eljut a hallgató valahonnan valahová zenehallgatás közben?***

Amikor az új számokat elkezdjük próbálni, majd alakítani, érlelgetni a koncerteken – elsősorban hazai pályán, szentendrei klubunkban – úgyszólván magától kikristályosodott az a fajta hangulat, amelyről éreztem, hogy megadja majd az album alaptónusát. A sok improvizatív ötlet leginkább a fejekben és szívekben maradt meg, ugyanis nagyon ritka, hogy rögzítjük a játékunkat. A *Grenadilla* felvételekor ez a sok közös élmény és a pillanatok varázsa adott új formát a kompozícióknak. Szabó Viktor hangmérnök előző lemezünkhöz hasonlóan ismét alkotótársként vett részt a munkában, ami szintén fontos eleme volt a sokfelől táplálkozó zenei anyag keverése során. Az ő akusztikus víziója nagyban hozzájárul az album változatos-ságában is egységes hangzásvilágához. Igazából nem volt előzetes koncepcióm arra nézve, hogy milyen szerkezeti ív határozza meg a számok sorrendjét, ez csak a keverés során kezdett körvonalazódni, s néhány korábbi sorrendi ötletem meg is változott a számok visszahallgatását követően. Kezdő számnak például eredetileg nem az *Our Favorite Thing* gondoltam, de aztán rájöttem, hogy címével együtt – ami egyértelmű utalás a *My Favorite Things* című musicalbetétdal John Coltrane-féle verziójára – ez a legjobb kezdőszám. Hisz jól tükrözi a *mi kedvenc dolgainkat*: különleges hangszerek, páratlan ritmusok, érdekes groove-ok, szokatlan, néha diszsonanciába hajló, máskor nagyon is konszonáns harmóniák, kelet-európai és távolabbi skálaasszociációk. A végleges sorrendről végeredményben egyedül döntöttem, figyelembe véve a tempók, hangulatok harmonikus váltakozását, és a kollégák észrevételeit is. Megnyugvást hoz a befejező *Coda*, ami miatt szerintem érdemes elejétől a végéig egyben meghallgatni az albumot.

### ***Elég hosszú az anyag, manapság ritkán hosszabb 60 percnél egy jazzlemez.***

Valóban, rátartással dolgoztunk, eleve bőséges volt a zenei anyag, s arra is gondoltunk, hogy amivel esetleg nem vagyunk elégedettek, vagy valamilyen szempontból kilóg kicsit, azt kihagyhassuk. De aztán kiderült, hogy minden számnak helye van az albumon, ha lemaradna valami, az hiányozna, így aztán több mint 66 perc lett a lemez hossza.

### ***Ha már szó esett hangulatokról, az Élet-szekéren meglehetősen melankolikus.***

A cím Weöres Sándor Öreges című versének egy sorára utal, és a Kodály által megzenésített kórusdarabnak a jelzett helyen megszólaló motívumából indul ki. Lassú, meditatív

darab, az élet végső kérdéseiről szól, pozitív végkicsengéssel. Kicsit eltér a többi számtól, de ezzel együtt a lemez egészében mégiscsak fontos szerepet kapott. Ha valami gondod van, akkor javasolom meghallgatásra, mert kiszakít az élet rohanásából, s felkavar ugyan, de meg is nyugtat. Másfelől a címadó szám mellett még sok energikus, groove-os darab szerepel, melyek a zenénkre jellemző balkáni, Kárpát-medencei népzenei motívumok mellett a jazz legjellegzetesebb elemeit is fölmutatják, így az elgondolkodtató, lírai pillanatok különös hangsúlyt kapnak. Szintén külön világ a népdalos ihletésű, Szabados György örökségének szellemében fogant *Sűrű csillagos ég*, amely afféle parlando, rubato áramlású free jazz közeli, ugyanakkor nagyon is harmonikus muzsika, amely aztán méltóságteljes ritmusban hömpölyög tovább. Talán ez és a néha huncut 15/8-os lüktetésű címadó darab, a *Grenadilla 15* azok a kompozícióim, amelyek leginkább mutatják, hogy hol tartok most, és hol tartunk a zenekarral. És talán még az *Álom egy földről* és a... Szóval 13 kedvenc számom van a *Grenadilla*-lemezen.

#### **A kollégák is hasonló visszajelzéseket adnak?**

Igen, eddig a muzsikusok és a kiadó BMC munkatársai is igen pozitívan nyilatkoztak, ami nagyon fontos számomra, hisz ehhez a rangos kiadóhoz, ezzel együtt egy nagyszerű csapathoz tartozom. És ha arra gondolok, hogy a Fonónál is megbecsülnek (hamarosan ott is újabb lemezt veszek fel), akkor igazán hálás vagyok a Teremtőnek, hogy két rangos, elkötelezett kiadó művészgárdájának is tagja lehetek. A koncertvisszajelzések nagyon jók, közönségünk is roppant izgalmasnak tartja az anyagot, úgy gondolom, ők is értik a lemez zenei, érzelmi, filozófiai, spirituális üzenetét.

#### **Egy folytonosan improvizációra épülő zenét játszó együttesnek, mint a Borbély Műhely, nem csak koncertfelvételt kéne kiadnia?**

Két koncertlemezem is készült a Fonóban, melyeknek spontaneitásával, hangulatával elégedettek voltunk, a hangzás terén azonban mindig kompromisszumot kellett kötnünk. Egy zongorás kvartettnél a hangzásviszonyok egyensúlyban tartása pedig még nagyobb kihívás a hangmérnök számára. Miután a *Grenadilla* stúdiófelvétele is meglehetősen spontánra sikeredett – ezt is, mint minden lemezünket együtt vettük fel a zenekarral, tehát nincsenek rájátszások, javítgatások – elég frissnek érzem az anyagot, hisz sok tételt a stúdióban rögtönöztünk, sok pedig ott nyerte el végleges formáját.

#### **Hogyan definiálnád azt a fajta muzsikát, amit a Grenadilla-lemez hordoz?**

A mostanában használatos kortárs improvizatív zene meghatározás illik rá. A jazz mindig is egyfajta olvasztótégelye volt a különböző zenei irányzatoknak, a klasszikustól a népzeneig, a kortárs zenéről, a zaj- és zöreizenéről ne is beszéljünk. Ma a kelet-európai jazz, a skandináv vagy

Borbély Mihály a Grenadilla felvételén. © Csendes Krisztina



a francia jazz nagyon mást jelentenek egymáshoz és a kortárs New York-i jazzáramlatokhoz képest is. Én klasszikus és népzenei nőttem fel, hatással van rám Kodály és Bartók, és ezeket az impulzusokat a jazzben hozom felszínre.

#### **A Borbély Műhely mellett aktívan szerepelsz több formációban.**

A Borbély–Dresch Quartettel tavaly jött ki új lemezünk, a Binder–Borbély duó lassan 25 éves, aztán ott van legfrissebb formációm, a különleges összeállítású Polygon Trió, amelyben Lukács Miki és Dés Andris a partnereim. Évente két-háromszor játszunk Balkán Jazz Project nevű zenekarommal, amellyel legközelebb az Auer Fesztiválon lépünk fel, a klasszikus koncertek kísérőprogramjaként. Nem mellesleg a Vujicsics Együttes alapítótagjaként immár 45 éve muzsikálok. Ezek az aktuális zenekaraim, és szerencsére mindegyik kicsit más-más részét foglalkoztatja zenei énemnek. Dresch Misi például közreműködik néha a Borbély Műhely vendégeként is, de amikor a közös kvartettünkkel zenélünk, azaz két fúvós bőgő, dob, harmóniahangszer nélkül, az egy egészen más világ. Bizonyos számokat csak Misivel és csak abban a formációban tudunk játszani. Amikor ő fuhunozik, én meg a tárogatót vagy a basszusklarinétot fújom, az egy olyan különleges hangzás, amit mással lehetetlen megismételni. Különben is hol találni még egy embert, aki fuhunozik?

**Említetted már Tóth Áront, mint kiváló zongoristát és eredeti komponistát a Borbély Műhely tagjai közül. A többiekéről is mondj, kérlek, egy-két mondatot!**

A több formációban is szereplő kiváló bőgős, Horváth Balázs alapító tagja a zenekarnak, G. Szabó Hunor a dobosunk, aki a szintén alapító Baló Istvánt váltotta másfél éve. Hunorral könnyű volt összehangolódni, hisz ő dobolt Quartet B nevű zenekaromban, majd a Balkán Jazz Projectben is, vele immár másfél évtizede játszunk együtt. A *Grenadilla* az első Borbély Műhely-lemez, amelyen szerepel. A Szabó Dani helyére lépő Tóth Áronról még annyit, hogy rendkívül egyéni zongorajátéka mellett időnként az elektronikus hangzás felé is kacsintgat, másutt pedig dobol. A tagcserekel együtt úgy érzem, hogy a lassan két évtizedes Borbély Műhely zenei kohéziója megmaradt, eddig megjelent öt lemezünkön követhetők az állomások.

**Mi lesz, mi lehet az utóélete a Grenadilla-anyagnak? Mennyire tudjátok kizenélni magatokból ezt a produkciót? Milyen fogadókészség van erre a zenére itthon és külföldön?**

Ahhoz képest, hogy mennyit lehetne és milyen jó lenne koncertezni ezzel az anyaggal, elég kevés fellépési lehetőségünk van. Sajnos a magyar jazz mögül hiányzik az igazi menedzsment, talán néhány kivételtől, például Sárk Petiéktől eltekintve. Szakcsi, Grensó és Dresch mellől is hiányzik a profi szervezőgárda. Személyes kapcsolatok, egyedi felkérések vannak, de ha egy fesztiválon jól szerepe-lünk, és felvetődik, hogy menjünk máskor is (mi több,

menjünk el még ötre), arra már nincs szponzor, pénz, logisztikai összehangolás, ezzel foglalkozó professzionális szakembergárda. Mindazonáltal nem panaszkodom, elég sokat játszunk itthon, néha külföldön is, ahol igazán feltűnő ennek a zenének a különlegessége. Ha itthon megszólal a tárogatóm, az nem olyan egyedi, mint amikor Párizsban, Berlinben vagy egy New York-i jazzklubban hallható. A BMC remek kapcsolatokat ápol a külföldi terjesztőkkel, remélem, a *Grenadilla*ról is jönnek majd a kritikák Londontól Chicagóig.

**Tanárként mennyire tudod népszerűsíteni azt a fajta zenét, amit te is képviselsz?**

Szerencsére a tanítványaim közül is egyre többen érdeklődnek a hazai jazzélet iránt, bár sokan inkább külföldi karrierről álmodoznak. Ifjúsági koncerteken mindig meglep, mennyire fogékonyak a diákok a különleges hangszerekre és hangzásra, hogy rácsodálkoznak egy igazi nagybőgőre, klarinétra. Ugyanakkor a fiatalok jelentős része azokat az elektronikus zenéket kedveli, amelyek jórészt a koncerteken is ugyanúgy, a hanghordozón hallhatóval megegyező módon szólnak, személytelenül. A bennünket hallgató fiatalokat megfogja az a csoda, hogy a koncertjeinken gyakorlatilag bármi megtörténhet. Megleptünk már idősebbeket is, akik a fellépésünk után döbbenet jelentették ki: „Hát, ez a jazz? Miért maradt ki eddig az életünkéből?!“ Remélem, a következő generációból egyre többen lesznek fogékonyak erre a csodálatos muzsikára.

PANNON PHILHARMONIC PANNON FILHARMONIKUSOK

**ARANYFEDEZET**  
2019 | 2020

**2019. OKTÓBER 18.**  
**Virtus & Extázis**  
Haydn/Lalo/Szkrjabin  
Mayu Kishima – hegedű  
Vezényel: Gilbert Varga

**2019. NOVEMBER 29.**  
**Vándorutak**  
Franck/Mahler/Brahms  
Ludwig Mittelhammer – bariton  
Vezényel: Gilbert Varga

**2020. JANUÁR 31.**  
**Négy az egyben**  
Sibelius/Schumann/Brahms  
Zempléni Szabolcs és a Pannon  
Filharmonikusok művészeiből  
álló kürtkvartett  
Vezényel: Bogányi Tibor

**2020. MÁRCIUS 6.**  
**Univerzum**  
Boulanger/Sibelius/Holst  
Kelemen Barnabás – hegedű  
Vezényel: Bogányi Tibor

**2020. MÁJUS 15.**  
**Varázslatos mesék**  
Mozart/Ravel/Stravinsky  
Frankl Péter – zongora  
Vezényel: Gilbert Varga

További információ: [www.pfz.hu](http://www.pfz.hu)

Jegymester.hu  
mupa Budapest

**ÖT ÉRTÉKES  
PÉNTEK ESTE  
A MŰPÁBAN**

# Viszontlátásra Bemutatkozik az Aurevoir. zenekar

Alig négy év alatt szinte a semmiből robbant be a világzenei szcénába a Zsámbéki-medencében élő fiatal muzsikusból álló Aurevoir. zenekar. Már az alakulásukat követő évben számos tehetségkutatón értek el előkelő helyezéseket, az azt követő évben pedig bekerültek a Hangfoglaló Program Induló Előadói Alprogramjának támogatottjai közé, és kiadták első nagylemezüket, a *Kikötőt*, amit „Az év hazai világ- vagy népzenei albuma vagy hangfelvétele” kategóriában Fonogram-díjra is jelöltek. A környező országokon kívül felléptek többek között Berlinben, Prágában és Sanghajban is. A gyors siker titkairól Agócs Márton énekes-gitáros beszélt.





***Mikor kristályosodott ki, hogy milyenféle zenét játszatok? Miben akartatok újat, egyedít mutatni a számos világzenei formációhoz képest, ha egyáltalán?***

Az ethno-beat, mint műfaj, nem tudatos döntés eredménye. Egyszerűen a népzene és a beatzenéhez sorolható brit gitárzene világából érkeztünk, ezeket a zenéket hallgattuk, szerettük. Olyan dalok jöttek ki belőlünk, amelyek ezeknek a stílusjegyeit hordozták. Később persze egyre tudatosabbak lettünk. Azóta koncepció lett, hogy mint koncertzenekar, törekedjünk a változatosságra, vagyis hozzunk létre koherens és egyben eklektikus műsort, hogy aki hallgat bennünket, az minél átfogóbb zenei élményt kapjon. Természetesen nem random összedobált stílusokról beszélek. Egyre többféle muzsikát hallgatunk, és ha felfedezünk kapcsolódási pontokat a mi zenénkkel – például a blues és a magyar népzene között –, akkor azt beépítjük a saját muzsikánkba.

***Milyen zenei előélettel, zenei műveltséggel és tudással érkeztek a tagok az Aurevoir.-ba?***

Apám, Agócs Gergely népzeneész, úgyhogy gyakorlatilag magzatkorom óta az életem része a zene. Érdekes, hogy apám kisgyerekkorom óta folyamatosan nyomta a kezembe a népi hangszereket, de valamiért akkor egyáltalán nem érdekelt a zenélés. Aztán 13-14 éves koromban afféle lázadásként rockzenét kezdtem hallgatni – nagyon tetszett Angus Young és Jimmy Page játéka –, aztán titokban vettem egy gitárt egy havertól, amit egy ideig az ágyam alatt

rejtegettem. Persze hamar kiderült a dolog, úgyhogy apám vett nekem egy rendes hangszert, és beiratott tanárhoz. Jártam Birta Miklós jazzgitároshoz, aztán Fejér Simonnál folytattam a gitár tanulást, aki máig meghatározza a gitározási stílusomat. Az Aurevoir. alapítói mind hasonló utat jártak be a zenei szocializációt, hangszeres képzést illetően: részben otthonról hozták a tudást, részben magántanároknál tanultak. A basszusgitárosunk, Gelencsér Gábor és a hegedűsünk, Újházi Ádám konziban is tanult. Utóbbi a PásztorÓra zenekar a hegedűse. Legújabb tagunk, Mr. SzexiSzaxi, született: Cseke Dániel (szaxofon) pedig a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Jazz Tanszékén tanul; vele már nyolcfős a zenekarunk.

***Mennyit tartotok meg az eredeti népzenei motívumokból? Mennyit tesztek hozzá? Hogyan születnek a dalaitok?***

Az alapötletek általában Fejér Misitől és tőlem erednek, mindketten írunk szövegeket és zenét is. A dalszerzés úgy néz ki nálunk, hogy bedobjuk az ötletet, kezdetleges formában eljuttassuk, föl vesszük, és megmutatjuk a zenekar tagjainak. Ezt követően mindenki belerakja a saját elképzeléseit és hangszerét. Nálunk viszonylag hosszú folyamat egy új dal megszületése, de senki sem gondolta, hogy könnyű az élet egy nyolcfős zenekarban, ráadásul a gázi is sokféle oszlik. Ugyanakkor a sokféle hangszerrel rengeteg zenei megoldást alkalmazhatunk. Kiváló a társaság, valamennyi turnénk olyan, mint amikor a gimiben osztálykirándulásra mentünk.



Agócs Márton. Forrás: Aurevoir.

*„...Nálunk viszonylag hosszú folyamat egy új dal megszületése, de senki sem gondolta, hogy könnyű az élet egy nyolcfős zenekarban.”*

**Mely állomásokat emelnéd ki a zenekar alig több mint négyéves történetéből?**

A legnagyobb lökést a Hangfogláló Programban kiemelt zenekarként való részvétel jelentette, aminek köszönhetően tavaly júniusban kiadhattuk első nagylemezünket, a *Kikötőt*. Addigra kristályosodott számunkra, hogy zeneileg milyen irányba szeretnénk haladni. Az addigi kísérletezgetések végpontja volt a *Kikötő*, erre utal a cím is. Fontos volt persze a „fantáziadús” című *Ethno-Beat* EP-nk, mégis csak ez volt az első megjelenésünk.

Több tehetségkutató megmérettetésen vettünk részt, nem egyet meg is nyertünk, például a *Patinát* és a *Jam For Nature*-t 2015-ben. A legfőbb hozadéka ezeknek a versenyeknek a kapcsolati tőke építése volt, ami többet ér bármilyen tárgynyereménynél vagy pénzdíjnal.

S nem utolsó sorban büszke vagyok rá, hogy idén az Év felfedezettje, és az Év világzenei albuma kategóriában is jelöltek bennünket Fonogram-díjra, ami óriási szakmai elismerés.

*Azért a fenti elismerések mellett nem sok kezdő zenekar dicsekedhet el azzal, hogy a Felvidéktől Erdélyig végigkoncertezte a határ menti településeket, és fellépett Prágában, Berlinben, mi több, Sanghajban is.*

Szerencsések vagyunk, ahogy mondani szokás, jókor voltunk jó helyen, de azért nem mondanám, hogy nyakunkba szakadt a sztárság, a rengeteg lé. Teljesen jó az a tempó, ahogy a zenekar halad előre.

**Min múlik, hogy jól sikerül-e egy adott koncert?**

Budapesten és környékén elég bejáratott már az együttes. Nincs kimondottan nagy közönségünk, viszont akik vannak, azok nagyon vájt fülűek, lelkesek és hűségesek, követnek bennünket a fellépéseinkre. Vidéken teljesen kiszámíthatatlan kimenetelűek a fellépéseink, legalábbis a helyi közönség létszáma, összetétele egészen változatos. Többnyire péntek-szombat esti bulikat tudunk lekötni, mert a vidéki koncertszervezők szerint hétköznap esély sincs tisztes közönséget mozgósítani, amit nem is igen értek. A külföldi fellépéseink sikere változó. Az említett prágai és berlini bulik évekként elzöldültek, még stílusunk kiforrása előtt voltak. A lengyel vonal jól működik, akárcsak az erdélyi, ahol rendszeresen koncertezünk, míg a Felvidéken tavaly léptünk fel utoljára.



### *Kínába aránylag kevés fiatal magyar formáció jut el.*

Az ottani nem egy klasszikus értelemben vett koncert volt. A Sanghaji Világkiállítás Magyar Pavilonjának megnyitóján játszottunk néhány számot, reprezentatív közönség előtt, afféle protokolláris fellépés volt. Mindenesetre a kínai üzletembereknek tetszett a muzsikánk, aztán a szereplésünk után – a magyar virtust emlegetve – megpróbálták asztal alá itatni bennünket pálinkával, egészen pontosan rizspálinkával (baiu). Én az első kupica után kidőltem, Viktor kettőt tolt be, míg a legendásan nem alkoholizáló Fejér Misi megtáltosodott a Föld túlsó felén, és négy két decis lehajtásával megmentette a becsületünket.

### *Milyen ősz elé néztek?*

A legfontosabb projekt az új lemez megírása és felvétele, ennek érdekében kevesebb fellépést vállalunk, a műhelymunkaé lesz a főszerep. Az eddig megírt két dal, a *Déli báb* és az *Esthajnal* mellé további nyolcat tervezünk. Év végi megjelenést tervezünk, jövő év elejére pedig lemezbemutató koncertet. Hasonló zene várható, mint az első, *Kikötő* című albumunkra felkerült újabb dalok, amelyek hangszerelésben talán a beathez közelebb állnak, mint a népi vonalhoz. Bár népdalokból indulunk ki továbbra is, csak a népzene jóval elvontabban van bennük jelen, mint korábbi számainkban. A mi esetünkben nem népdalfeldolgozásokról beszélünk, hanem olyan számokról, amelyeket népdalok

inspiráltak, de valójában mi találtuk ki őket. De lesznek nagyon folkos dalok is a lemezen. A lényeg, hogy újra egy sokszínű anyaggal rukkoljunk elő.

### *Mondható, hogy a ti egyediségetek a sokszínűségben rejlik?*

Végül is igen, ami adódhat az együttes tagjainak sokféleségéből.

### *Nagyobb fellépések várhatók év végéig?*

Lengyelországba és Csehországba biztosan megyünk ősszel, de semmiképp sem toljuk túl a koncertezést, inkább az alkotásra koncentrálnak.

### *Végül áruld el, miért Aurevoir. a neve a zenekarnak, miért írjátok egybe, és miért a pont a szó végén?*

Az egybeírásnak pusztán esztétikai okai vannak, jobban tetszik így leírva. Egyébként a névnek az üzenete, hogy mára a könnyűzene eljutott oda, amikor nincsenek sziklaszilárdan megállapítható stílusok. Mindenki mindennel ötvöz mindent, elmosódnak a műfaji határok is. Attól az időszaktól köszön el az Aurevoir., amikor még meg tudtad mondani egy bandáról, hogy rockot játszik, vagy popot, vagy funkot stb. A zenénk és a nevünk is ezt az elszakadást tükrözi, legalábbis remélem.

**ÓBUDAI TÁRSASKÖR**  
Otthon a kultúrában

**1036 Bp., Kiskorona u. 7. Telefon: 250 0288**  
**obudaitarsaskor.hu jegymester.hu**



**ÓBUDA**  
közösséget építünk

Till Ottó-terem

**Október 1., kedd 19 óra**  
A ZENE VILÁGNAPJA – B. A. C. H.  
B koncert – Zeneművek B hangnemben  
Az Anima Musicae Kamarazenekar koncertje  
Műsorvezető: Dinyés Soma

**Október 7., hétfő 19 óra**  
FEHÉREN FEKETÉN – ZONGORÁS ESTEK NÉGY KÉZRE  
Fejérvári Zoltán és Villányi Dániel  
Bevezetőt mond: Bolla Milán

**Október 19., szombat 19 óra**  
HOMMAGE À VERNE GYULA – Technikatörténeti szalon  
Horváth Anikó, Elek Szilvia – zongora, Mécs Károly színművész  
Szerkesztő, műsorvezető: Dr. Jeszenszky Sándor technikatörténész

**Október 26., szombat 19 óra**  
TANGÓ – VOLVER LA VIDA – A Besame mucho-tól a Libertango-ig  
Bojta Zsuzsanna – mezzoszoprán, Manuel B. Camino – bassz-bariton  
Csáki András – gitár, Miskolczi Anita – gordonka  
Szatzker Zsanett – harmonika

**November 9., szombat 19 óra**  
ÉLET, BOR, HUMOR, AVAGY AZ ALIG ISMERT MÁRAI  
Hirtling István színművész  
Mészáros Tibor irodalomtörténész

**November 16., szombat 19 óra**  
A BUDAPEST RAGTIME BAND ÉS DESEŐ CSABA KONCERTJE

**November 29., péntek 19 óra**  
A SWING A LA DJANGO KONCERTJE

**nka**

# „Addig lehetünk jó gyerekzenekar, amíg mindannyian tudjuk, hogy mi magunk milyenek voltunk gyerekként” A Bűgőcsiga Zenede

„Newton csigát egyszer megkérték, menjen el a Cifra Palotába. De Newton barátságos kiscsiga és nem akart egyedül menni, így hát elhívta magával társait: Sári csigát, Iron csigát, Dini csigát és Funky csigát. Igen ám, de mit vigyenek abba a Palotába?” Így kezdődött 12 évvel ezelőtt a Bűgőcsiga Zenede története, s azóta már sok-sok gyerek nőtt fel szórakoztatva nevelő zenéjükön. Az együttesről az alapító, Farkas Izsák hegedűs és a dobos Weisz Nándor mesélt.



A Bűgőcsiga Zenede: Weisz Nándor, Farkas Izsák, Farkas Áron, Fanczi Gábor, Harmath Dénes és Farkas Sára. Forrás: Bűgőcsiga Zenede



### *Hogyan indult útnak a zenekar?*

**Farkas Izsák:** Akkoriban a Zeneakadémia hegedűtanári szakára jártam, és az intézmény olyan együttműködést ápolt a Müpával, hogy a hallgatók rendszeresen adhattak ingyenes hangulatkoncerteket. Megkerestek azzal, hogy játszanék-e gyerekeknek, én pedig kijelentettem, hogy nagyon szívesen, de semmiképp sem klasszikus zenét. Nyolcgyerekes családban nőttem fel, szeretek játszani, így azt találtam a legkézenfekvőbbnek – hiszen 4 nappal később színpadra kellett állítani a műsort –, hogy a hozzám hasonlóan gyermeklelkű, zenész testvéreimmel és barátaimmal együtt játszunk a közönségnek. Improvizáltunk, gyerekdalokat, mesezenéket játszottunk, és nagyon jó hangulatot teremtettünk. Olyan inspirációt adott nekünk ez a koncert, hogy biztos voltam benne, hogy folytatnunk kell. Öten indultunk el 2007-ben, és azóta is ugyanazokkal a tagokkal játszunk, illetve 2012-ben csatlakozott hozzánk Nándi Csiga, az állandó dobosunk.

**Weisz Nándor:** Egy másik formációnak köszönhetően ismerkedtünk meg, és Izsák meglátta bennem a lehetőséget. Akkor már megvolt a két gyermekem, és gondolom, reménykedett abban, hogy a csapat egyetlen gyakorló szülőjeként tudok néhány jó tanáccsal szolgálni.

**FI:** Ez így volt, egyértelműen éreztük a tapasztalatbeli különbséget. De a legfőbb ok, amiért Nándit választottam, hogy ő nem dobos, hanem muzsikus. És ezzel bele is illett a társaságba: számunkra a hangszer csak egy eszköz, azt felhasználva erősítjük egymást, és töltjük az energiát a közönségbe.

### *Honnan jött a névválasztás ötlete?*

**FI:** A Müpa könnyűzenei szerkesztője, Börzsönyi Anna-Petra segített a névválasztásban. Mindannyian főállású zenészek vagyunk, tehát folyamatosan zenélünk. De személyiségünkben kifelé is játszunk is, folyamatosan búgunk. Innen jött a „Búgócsiga” ötlete. Néha lefelejtik a nevünkben, de a „Zenede” is fontos, hiszen mind a hatan tanárok vagyunk, és a zenekar egyik fontos küldetése a nevelés, a nevelő célzatú játék. Nemrég realizáltam, hogy rajtunk gyerekek nőnek fel... Akik 12 éve lurkókként hallgattak minket, azok ma már egyetemista korúak. Felelősségteljes küldetésünk van.

### *Hogyan alakítottátok a repertoárt?*

**FI:** Börzsönyi Anna-Petra ebben is segített, együtt állítottuk fel a zenekar alappilléreit: a kultúra és a játék. A gyerekeket és a felnőtteket is szerettük volna megfogni, így adta magát, hogy ismert mondókákat, népdalokat dolgozzunk fel, amiknek az előadásába mindenki örömmel be tud szállni. Nagy hangsúlyt fektettünk a zenei színvonalra, hogy a szülőket is lekössük. Mert ha a szülő élvezi, akkor a gyerek is élvezi, és ez fordítva is igaz. Az energiaáramlásra mindig oda kell figyelni. A zenei stílusok sokszínűségét is szem

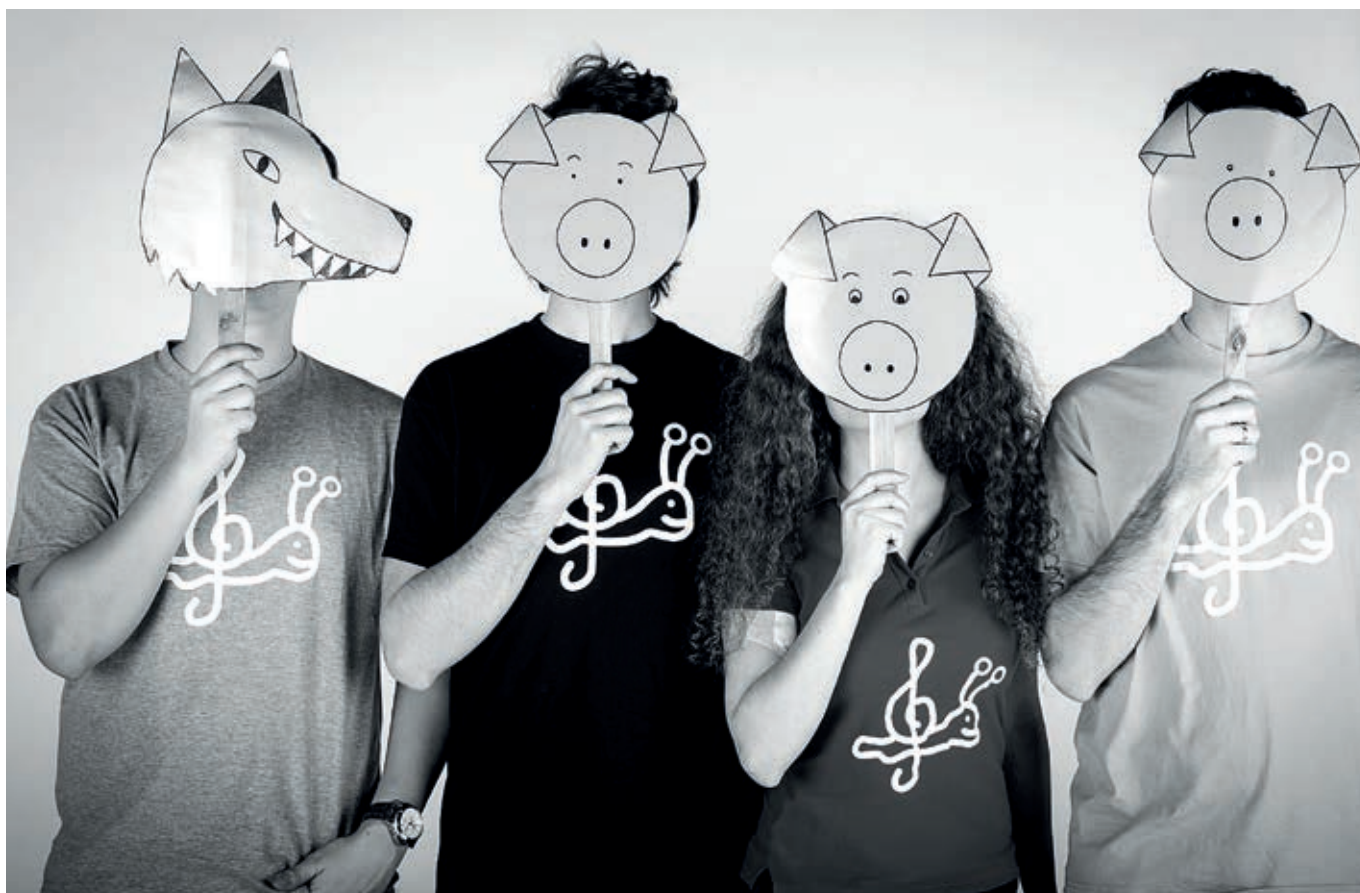
előtt tartjuk, sőt, egy sorozat keretében különböző művészeti ágakat mutattunk be vendégművészek közreműködésével. Hívtunk balerínát, tubaművészt, kórust, néptáncosokat, klarinétművészt, karmestert... Mindig új és új ötletek jutnak eszünkbe, és közben folyamatosan fejlődünk. Megcáfolódott például a kezdeti meggyőződésem, hogy klasszikus zenével nem lehet lekötni a gyerekeket. Mi magunk eljutottunk arra a pontra, hogy felfogjuk: bár ez a kultúra elég sznob tud lenni, valójában a klasszikus zene is játék. Sztori van benne, és olyan érzelmek, amiket át lehet adni, és kellő tálalással egy gyerek is megérti, és izgalmat talál benne.

### *„Bár ez a kultúra elég sznob tud lenni, valójában a klasszikus zene is játék”*

**WN:** Persze érezni kell, hogy ezt milyen hosszan lehet csinálni. Nem biztos, hogy egy teljes tételt el kell játszaniunk csak azért, mert a szerző így írta meg, magunkat kell a gyerekek kitarításának függvényébe helyezni. Éreznünk kell, hogy nekik mindez meddig érdekes, és a határ előtt egyet meg kell állni. Izsák remekül feltérképezi, hogy mikor jut el robbanópontra az energiájuk, s akkor hirtelen átcsapunk egy interaktív játékba. Tombolnak egyet, majd utána megint vissza lehet ülni és figyelni. Meg kell találni azt az egyensúlyt, hogy a gyerekek élvezzék az előadást és tanuljanak is.

**FI:** Én szoktam vezetni a koncerteket, rajtam kívül a húgom, Sári és Nándi Csiga kommunikál a gyerekekkel a színpadon, de mindenki fel van hatalmazva, hogy alakítsa a dolgok menetét. Nincs megírva a műsor, mindig úgy megyünk fel a színpadra, hogy nem tudjuk, mi lesz a következő dal. Érezzük, odafigyelünk, ha beleszól egy gyerek és megváltoztatja a műsor menetét, akkor azonnal alkalmazkodunk.

**WN:** Szerintem ezért lesznek a koncertjeink mindig újak és élők, mert mind a hat tag folyamatosan figyel és reagál. És persze mi is nagyon élvezzük. Nekem ez egy játszótér. Úgy érzem magam, mint egy gyerek, akit bedobnak a játszóházba, mert itt tényleg örömenélés folyik. Azért tetszett meg anno ez a zenekar, mert egész gyerekkoromban ki nem állhattam, és nem is értettem, hogy miért kell a gyerekeknek lebutított, bugyuta zenét játszani, és gügyögni. Azt sem szeretem, amikor egy gyerekzenekar kizárólag népzenei elemekkel dolgozik, pedig magam is nagyon szeretem és tisztetem a népzeneét. A két gyermekem a bizonyíték számomra, hogy valóban jó, amit csinálunk, hiszen ők a Búgócsiga Zenedén nőttek fel. Mindketten tanulnak zenélni, és mindkettejükkel megtörtént már, hogy a koncerten feljöttek a színpadra, és próba nélkül játszottak velünk. Az egyik alkalmon az improvizációról volt szó. Az volt a koncert különlegessége, hogy nem a színpadi zenészek mutatták meg, hogy hogyan is kell ezt csinálni: felhívtunk egy ötévest – azaz a fiamat –,



A három kismalac és a farkas. Forrás: Bugócsiga Zenede

kezébe vette a trombitát, és olyan szólót nyomott le, hogy a nézők alig hitték el, ami történik. És van, hogy a szülők legalább annyira, ha nem jobban élvezik a koncertet. Sári, Izsák és én folyamatosan kommunikálunk egymással a színpadon, viccelődünk, amit lehet, hogy a gyerekek néha nem értenek, a felnőttek viszont nagyon jól szórakoznak.

**Hogyan tudtatok felkészülni arra, hogy ennyire spontán módon tudjon működni a zenekar?**

FI: Az első megbeszélésünkön abban maradtunk, hogy minden egyes próbán kell lennie egy olyan katarzisknak, ami bizonyítja, hogy továbbra is érdemes ebbe befektetnünk az energiánkat. Aztán rájöttünk, hogy zeneileg ezt nem mindig tudjuk kivitelezni, hiszen van, hogy az ember nincs jó passzban. Ezért kitaláltuk, hogy a katarzist nekünk az étkezés biztosítja. Úgyhogy 12 éve minden próbán eszünk, hiszen egy jó társaságban elköltött ebéd és a jóllakottság érzése elégedettséggel tölti el az embert.

WN: És ilyenkor kezdődnek a komoly beszélgetések is.

**Hogy készülnek a számaitek?**

FI: Közösen alkotjuk őket. Én csak koordinálok, de mindenki beleteszi a saját világát, ötleteit, így tud az ügy mindenkié lenni. A tematika általában adott. Elkezdünk nézelődni az interneten az adott témában, Dini Csiga (Harmath Dénes) – aki programozó – villámgyorsan írja az ötleteinket,

szövegfoszlányokat. A zenei világot én szabom meg, az alapot pedig együtt írja a zongorista, a gitáros és a basszusgitáros, azaz Dini Csiga, a testvérem, Iron csiga (Farkas Áron) és Funky csiga (Fánczi Gábor). A fődallamot én alkotom, aztán együtt rendezgetjük az egészet. Nemrég a Föld napja alkalmából adtunk koncertet, amire a szelektív hulladékgyűjtés ihletésében megszületett a *Kuka Blues* című számunk.

WN: Szabadtéri koncerten játszottuk, Izsáknak pedig spontán eszébe jutott, hogy visszakérdezze a gyerekektől: melyik szemetet melyik színű kukába tesszük. Intett, hogy halkuljunk el. A háttérben ment a blues alap, és közben megkérdezte: „Gyerekek, ki jegyezte meg, hogy melyik színű kukába tesszük a papírt?” Kis gondolkodás után valaki beordította, hogy „Kék!” Én erre elkezdtem izomból dobolni és énekelni, hogy „Igen, a kék!” Erre a többiek is reagáltak, a gyerekek pedig tomboltak. Majd utána jött a következő szín. A közönség teljesen átvette a dinamikát, a szülők észre sem vették, hogy belekerültek egy nagy gospelbe. Olyan hangulat volt, hogy felrobbant a színpad!

FI: Addig lehetünk jó gyerekzenekar, amíg mindannyian tudjuk, hogy mi magunk milyenek voltunk gyerekként. Addig tudunk velük egy nyelvet beszélni. Bennem nagyon élénken él, ahogy álltam színpad előtt és istenítettem azokat, akik ott játszanak.

*„Olyan hangulat volt, hogy felrobbant a színpad!”*

WN: A repertoárunk egyébként egyedi abban a tekintetben, hogy vannak interaktív meséink. Egy meglévő történetet dolgozunk át úgy, hogy az összes, például nyúllal kapcsolatos mondókát, dalt, népdalt felhasználjuk, és ezeket velünk együtt éneklük a gyerekek. Általában Sári szokott mesélni, de közben mi sem állunk meg, hanem aláfestő zenét játszunk – mintha filmzene lenne. Így létrejön egy 10-13 perces produkció, amihez vicces jelmezeket is felvesszünk, ami az első pillantásra megadja az alap-hangulatot. Izsák közben néha leugrik a gyerekek közé, és ott hegedül, énekel vagy bohóckodik.

FI: Azzal tisztelgünk a nagyok előtt, akiknek a meselemezein felnőttünk, hogy a mi lemezeinken is szerepel egy-egy ezekből a mesékből.

*Két lemezetek készült eddig, a második éppen idén jelent meg. Miket lehet hallani rajtuk?*

FI: Az első 2010-ben készült el az akkori műsorszámainkkal, mondókákkal és gyerekdalokkal, illetve a három kismalac és a farkas meséjével. Nagyon élveztük a stúdiómunkálatokat, hiszen ez valójában színészkedés volt.

Akkor játszottunk fel életünkben először hangjátékot, ott tanultuk meg, hogy hogyan, milyen hangsúllyal, tempóval kell felmondani egy ilyen mesét felvételre. Édesanyám segített a rendezésben telefonon keresztül. Idén jelent meg a második lemezünk, az *Úgy tetszik!*, ami már sokkal gördülékenyebben készült, hiszen sokat fejlődtünk, és ráadásul Nándi Csiga saját stúdiójában keverhettük az anyagot. Jól össze tudtunk dolgozni annak ellenére, hogy nehéz egyeztetni az időbeosztásunkat. Ha összeadjuk a zenekarokat, amelyekben a Búgócsiga Zenede tagjai játszanak, 20 körüli számot kapunk. Az új lemezen vannak saját szövegek, saját dalok, mese, sőt, Devecseri László is szerepel rajta szövegíróként. Véletlenül bukkantunk rá egy remek mondókájára, és amikor a felhasználás jogi hátterének rendezésekor kapcsolatba kerültünk, nagyon támogató volt. Azt mondta, szeretne még velünk együtt dolgozni, hiszen ő is nagyon szeret játszani.

*Mik a terveitek a közeljövőre?*

FI: Szeretnénk új dalokat írni, és bár 12 éve azt hangoztattam, hogy szövegileg antitalentumok vagyunk, azóta elkezdett virágozni ez a tehetségünk is, úgyhogy egyre több saját szövegű zenére törekszünk. Még nincs klipünk, úgyhogy hamarosan szeretnénk leforgatni az elsőt, méghozzá a *Kuka Blues*-zal. Az sem kizárt, hogy kukásautót fogunk benne vezetni. Nagyon várjuk!

A klasszikus rádió 92.1 BEMUTATJA

BEST OF  
**CINEMAMUSIC**  
FILMZENEI KONCERT

**2019. OKTÓBER 27.**  
**BUDAFOKI DOHNÁNYI ZENEKAR**  
**VEZÉNYEL: HOLLERUNG GÁBOR**

**PAPP LÁSZLÓ BUDAPEST SPORTARÉNA**

bdz.jegy.hu

BUDAFOKI DOHNÁNYI ZENEKAR

12

## Három női portré Bartók tollából

Nemzeti Filharmonikus Zenekar



Ránki Dezső. Forrás: Gramofon – archív

Bartók Béla életéből három emblemikus nőalakot ismerünk. Az ő portréikat, illetve a hozzájuk szorosan kapcsolódó alkotásokat tűzte műsorra a Nemzeti Filharmonikus Zenekar Kocsis bérletének évadbeli első hangversenyén. A szeptember 25-én a Müpában rendezett estét a zeneszerző első nagy szerelme, Geyer Stefi kettős arcképe nyitja. Bartók versenyművet írt a Hubay-növendék hegedűs lánynak, szakításuk után azonban a művet megtagadta, s csak az első tételt mentette át a *Két arcképbe*, melynek szólóját ezúttal Koppándi Jenő játssza. Az ifjúkori alkotást a *III. zongoraverseny* követi, melyet Bartók élete utolsó hónapjaiban, 1945 nyarán-kora őszén írt második feleségének, Pásztor Dittának. Női arcképpel indul ez a mű is: mesebeli erdőben tűnik fel a királykisasszony. A versenymű szólóját a Nemzeti Filharmonikusok hangversenyén a kétszeres Kossuth-díjas Ránki Dezső lesz. Egyetlen operáját, a *Kékszakállú herceg várát* első házasságkötésének idején komponálta Bartók. A *Kékszakállút* Cser Krisztián, Juditot Komlói Ildikó kelti életre szeptemberben a Müpa színpadán, az est karmestere pedig Hamar Zsolt lesz.

## Kétszeres évadnyitás

Concerto Budapest



Fenyő László. Forrás: Gramofon – archív

Idei évadát két egymást követő nyitókoncerttel indítja a Concerto Budapest. Szeptember 26-án és 27-én a Zeneakadémia Nagytermében Liszt, Bartók, Dohnányi és Berlioz műveit játssza a zenekar Keller András vezényletével. Az estek metszéspontját a párizsi szerző 1830-ban bemutatott *Fantasztikus szimfóniája* képezi, a hangversenyek első felének magyar műsorát pedig két briliáns szólista, Fejérvári Zoltán és Fenyő László határozza meg. A legutóbb a Montreáli Nemzetközi Zongoraversenyen győzedelmeskedő Fejérvári Zoltánt Dohnányi *Változatok egy gyermekdalra* című variációsorozatának szólójaként hallhatja majd a közönség, a műhöz pedig Bartók *Táncszvitje* ad előhangot. Másnap Fenyő László egy különleges és nagyon ritkán előadott mű szólójaként lép színpadra: Bartók halála előtt néhány héttel bizakodóan írt a megrendelő William Primrose-nak készülő *Brácsaversenyéről*, végül azonban Serly Tibor által nyert befejezést a darab. Ugyancsak ő készítette el a brácsaszóló csellóváltozatát is, amit a Nemzetközi Pablo Casals Gordonkaverseny 2004-es megnyerése óta a világot járó csellóművész szólaltat meg, Liszt legnépszerűbb szimfonikus költeményét, a *Les Préludes*-öt követően.

# HONVÉD EGYÜTTES

70 ÉVES A HONVÉD EGYÜTTES

ERKEL SZÍNHÁZ | 2019. SZEPTEMBER 29., 19 ÓRA



MAGYAR NEMZETI  
TÁNC EGYÜTTES



Honvéd  
Férfikar



JEGYVÁSÁRLÁS: [jegy.hu](http://jegy.hu)



Nemzeti Kulturális Alap



MAGYAR MŰVÉSZETI  
AKADÉMIA



EMBERI ERŐFORRÁSOK  
MINISZTERIUMA



HONVEDELMI  
MINISZTERIUM

## Születésnap koncert: Vajda János 70 éves

Budafoki Dohnányi Zenekar



Vajda János. Forrás: BDZ

A Budafoki Dohnányi Zenekar koncerttel köszönti Vajda Jánost 70. születésnapja alkalmából. A Kossuth-díjas zeneszerző a kortárs magyar opera egyik legfontosabb képviselője, de alkotói tevékenysége a zene számos egyéb területére kiterjed: baletteket, nagyzenekari és kamarazenekari műveket, kórusműveket, dalokat és szólóhangszeres darabokat is komponált. Színpadi munkáiban különösen értékes és nagyon változatos irodalmi alapanyagokhoz fordult, Thomas Mann, Csokonai Vitéz Mihály, Georg Büchner, Karinthy Frigyes vagy Federico García Lorca írásai inspirálták. A görcsös újdonságkereséstől mindig is tartózkodott, életművét a klasszikus tradíció szellemében alakította. „Túl azon, hogy az ember alkotás közben a maga szükségleteit elégíti ki, nem szabad megfélemlíteni az alapvető célról, vagyis másokhoz szólni, méghozzá olyan módon, amelyet mindenki megért” – vallja. Az október 9-én a Zeneakadémiára szervezett koncerten *Pièces symphoniques* című műve, *Csellőversenye* és *Te Deum* hangzik el Szabó Ildikó csellóművész, Cserekyei Andrea szoprán és Varga Donát tenor szólista közreműködésével, Hollerung Gábor vezényletével.

## Ünnepi készülődés az Anima Musicae Kamarazenekarral

Óbudai Társaskör



Dinyés Soma és az Anima Musicae Kamarazenekar. Forrás: Óbudai Társaskör

Az Óbudai Társaskör a hagyományhoz híven 31. évadát is a Zene Világnapjára rendezett koncerttel nyitja. Az est egyúttal egy különleges hangversenysorozat kezdete is, mely az Anima Musicae Kamarazenekar jubileumának felvezetésül szolgál. A sorozatról az együttes vezetője, G. Horváth László beszélt: „Négy koncertből álló sorozatot szervezünk *B-A-C-H* címmel, az estekre pedig a Bach család minden zeneszerző-tagjától válogatunk műveket. Az október 1-jei nyitóhangversenyen csak B hangnemű darabok kerülnek terítékre, s így haladunk majd végig a név betűin. A koncertek házigazdája Dinyés Soma lesz, aki amellett, hogy csembalón közreműködik, az elhangzó műveket is ismerteti. Az októberi koncert szólistái között üdvözölhetjük rajta kívül Lakatos György fagottművészt, aki C. Ph. E. Bach B-dúr versenyművének átíratát fogja játszani velünk. Június 20-án ünnepeljük 10. születésnapunkat szintén az Óbudai Társaskörben, ami 9 éve próbahelyünk és második otthonunk. Ezzel a különleges sorozattal szeretnénk színessé tenni az ünnepi évadot a magunk és a közönség számára is.”





Grigorij Szokolov

Ránki Dezső

Jevgenyij Kiszin

Bogányi Gergely

MVM  
KONCERTEK

# A Zongora

## A Zongora – 2019

2019. szeptember 21. – Müpa – **Ránki Dezső**  
2019. október 10. – Zeneakadémia – **Balázs János**  
2019. október 24. – Zeneakadémia – **Jevgenyij Koroljov**  
2019. november 5. – Müpa – **Jevgenyij Kiszin**  
2019. december 11. – Müpa – **Arkagyij Volodosz**

## A Zongora a Festetics Palotában – 2019

2019. október 26. 11 óra – **Csalog Gábor**  
2019. október 26. 19 óra – **Hlavacsek Tihamér**  
2019. október 27. 11 óra – **Gyöngyösi Ivett**  
2019. október 27. 19 óra – **Kemenes András**  
2019. december 13. 19 óra – **Érdi Tamás**  
2019. december 14. 19 óra – **Falvai Sándor**  
2019. december 15. 11 óra – **Balázs János**  
2019. december 15. 19 óra – **Lantos István**

## Müpa-bérlet – 2020

2020. január 14. – **Alexander Gavrylyuk**, 2020. február 12. – **Bogányi Gergely**, 2020. március 11. – **Arkagyij Volodosz**,  
2020. május 3. – **Grigorij Szokolov**, 2020. szeptember 29. – **Fazil Say**, 2020. november 5. – **Balázs János**

## Zeneakadémia-bérlet – 2020

2020. február 1. – **Alice Sara Ott**, 2020. március 18. – **Várjon Dénes**, 2020. április 14. – **Jonathan Biss**,  
2020. május 19. – **Fülei Balázs**, 2020. október 24. – **Jevgenyij Koroljov**, 2020. november 23. – **Ránki Dezső**

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

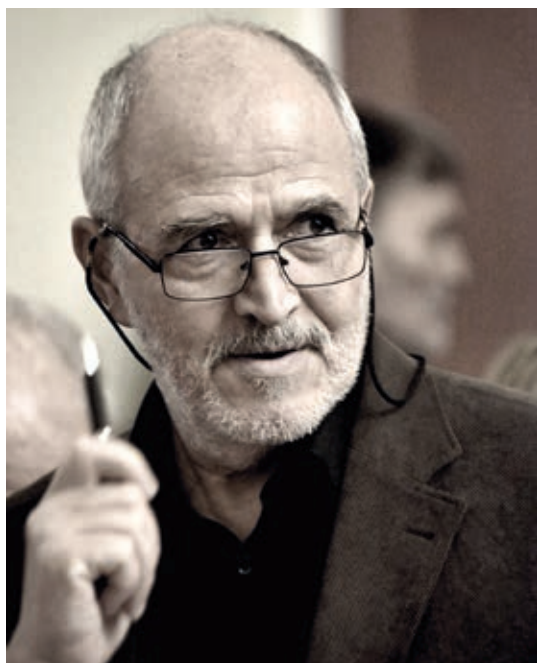


A hangversenysorozat névadó szponzora:



## A Zene Világnapja Miskolcon Wolf Péterrel és barátaival

Miskolci Szimfonikus Zenekar



Wolf Péter. Forrás: Gramofon – archiv

Immáron hatodik éve szervez koncertet a Miskolci Szimfonikus Zenekar a Zene Világnapja alkalmából a város egyetemének díszaulájában. Október 5-én este Wolf Péter műveivel, Antal Mátyás vezetésével várja a közönséget az együttes. A programról, ami egy ősbemutatót is magába foglal, a zeneszerző beszélt: „Köszönettel tartozom ezért a koncertért Antal Mátyásnak, akivel immár több mint fél évszázados a szakmai kapcsolatunk. A miskolci zenekarral való gyümölcsöző együttműködésünk is régpre nyúlik vissza. Olyan szólistákat kértünk fel a hangversenyre, akik számos művet színpadra vitték az utóbbi években. Baráti Kristóf mutatta be első hegedűversenyemet, ezért az ő személyére szabva komponáltam a másodikat, ami ezen a koncerten hangzik el először. Igen nagy technikai kihívást jelent a darab mind a szólista, mind a zenekar számára. Utolsó tételéhez komplex ritmikájú ütőhangszeres kíséretet komponáltam. Balog József az összes zongorára írt művet eljátszotta már. Előadásában most a neki írt, *Wolf-Temperiertes Klavier* című sorozatom részletei hangzanak el, de természetesen zenekari kompozíciókra is számíthat a közönség.”

## Megemlékezés Bach muzsikájával

Pannon Filharmonikusok



Vass András. Forrás: PFZ

Az *elhunytak emlékére* címmel tart koncertet október 31-én a Pannon Filharmonikusok Fesztiválkórus a pécsi Kodály Központban. A hagyományosan Bach műveiből összeállított programról a kórus egyik művészeti vezetője, Vass András beszélt: „A halottak napi Bach-koncert az évad egyik kiemelt eseményét jelenti számunkra. Az idei koncertet a megindító szövegű *Komm, Jesu, komm* című kétkórusos motettával indítjuk, majd a szintén kétkórusos *Ich lasse dich nicht* motetta szolgál kapcsolódási pontként a lipcsei és weimari kantátákhoz. Zárószámként a sokak által ismert *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* hallhatja a közönség, a vokális műsort pedig egy hangszeres intermezzo színesíti: a *Musikalisches Opfer* hatszólamú ricercarjának általam készített kivonószekenciái átírata.” Vass András rendszeresen, így az idei évadban is készít átíratokat, hangszereléseket a Pannon Filharmonikusok számára, például a Valentin-napi koncertre, melyen folytatódik az együttes tavaly nagy sikerrel indított ABBA-sorozata, április 18-án pedig egy különleges, Mozart- és Haydn-művekből álló koncertet vezényel, melynek szólistája Baráth Emőke lesz.



2019 | CAFe BUDAPEST  
október | KORTÁRS  
04-20 | MŰVÉSZETI  
FESZTIVÁL

Töltsd fel  
magad!

EÖTVÖS PÉTER  
PER MATHISEN  
FELEDI PROJECT  
NEUE OPER WIEN  
AMADINDA ÜTŐEGYÜTTES  
OLIVIER GROSSETÊTE  
BUDAFOKI DOHNÁNYI ZENEKAR  
SIDI LARBI CHERKAOUI  
JOZEF VAN WISSEM  
WILLIAM FITZSIMMONS  
KLANGFORUM WIEN  
RIAS KAMMERCHOR  
OMER KLEIN TRIO  
BARABÁS LŐRINC  
FAMILIE FLÖZ

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





Csonka Ferenc. Forrás: Hagyományok Háza

A Hagyományok Háza, felismerve az eltűnő paraszti kultúra élő átadásának jelentőségét, 2012 óta rendezi meg *Mesterek és tanítványok* koncertsorozatát. Az október 27-i, *Mély* címet viselő koncerten a vajdasági Csonka Ferenc lép fel zenésztársaival, tanítványaival. A prímás így beszélt a műsorról: „A cím értelmezésekor én nem magamat látom mesterként, hanem azokra a mesterekre, adatközlőkre gondolok, akiktől szerencsém volt tanulni pályám során. Maneszes Márton, Fodor Sándor „Neti”, Kodoba Béla és Márton, illetve Mezei Ferenc meghatározta a népzenehez való hozzáállásomat. Előttük szeretnék tisztelni a műsorról, melyet szegedi együttesemmel, a Rozsdamaró zenekarral és vajdasági vendégeinkkel adunk elő.” Csonka Ferenc a Halmos Béla-vándordíj idei kitüntetettje, így októberben a legendás népzene kutató mesterhegedűjén fog játszani. „Májusban kaptam meg egy éves használatra Barbarossa János Halmos Bélának készített hegedűjét. A hangszer eszmei és tárgyi értéke is hatalmas, megtisztelő és inspiráló számomra, hogy muzsikálhatok rajta.”

## Hangoló: Kerekerdő

Fonó Budai Zeneház



Forrás: Fonó

Paár Julcsi énekest számos neves nép- és világzenei formáció tagjaként vagy vendégeként ismerheti a koncertközönség (Tárkány Művek, Bazseva, Dalinda), több nemzetközileg is sikeres, toplistás album kapcsolódik a nevéhez. Különleges hangszíne, zenei és előadói felkészültsége kiemeli produkcióit a többi közül. Saját gyermekei születése után kezdte el tartani interaktív népzene foglalkozásait zeneterápiás szemlélettel átítva, ÖsszeHangoló néven. A foglalkozások több éves tapasztalata, a sok szép zenei, és persze anyai élmény most egy lemezre is megérett. A *Kerekerdő* egy mese: zenés mese, vagy mesés zene – ahogy tetszik. Paár Julcsi így ír a lemez ismertetőjében: „A gyermek, aki játszik, alkot. Mindent átható, mindenre kiterjedő jelenléttel kreálja az őt körülvevő világot és benne önmagát. Felőtként ezek az élmények elemi szinten élnek, dolgoznak bennünk. Szeretettel ajánlom e lemezt gyerekeknek, felnőtteknek egyaránt. De legfőképpen a családoknak, ahol az ember kicsit gyermek is, kicsit felnőtt is. Hol hallgató, hol éneklő, megnyugvó és táncoló, álmódó és ébredő.”

**concerto  
BUDAPEST**  
zene szenvedéllyel

# FESZTIVÁLOK 19/20



**A HALLGATÁS  
NAPJA**

**2019. NOVEMBER 10.**

**BMC**

A Concerto Budapest és a Budapest Music Center egynapos zenei maratonja, mely a kortárs zenére és a különböző korok remekművei között keletkező teremtő kölcsönhatásra összpontosítja a figyelmet. Programigazgató: Keller András.

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

**Moz  
art  
nap**

**2020. MÁRCIUS 1.**

**ZENEAKADÉMIA**

Immár hagyománnyá vált, hogy a tavasz első vasárnapján kizárólag Mozart hangjai töltik meg a Zeneakadémia két koncerttermét a Concerto Budapest jóvoltából. Kiváló szólisták, remek kamaragyüttesek és zenekarok társaságában merülhetünk el Mozart rejtélyes világában, felfoghatatlan zsenijének közelében.



**2020. ÁPRILIS 23-26.**

**MÜPA, BMC, ZENEAKADÉMIA**

Beethoven születésének 250. évfordulója alkalmából újabb nagyszabású vállalkozásba kezd Keller András és a Concerto Budapest. 2020 áprilisában négynapos koncertsorozat keretében tiszteleg a fantasztikus zeneszerző előtt.



EMBERI ERŐFORRÁSOK  
MINISZTERIUMA



Zsuráfszky Zoltán. Forrás: Gramofon – archív

Szeptember 29-én az Erkel Színházban rendezett gálaműsorral ünnepli jubileumát a Honvéd Együttes. Zsuráfszky Zoltán művészeti vezető a programról, illetve az együttes jelenéről beszélt: „Repertoárunk korábbi darabjaival, Foltin Jolán- és Novák Ferenc-koreográfiákkal fogjuk köszönteni mestereinket. Örömmel és szeretettel várjuk a régi tagokat, a Honvéd Együttes ma is működő két tagozata mellett színpadra hívjuk például Szalai Antit és cigányzenekarát, akik több évtizeden át voltak az együttes tagjai. A második részben jelenlegi repertoárunkat reprezentáljuk a Honvéd Férfikarral és a Magyar Nemzeti Táncegyüttessel: Vincze Zsuzsa- és Zsuráfszky-koreográfiákat. A Honvéd Együttes korábbi tagozataiból ma már csak a táncszínház és a 42 tagú, Strausz Kálmán által vezetett férfikar működik. Az erőltetettséget kerülve minél több közös produkcóra törekszünk: a Tavaszi Fesztiválon például Káel Csaba rendezésében egy balladát, a *Hűtlen feleséget* visszük együtt színpadra a Müpában.”

## Cinema Italia

Müpa



Enzo Pietropaoli. Forrás: Müpa

Ennio Morricone és Nino Rota szerzeményei évtizedeken át meghatározó élményt jelentettek nemcsak az olasz filmek szerelmeseinek, de számtalan zenekedvelőnek is. Morricone 2016-os Oscar-díja az irányú a törekvését is elismerte, hogy a filmzene műfaja a legmagasabb művészi színvonalra emelkedjen. Ezen a koncerten az olasz jazzélet kiválóságai-ból alakult kvartett Morricone és Rota híres témáiból válogat: kreativitásuk, virtuóz improvizációik által új és izgalmas alakot öltenek a csodálatos dallamok. Fulvio Sigurta klasszikus trombitásként kezdte pályafutását, majd Bresciában jazzdiplomát is szerzett. Luciano Biondini számos díjat nyert klasszikus harmonikásként, mielőtt 1994-ben a jazz felé fordult. Játszott többek közt Rabih Abou-Khalillal, Michel Godard-ral, Enrico Ravával és Tony Scott-tal. A rangidős, Enzo Pietropaoli már az 1975-ben alapított Trio Di Romával komoly elismerést szerzett. Olyan legendás muzsikusokkal dolgozott, mint Chet Baker, Art Farmer vagy Lee Konitz. Michele Rabbia az Egyesült Államokban tanult, és játszott Matthew Shipp-pel, John Taylorral, Eivind Aarsettel és az olasz jazzélet szinte minden kiválóságával.



Több mint három évtizede fertőzte meg az otthoni, minőségi zenehallgatás az OzAudio alapítóját. A hobbiból őszinte elköteleződés, néhány éve pedig hivatás lett. Harminc év tapasztalatát és kikristályosodott ízlés-világát tükrözi a cég kínálata, amely elérhető árú, mégis csúcsminőségű hangrendszereket tartalmaz.

Az OzAudio által forgalmazott elektroncsöves készülékek természetesen könnyed, tiszta, dinamikus hangzást biztosítanak. A hangsugárzók nagy érzékenységűek, 1-2 watt erősítő-teljesítménnyel bőven elegendő hangerőt produkálnak, és lehetőség szerint egyetlen szélessávú hangszórót tartalmaznak, aminek számos előnye van a már régóta megszokott, több hangszórós rendszerekkel szemben.

A cég sikerét mutatja, hogy október 26-án és 27-én kiállítóként vehet részt a Hilton Budapest City szállóban megrendezendő jubileumi, 20. Hifi Show kiállításon, ami Közép-Európa egyik legrangosabb audio-vizuális termékekkel foglalkozó rendezvénye.

## Az Audiofil Kft. és a Grammy-H Kft. bemutatja



# DJABE

**Táncolnak a kazlak**  
3LP, 45 RPM

A félsebességes lemezvágást a világhírű vágómérnök, **Miles Showell** készítette a londoni **Abbey Road stúdióban**.

**Országos premier a 20. HIFI Show** kiállításon a Budapest Hilton City Tokaj termeiben **október 26-27-én**.

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



*Audiofil Szalon Kft.*



Hungaroton

HCD 32829

### Chopin: Balladák és Impromptuk

Farkas Gábor – zongora

Goethe úgy írja le a balladát, mint őstojást, amiből megszületett a három műnem, a líra, az epika és a dráma, melyek képesek akár egyetlen műfajban egyesülni. Ha van abszolút irodalmi műfaj, amely csak a legnagyobbak kezén bontakozik ki a maga teljes pompájában, és amely jó romantikus szokás szerint megkerülhetetlen irodalmi relációkkal bír, az a ballada. A műfaj elidegeníthetetlen lényege, veleje a tömörség, a nyelvi, illetve zenei kifejezés minden formáját magába olvasztani akaró műalkotás, s mint ilyen, csak akkor képes megragadni a hallgató figyelmét, ha az előadó kompetenciájáról, elhivatottságáról, szakmai rutinjáról szemernyi kétyelünk sincsen. Chopin balladáival számtalan eminens zongorista birkózott már, de még a nagyok közül is elvéreztek többen. Érthető, hisz túl e darabok csillapíthatatlan népszerűségén és szokatlan technikai igényén, olyan összetett művészi igényességet kívánnak a zongoristától, ami csak egy bizonyos szint fölött lehet egyáltalán megközelíthető, hovatovább elérhető. Friss lemezén Farkas Gábor is igyekszik a ballada súlyát, tömörségét megragadni, de ujjait nem annyira a szív, inkább az ész vezeti. Szívesebben hivatkozom nála a textuális tisztaságra, a szerkezeti felépítésre, mint a boszorkányosan drámai futamokra vagy a megkapó lírai hangvételre. Farkas az elbeszélésben erős, az ábrándos lírában és a vérszagú drámában tartja a mértéket, nem esik abba a hibába, hogy széles, esetleg túlzó gesztusok nyomán szétesne a keze alatt a kompozíció. Kerüli a kockázatot, hisz epikus énje erősebb, dominánsabb, de nem oly módon, hogy felülkerekedne a költői képzelet vagy a drámai erő örvényén, csupán nem kíván beláthatatlan távolságra szakadni a talajtól. A lemez második felében hallható impromptukban több színt, gazdagabb fantáziát érezni. Farkas itt egy árnyalattal nagyobb előadói szabadságot engedélyez magának, s meglehetősen, a jelenből figyelve az impromptuk inkább tűnnek extrovertált daraboknak, mint a balladák. Az emocionális töltet nem kevesebb, ám a kéz egy kissé könnyedebben, felszabadultabban szalad a billentyűkön, mint a fajsúlyosabb vadregénybe kalauzoló balladáknál. Megmarad a dúr-moll váltogatása, de talán nem köti az előadót annyira a megfeleléskényszer.

Balázs Miklós



Piano Classics

PCL 10176

### Janáček: On an Overgrown Path, in the Mists, Sonata 1. X. 1905

Fejérvári Zoltán (zongora)

Janáček életműve sokáig nem volt része a zenei köztudatnak, még manapság is inkább csak operáit tűzik műsorra, zene-kari művei közül pedig viszonylag gyakran a *Sinfoniettát*. Az igen telített hanglemezipiacon lámpással kell keresnünk a Leoš Janáček zongoraműveit bemutató kiadványokat. A jelentősebbek közül Schiff András közel két évtizede, 2001-ben kiadott CD-je emelkedik ki. Annak programja szinte teljesen azonos az idén elkészült, Fejérvári Zoltán által jegyzett koronggal. Öröndetes, hogy az ifjú magyar zongoraművész 2019 tavaszán kiadott lemezével felfedezi és elérhetővé teszi a cseh mester szinte ismeretlen, zongorára írt alkotásait. A lemez Janáček karakterdarabjaiból válogat: hallható a *Benőtt ösvény* 1. és 2. ciklusa, a teljes, négy részből álló *Ködben* című sorozat, és a *Zongoraszonáta*. Bár utóbbi címe nem ezt sugallja, ez is programzene: 1905-ben Brnoban egy erőszakos demonstráció következményeként meghalt egy fiatal inas, a felkavaró esemény pedig háromtétéles „programszonáta” megírására inspirálta a zeneszerzőt. A bemutatót követően Janáček összetépte a 3. tétel lapjait és elégette. Később, egy újabb, prágai előadás után a megmaradt két tétel kottáját is bedobta a Visztulába. Hogy mégis hallhatjuk a *Sejtelem* és a *Halál* címmel ellátott tétéleket, az a premiért jegyző Ludmila Tučkovának köszönhető, aki saját játszópéldányát gondosan megőrizte. A zeneszerző meg gondolatlanságát jól mutatja, hogy mikor a zongoraművésznő a szerző hetvenedik születésnapjára eljátszotta a művet, Janáček hozzájárult darabja publikálásához. A *Szonátához* hasonlóan sötét hangvételű a *Benőtt ösvény* 1. sorozatából az utolsó három darab is, melyek a komponista Olga lányának végzetes betegségét kísérik végig. Ezek komorságát csak részben oldják fel a 2. sorozat cím nélküli, csupán tempójelzéssel ellátott darabjai. Fejérvári Zoltán hallhatóan élvezzi az ismeretlen Janáček-darabok kínálta kihívásokat, melyek talán nem is annyira a technikai részben, hanem a kompozíciók üzenetének közvetítésében, e hangulatok tolmácsolásában rejlenek. Ez pedig csak akkor sikerülhet, ha pontosan olyan elmélyült az érzelmi azonosulás a darabokkal, mint amit ezen a lemezünk hallunk.

Kovács Ilona





Wiener  
Symphoniker –  
Mevex

WS020



### Berlioz: Fantasztikus szimfónia, Lélió

Bécsi Szimfonikusok, vezényel: Philippe Jordan

Örvendetes projekt, kérdéses előadások. Berlioz korszakalkotó *Fantasztikus szimfóniájához* írt egy folytatást *Lélió avagy az élet visszatérése* címmel. A Lélió furcsa melodráma, tele recitációval. Messzebb kellett volna mennie a művészi megvalósításban. Talán ragaszkodott a konkrétabbhoz? Meglehet, hiszen logikus a szerelmi vágy elragadó látomásainak világa mellett. A Lélióban van dal magánénekekkel, zongorával, beszéd, kórus, zenekar széles skálán járva, tele érdekességgel, Goethe *Halásza* franciául csodálatos, a *Chanson de brigands* pedig a Carmen korai előképe. Berlioz mindebből igazi remekművet alkothatott volna, előttünk azonban az alkotás folyamatának korai váza áll. Érdekes váz tele kinccsel, de részben feldolgozatlanul. Philippe Jordan és a Bécsi Szimfonikusok a két művet dicséretes módon együtt adták elő. A gondos előkészítést és a figyelmes megvalósítást nem lehet tagadni. Ugyanakkor az interpretációk igen nagy csalódást okoznak. A *Fantasztikus szimfóniát* kétségkívül alaposan begyakorolták és precízen adják elő. Rendesen, nem slamposan, bár a zenekari játék nyújtotta igazi finomságokra csak várunk, ám nem jönnek el. Hogy lehet egy ilyen kivételes és sokat játszott művet annyire fantáziátlanul előadni? Éppen ezt, a *Fantasztikus szimfóniát*? Ennek a zenekarnak egykor Kabasta, Furtwängler, Karajan, Giulini, Prêtre volt a vezetője. Mit mond Jordan Munch vagy Karajan olvasatai viszonylatában, hogy csak a darab két egykori kiemelkedő előadóját említsük? Bizony alig valamit. Ami a Léliót illeti, szintén vitathatatlan a különös mű gondos megvalósítása. De erőtlen és fantáziátlan az előadás. Hol van Jean Martinon 1974-ben készült izgalmas, dinamikus előadásától? Mennyire messze esik Cyrille Dubois tenorista óvatos, visszafogott éneklése Charles Bures nyílt, duzzadó előadásától? Jean-Philippe Lafont narrációja is laposabb Jean Topart szövegmondásánál. Jordan mintha megrekedt volna a kottával, a zenekarral, a szólistákkal való munka síkján, s nem jutott volna el a zenei érzések, gondolatok amúgy fantasztikus, hol szépen megvalósított, hol vázlatosan maradt világáig – épp ott, ahol a fantáziáról, az élet visszatéréséről van szó.

Zay Balázs



Warner Classics –  
Magneoton

0190295463205



### Love and Death – Bach, Liszt, Schumann, Granados, Wagner és Prokofjev művei

Martin James Bartlett (zongora)

Idejétmúlnak hathat Bachot ilyen érzélgősen előadni. Ahogyan az az idő sem jött még el, amikor ez a Prokofjev-játék konformnak számítana. Martin James Bartlett, a feltörekvő angol zongoraművész játékára bátran akaszthatjuk a személyes, akár a szubjektív jelzőt, itt azonban el kell vonatkoztatnunk e kifejezések pozitív kicsengésétől. Bartlett egy dolgot igazán tud, mégpedig a poétai szenvelgést az interpretáció lényegi elemévé emelni. Ez a fiú pozőr, de nem lehet vitatni a képességeit. Pianói egészen gyönyörűek, remek érzéke van a rubatókhoz, ügyesen játszik az idővel, a dinamikával, a ritmussal, egy szóval: profi. Bartlett zongorajátéka olyan, mint az olvadó vajkaramella. Nyúlós, cukros máz, de nehéz neki ellenállni. Ez Bachban zavaró, Prokofjevnel érthetetlen, Lisztnél kifejezetten érdekes, Granadosnál egyértelmű telitalálat. A lemez címadó darabja, a Goya-rézkarca ihlette *A szerelem és a halál* című Granados-kompozíció, plasztikusan kirajzolja azokat a – jellegzetesen spanyolos – színeket, melyeket Goya monokróm munkájára legfeljebb odaképzelt a szemlélő. Erre fűzi fel programját a zongorista, a szerelmet és halált megéneklő romantikus költői színek gazdagságára, melyet a Liszt-darabokban hiánytalanul meg is kapunk. A *Petrarca-szonettek* és a *Liebestraum* előadásra figyelemre méltóak, a Bachot és Prokofjevet citáló körítés a technikai felkészültség demonstrálására elegendő.

Balázs Miklós

#### Jelmagyarázat



5 pont = kiemelkedő művészi értékű produkció



4 pont = kiváló produkció, apró hiányosságokkal



3 pont = jó produkció, bírálható elemekkel

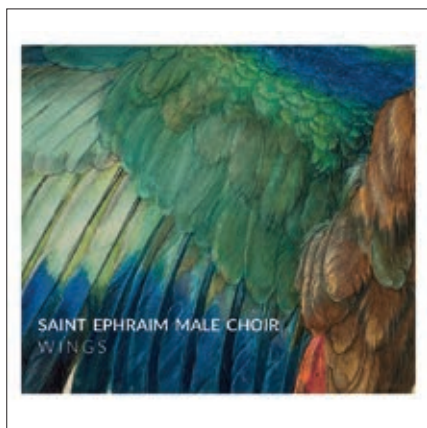


2 pont = vegyes megítélésű produkció, sok hibával



1 pont = gyenge, csalódást keltő produkció

Az archív felvételeket és újrakiadásokat pontozással nem értékeljük.



Fonó

FA 434-2

### Szent Efrém Férfikar – Wings

A lemezbemutató nagykoncertig is nagyszabású turné népszerűsítette az „Angyalszárnyak” műsorát a Szent Efrém Férfikar, Fertőszéplaktól a Balaton-part több állomását követően Nyírbátorig, és talán nem nagy merészség, hogy a Sziget Fesztiválon is bemutatták. Sok nyelven számos nép szakrális zenéjéből ad ízelítőt a felvétel, s ezúttal korántsem az ismeretterjesztést kell értékelnünk ebben, hiszen afféle „best of...” összeállítás. A Szent Efrém Férfikar fennállásának 15. évfordulója alkalmából (2017-ben, a BMC-ben) rendezett hangversenyen teszteltették a közönséggel a műsort, s így kialakult egy, az előadók és a hallgatók által egyaránt támogatott sikerlista. A népszerű tételek további népszerűsítését szolgálja tehát elsősorban ez a Budapest-Gazdagréti Szent Angyalok Templomban készült felvétel. A vallásos tematika semmiféle előfeltételt nem kíván a hallgatótól, aki – származzon a világ bármely részéről, s tartozzék bármely egyház vagy mozgalom kötelékébe – elsődlegesen zenei élményként fogadja a produkciót. Amely élvezhető a szöveg értéke nélkül is (bár a kísérőfüzet kielégíti az érdeklődő tudásszomját), és semmiféle jeles napi kötöttsége sincsen. Tehát bárhol, bármikor... Az énekfolyamot három *Harang ima* tagolja (mindháromat Bubnó Lőrinc jegyzi), olyan hangolt csengőket hallunk, amelyek egyházi gyakorlatban „az imáadásra való felhívás eszközei”, és otthonosak a Szent Efrém Férfikar hangversenyein is. Az előadók közül többen szerepelnek átiratkészítő, átdolgozó minőségben, vagy akár saját mű szerzőjeként is. Bubnó Tamás megzenésítésében hallhatjuk a *127. zsoltárt*, és örömmel fedezzük fel a programban Sáry László *Zsoltárkánóját*, mintegy a kortárs magyar zeneszerzés képviselőjében. Fennállása óta különböző létszámú kórusként láthattuk-hallhattuk a Szent Efrém Férfikar – ez a felvétel nyolc előadó teljesítményét rögzíti. Énekükön érződik az ösztönözöttség, s a zenei anyanyelvi biztonság valamennyi idegen nyelvű szövegű tétel esetében is. Minden ima, fohász egy-egy zenei megnyilatkozás, követhető formai felépítettséggel. A hangok összhangja tud homogén tömbbé alakulni, ugyanakkor a hangszínek különbözősége jól érvényre juttatja akár a polifon szerkezeteket, akár pedig a dallam-kíséret viszonylatot egy-egy motívum erejéig.

Fittler Katalin



Hungaroton

HCD 32764

### Vonósszerenádok – Vol. 1 Dohnányi és Csajkovszkij művei Anima Musicae Kamarazenekar

Az egyik legfiatalabb magyar kamaragyüttes, az idén kilencedik születésnapját ünneplő Anima Musicae Kamarazenekar imponálóan gazdag repertoárt tudhat magáénak. Ezek között van gyakran játszott klasszikus sláger éppúgy, mint alig ismert, ám értékes kompozíció, sőt, jónéhány olyan darab is, melyet szerzőjük a zenekarnak ajánlott. A Hungarotonnál frissen megjelent – *Vonósszerenádok* címet viselő – CD-jük is két olyan alkotást helyez egymás mellé, melyek közül az egyik, Pjotr Csajkovszkij *C-dúr vonósszerenádja* (op. 48) nemcsak az orosz komponista, hanem az egyetemes zeneirodalom egyik legtöbbet játszott darabja, míg Dohnányi Ernő szintén C-dúrban komponált műve meglehetősen ritkán hallható. Utóbbit – beethoveni mintát követve – vonóstrióra (hegedűre, brácsára és gordonkára) írta szerzője, a lemezen Dmitry Sitkovetsky kamarazenekari letételében hallható. Az orosz származású hegedűművésznek végtelenül hálásak lehetünk, hogy átiratával egy tágabb előadói kör számára tette elérhetővé a mű megszólaltatását. Dohnányi remeke a zeneszerző egyik legkoncentráltabban megírt műve, mely az eredetihez képest most új köntösben, jóval dúsabb hangzásban hallható. Őt tételre öt külön világ, ahol az ördögi gúny, a vallomásos romantika, a népies hangvétel és a modern kromatika békésen megférnek egymás mellett. A kortársak – így Kodály is – sokat tanultak az 1902-ben keletkezett műből. Hogy számos értéke ellenére Dohnányi op. 10-es műve miért nem vált állandó repertoárdarabbá, arra a zeneszerző életrajzírója, Vázsonyi Bálint ad egy lehetséges magyarázatot: „Valószínűleg soha nem fog érdemeinek megfelelő számú előadásban részesülni: technikai nehézségei csak a legkiemelkedőbb művészek számára teszik hozzáférhetővé.” Öröndetes, hogy az Anima Musicae tagjainak abszolút „hozzáférhető” a mű. Számukra nem okoznak nehézséget a technikai kihívások, képesek a tételek különböző karaktereit, mi több, a darab lelkét megmutatni. Az 1880-ban írt Csajkovszkij-szerenád korrekt előadásban hallható. A 2. tételben, mely az orosz mester egyik legszebb keringője, a zenekar szárnyal, mi pedig gondolatban velük repülünk a 19. század egy képzeletbeli, kristálycsilláros, csillogó báltermébe.

Kovács Ilona



ECM Records –  
Hangvető

ECM 2665

### Zwiegespräche – Holliger & Kurtág

Heinz Holliger (oboa, angolkürt, zongora), Sarah Wegener (szoprán), Philippe Jaccottet (versek)

Heinz Holliger és Kurtág György darabjaiból állították össze a kiadványt, Holliger hangszere, az oboa áll a középpontban. Mikor Kurtág meghallgatta a lemezre kerülő Holliger-műveket, azt mondta, hogy „a zeneszerzői stílusunk valóban azonos”. Kétségtelen, hogy számos párhuzamot találunk a két komponista művészeté, kedvtelése között. Mindketten Veress Sándornál (is) tanultak, és mindkettejük stílusában jelen van a magyaros hangütés. A két zeneszerzőben közös a kis formákhoz való kötődés – Kurtág 92 évesen komponálta meg első operáját. Mindketten járatosak az irodalomban, szinte ugyanazokat az írókat, költőket kedvelik. A felvételek sorát olyan művek indítják, amelyek reflektálnak egymásra. Sokat elmond a két szerző viszonyáról például Kurtág *...für Heinz* című, az oboista felesége halála után készült darabja: a bal kézre komponált mű a feleség hiányát jelzi. Kölcsonösen idéznek egymás darabjaiból, például a *Die Ros' (Angelus Silesius)* és az az erre válaszoló, a címet megfordító kompozíció. Kurtág számos miniatúrájában emlékezik meg barátairól, ezen a lemezen például Rozsnyai Ilona, Kroó György, vagy Elliott Carter zenei ábrázolása szólal meg. Dobszayt, a zenetudóst középkori jellegű dallammal, basszusklarinéttal és angolkürttel jellemzi Kurtág. De Holligert is köszönti: az oboista-zeneszerző-karmester 60. születésnapjára készült az *...ein Sappho-Fragment*. Holliger két ciklikus műve is szerepel a lemezen. Az *Airs* Philippe Jaccottet verseire készült, a hét verset el is mondja a szerző. Talán a legkülönlegesebb a záró darab, amely a madarak énekét írja le, különleges hanghatásokkal. A kiadvány utolsó felvétele Holliger 64 évvel ezelőtt írt, és 1999-ben revideált remek *Oboaszonátája*, a szerző előadásában. Kimagasló előadást hallunk minden egyes mű esetében, Holliger oboa- és angolkürtművészként, és zongoristaként is részt vett a felvételek folyamatában. Bele tudunk helyezkedni az atmoszférába, és tovább is tudjuk gondolni a műveket: megannyi hangulat, emlékkép, -foszlány jelenik meg képzeletünkben. A gondosan megírt kísérőfüzetben láthatók Kurtág rajzai, és Jaccottet versei is olvashatók (angolul nem).

Lehotka Ildikó



Előadói kiadás

ISRC HU-AKS  
190001

### TETRA

Tűzkő Csaba, Hollós Máté, Virágh András Gábor, Kodály Zoltán és Kovács Zoltán művei

Puskás Levente – szaxofon, Váradi Judit – zongora

Puskás Levente és Váradi Judit lemeze hiánypótló: a szaxofont ritkán halljuk komolyzenei eseményeken szólóhangszerként, a hangszer irodalma korántsem hasonlítható össze a fafúvós hangszerekével. A kiadvány hiánypótló azért is, mert a 20-21. századi magyar zene még mindig nem kapta meg azt a figyelmet, amely megilletné. 1842-ben készült el az első szaxofon (Adolf Sax találmánya), és már 1844-ben megszólalhatott Berlioz *Chant Sacré* című művében, maga Sax játszotta a szólamot. A szaxofoncsalád először francia katonazenekari hangszerként, később a jazz egyik fontos instrumentumaként lett közzismert, a klasszikus zenében eddig nem teljesedett ki. A lemezt Tűzkő Csaba *Jeux Composé* című darabja nyitja, amelyet Puskás Levente felkérésére írt. A darab egyesíti a klasszikus formát a dzsesszes harmonizálással, helyenként a magyar népzenei dallamvilág is felfedezhető, így egy izgalmas, egyedi hangzásvilágot kap a hallgató. Szintén a dzsessz elemeit fedezhetjük fel Kovács Zoltán hangulatos *Rapszódia szaxofonra és zongorára* című darabjában. Hollós Máté *Căra luma phirav (Járom a világot)* című darabja eredetileg klarinét, zongorára és CD-re készült, de előadható basszusfuvolán, fagotton, vagy szaxofonon is. Megkapó a fantáziaszerű mű, az atmoszférateremtés, a múlt és a jelen kettőssége. Különös ízt ad az eredeti népzenei felvétel, és az abba beolvadó két hangszer megszólalása. A címadó *Tetra* című mű Virágh András Gábor kompozíciója. A cím utal a darab formai jellegzetességére – négy nagyobb zenei egységből épül fel a darab. Egyedi zeneszerzői ötleteket, például sajátos karaktereket, dallammotívumokat, vagy ritmikai megoldást fedezünk fel. Puskás Levente tolmácsolása remek, csodás hangszínekkel, érzékeny karakterformálással, sokszínű dinamikai elgondolással játssza a művész a darabokat. Váradi Judit kiváló partner, Puskás minden zenei megoldására reflektál. Két össze szokott művészt hallunk (magam is voltam a budapesti előadásukon), akik a művek tolmácsolásakor azt a bizonyos pluszt is átadják a hallgatóságnak. A Debreceni Egyetem Zeneművészeti Karán készült felvételt mindenkinek ajánljuk.

Lehotka Ildikó



Dux –  
Karsay és Társa

Dux 8512

### Stradella: Il Trespolo tutore

Fryderyk Chopin Zeneakadémia operatanszaka és régizenei együttese, Andrea de Carlo

Végre nemcsak operahősként, hanem operaszerzőként is megismerhetjük Alessandro Stradellát, a 17. század legkalandosabb életű komponistáját. Paradox módon ezt az izgalmas figurát épp az operairodalom legbárgyúbb szerzője volt képes „megörökíteni”: Flotow „romantikus operájának” (1844) címszereplőjét azért nem ölik meg a bérgyilkosok, akiket szerelmének gyámjára küldött rá, mert zenéje oly nagyon elbűvöli őket... A történeti Stradellának (1639–1682) ennél jóval mozgalmasabb és tragikusabb sors jutott. Nemesi család tagjaként és igényes egyházi művek komponistájaként a pápa kegyeltje lett; Róma első nyilvános operaházának szerzőjeként pedig a rekatolizált, trónjáról lemondott svéd királynő, Krisztina fogta a pártját. Mégis menekülnie kellett az örök város szigora elől a liberálisabb Velencébe, ahonnét azonban megint csak tovább kellett állnia – Torinóba, miután beleszeretett tanítványába, egy befolyásos velencei patricius kedvesébe. E viszony még diplomáciai bonyodalmakhoz is vezetett a Savoyai Hercegség és Franciaország között: Stradella munkaadója, Johanna hercegnő XIV. Lajosnak tett szemrehányást, amiért a zeneszerzőt több törzsúrassal megsebesítő merénylök a torinói francia nagykövetségen találtak menedéket. A gyilkossági kísérlet évekkel később, Genovában végül mégis sikerült. Ám előtte Stradella Genova vendégszeretét is meghálálta a zenéjével, többek között három operával a Teatro Falcone számára. Ezek egyike az Il Trespolo tutore („Trespolo gyámtya” vagy „A rozoga gyámtya”), a szerző egyetlen vígoperája. Közel 340 év után Varsóban adták most először újra elő, lengyel zeneakadémiai operatanszakov végzős hallgatóinak bámulatosan érett előadásában. Stradella „poszt-cavalliánus” és „pre-belcantiánus” zenéjének hiteles megszólaltatásáról az az Andrea di Carlo gondoskodott, aki a komponista szülőhelyén, Nepiben fesztivált is alapított a helység leghíresebb fiának tiszteletére. A rendező Paweł Paszta pedig a vizsgaelőadások szerény körülményei között is ügyelt arra, hogy a majd kétórás előadás alatt a szereplők mindvégig intenzíven, a legapróbb részletekig kidolgozott koreográfiával legyenek jelen a színpadon. Budapest irigykedhet Varsóra!

Mesterházi Máté



Decca – Universal

4834883

### Wagner és Richard Strauss művei

Lise Davidsen – szoprán, Philharmonia Orchestra, Esa-Pekka Salonen

Egyszer csak itt van köztünk Izolda. Szó szerint. Vannak kiváló Wagner-szopránok, de kevés olyan akad, aki par excellence az. Hildegard Behrens például kiváló, egyedi hang és kifejezőerő tekintetében különösképp jeleskedik, de nem Brünnhilde vagy Izolda maga, mint Flagstad, mint Nilsson. S most hirtelen itt terem egy fiatal norvég énekesnő, akivel feléled az 1936-es Reiner-féle előadás világa, persze más egyéni jellegzetességekkel. Lise Davidsen igazi wagneri hősnő, birtokában mindannak, ami nagyon keveseknek adatik meg. Első Decca-lemezét hallva hamar bizonyossá válik, hogy e ritka jelenség tanúii lehetünk. Egyszerre van meg nála a hang ereje és bársonyos puhasága, az a flexibilitás, amellyel több irányban is a született wagneri hősnő könnyedségével jár-ke, a szélsőbb tartományok között is, a messze hordó hang és a bensőségesség tengelyén, valamint mélység és magasság viszonylatában. A lemez a *Tannhäuser* két áriájával indul (*Dich, teure Halle, Allmächt'ge Jungfrau*), utána Strauss-műveket hallunk. Strausst nemcsak kifejezetten wagneri hanggal lehet megfelelőképp előadni, azzal azonban kifejezetten adekvát módon lehet. Olyan ez, mint amikor éppen azon a helyen forgatnak egy filmet, ahol játszódik. Strauss alighanem valami ilyesmit képzelt, nemcsak *Salome* esetében, hanem még a *Négy utolsó éneknél* is. Davidsennel hallgatva Strauss-műveit a ritka tobzódás élménye járhatja át a hallgatót, amikor egészében, hiánytalanul megvan az, ami legtöbbször keresendő, gyakorta akkor is értékelendő, ha csak részletekben van meg. Davidsen nagy hangjával könnyedén mozog Strauss dalaiban, nem kell erőteljesnek mutatkoznia ahhoz, hogy hatásos legyen, s nyugodtan lehet finom és könnyed, mégsem válik gyengévé és markáns tud maradni. Ez Strauss későbbi alkotásai esetében még fontosabb, mint Wagnernél vagy saját korai darabjaiban, hiszen már a későromantika terjengősebb világában járunk. Remélem, hamar felveszi a *Wesendonck-dalokat* is, lehetőleg mindkét változatban, s a két szerző nagy hősnőit mind. Vajon lesz méltó párja? A lemez kísérete is dicséretes, Esa-Pekka Salonen vezényli a Philharmonia Zenekart, mely egykor Flagstad másik Trisztán-felvételén is játszott.

Zay Balázs



Solo Musica –  
Mevex

SM 308



### 1939 – Walton, Hartmann, Bartók művei

Fabiola Kim (hegedű), Münchener Szmfonikusok,  
Kevin John Edusei

Három hegedűversenyt tartalmaz Fabiola Kim koreai hegedűművésznő két CD-s albuma. Hogy miért éppen ezek a művek kerültek a lemezre, arra a borítón olvasható 1939-es évszám utal. Hartmann *Concerto funèbre* és Walton *h-moll hegedűversenye* 1939-ben készült, míg Bartók *2. hegedűversényének* a bemutatója volt ebben az évben. (Bartók 1937. augusztusától 1938. december 31-ig dolgozott a *Hegedűversenyen*, melynek a következő évben Amszterdamban volt a premierje Székely Zoltánnal és a Concertgebouw zenekarával, Willem Mengelberg vezényletével.) Ez az időszak a legsötétebb történelmi időket idézi, amire Hartmann műve reflektál a legnyilvánvalóbban. A német komponista azt a reménytelenséget, ürességet és horroret rajzolta meg alkotásában, ami Németországot jellemezte ezekben az időkben. Már akkor, a második világháború kezdetén a faszizmus áldozatainak állított emléket darabjában. Jelképes, hogy ezt a hihetetlenül pesszimista, sötét művet fiának ajánlotta. Szerinte abban a vérzivataros korszakban egyetlen dolog számított: a család, ez adott erőt a túléléshez. A hegedűművész megkapó érzékenységgel tolmácsolja a számára ismeretlen történelmi időszak hangulatát, mely a darab végén sem engedi el a hallgatót. Nincs reménysugár, és a befejezés sem hoz feloldást, kétségbeesett kiáltással búcsúzik a komponista. Teljesen más világba csöppenünk a Walton-concertóval. A szerzőnek akkortájt az volt a legnagyobb problémája, vajon Heifetz (a mű megrendelője) beleegyezik-e, hogy a premiért majd a British Council rendezze. Az álmodozó, olykor könnyed zenébe azért egy fájdalmas tapasztalat is megjeleni: a Ravellóban komponáló szerzőt megcsípte egy tarantula pók, e kellemetlen élményt őrzi a *Presto capriccioso alla napolitana* felirat. A póknak nemcsak a tételért lehetünk hálásak, hanem azért is, mert a tarantella alkalmat ad a szolista kivételes virtuozitásának megismerésére. A Bartók-concerto szabadon áradó, szívből éneklő interpretációja lelkesítő. Bár a magyar közönséget már több nemzedék óta elkényeztették a hazai előadók, Fabiola Kim is értően és érzékenyen közelít a műhöz, így felírhatjuk a nevét a figyelmet érdemlő Bartók-előadók rubrikájába.

Kovács Ilona



Decca– Universal

4850013

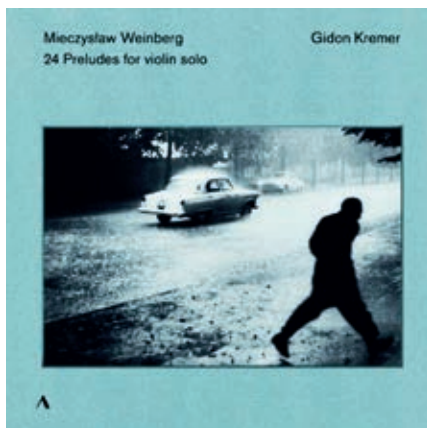


### Wynton Marsalis: Hegedűverseny, Fiddle Dance Suite

Nicola Benedetti – hegedű, Philadelphia Zenekar, Cristian Măcelaru

Wynton Marsalis trombitás és zeneszerző a klasszikus zene és a jazz jelentős alakja. Nicola Benedettinek írt *Hegedűversényét* és *Hegedű táncszvitjét* most adta ki a Decca. Ami az előadásokat illeti, csak jót lehet mondani. Benedetti mindent kihoz magából, s ha előadása nem is nevezhető felejthetetlennek, nagyon kidolgozott, izléses és odaadó. A versenymű londoni bemutatóját James Gaffigan vezényelte, az amerikai nyugati parti bemutatón és a lemezen Cristian Măcelaru dirigál. Marsalisnak nem volt könnyű dolga. Se a versenyművet, se a szólószvitet nem érzem kimagasló alkotásnak. Persze jól megírt darabok, s könnyen lehet, hogy jelentős közönségsikert is aratnak. Vannak egészen ígéretes részeik, miért is ne volnának, hiszen kiváló zenésztől származnak. A jazznek integráns része a sokféle kapcsolódás, mégis úgy érzem, túl eklektikus kép tárul elénk. Túlságosan sokat változik a háttérhagyomány, jönnek-mennek a jól összekötött, egymásból mégsem szervesen következő szakaszok. Fő problémának azonban nem a vegyes irányulást látom, hanem az egyediség csak epizodikus jelenlétét, mindkét mű jobbára általános jellegét. Vannak bennük ígéretes témák, tetszetős ötletek, de nincs eléggé sajátos arca a műveknek. Talán kivételt képeznek a *Summertime*-ra emlékeztető lassú és telített hangulatú részek, így kezdődik a versenymű, s ilyen a szólószvit második *As the Wind Goes* című tétele. Jó egy-egy motivikus vagy hangszerelési ötlet is. Ám egészében véve, úgy érzem, Marsalis messze nem tudta megközelíteni Gershwin három releváns darabjának ihletettségét, illetve nem tudta megoldani azt a kétségkívül alapvető problémát, hogy miként egyeztethető össze a klasszikus zene rendezett és a jazz szabad, improvizatív világa. Persze az ihletettség bizonyos fokán túl ez nem probléma. Bár a két mű kétségkívül relatíve magas kvalitást képvisel, éppen a jazz szabadsága és bátor variációs készsége hiányzik belőle, az átütő invenció, a maradandóság szintjét megugró egyediség. A művek alapvetően izlésesek, ugyanakkor kifejezetten zavarónak – és feleslegesnek – érzem az utolsó tételekben alkalmazott plusz effektusokat (dobbantás, taps).

Zay Balázs



Accentus – Mevex

ACC 30476

### Weinberg: 24 prelúd szólóhegedűre

Gidon Kremer – hegedű

1969 tavaszán írta Mieczysław Weinberg a *24 prelúdiumot*, az ajánlás barátjának, Rosztropovicsnak szól, akinek több darabját is dedikálta. Nem tudni, miért, de a csellista nem játszotta el a prelúdiumokat. A lemezen a művek hegedű-átíratban szólnak meg, Gidon Kremert halljuk. Kremer a Weinberg-művek (és a szovjet szocialista ideológiával össze nem egyeztethető hangzásvilágot képviselő, mellőzött szerzők, mint Gubajdulina, Schnittke, Silvestrov, Arvo Pärt) újrafelfedezéséért sokat tett. Együttesével, a Kremerata Balticával koncerteken játssza, lemezeken adja ki Weinberg és az említett komponisták műveit. Kremer írta át hegedűre Weinberg prelúdiumait is. A fűzér követi Bach *Wohltemperiertes Klavier*jának félhangonként emelkedő, majd ereszkedő hangnemi sorozatát. Érdekessége a műnek az is, hogy Weinberg zenei allúziókat, rövid idézeteket komponál a tételekbe, ráadásul olyanokat, amelyek köthetők Rosztropovicshoz: az 5. prelúdium Borisz Csajkovszkij Rosztropovicsnak ajánlott gondokaversenyéből hoz néhány hangot. De Schumann *Csellóversenyéből* – Rosztropovics repertoárjának kedvelt darabjából, vagy Sosztakovics *Szonátájából* egyszer, míg az *Esz-dúr csellóversenyéből* kétszer is hoz felismerhető motívumot Weinberg. Sosztakovics és Weinberg egyaránt hatott egymásra, így nem véletlen, hogy három Sosztakovics-idézet is szerepel a prelúdiumok zenei anyagában. Egy-egy prelúdiumban népzenei idézetet hallunk, de a barokk dallamvezetésre is találunk példát. A rövid darabok rendkívül kompaktnak. Egy-egy – gyakran a végtelenségig egyszerű motívumot bont ki Weinberg, és viszi végig következetesen. A karakterek minden egyes darabnál mások, és mások az előadó hangszerkezelési lehetőségei is. Dús, több szólamú letétet, máskor az üveghangok éteri világát állítja a közép-pontba Weinberg, a „nem szép” hangzást sem veti el. Helyenként virtuozitást, másutt játékosságot, humort hallunk – nincs két egyforma darab a sorozatban. Gidon Kremer hihetetlen módon fogja meg a darabokat, nincs távolságtartás a mű és az előadás-előadó között. A spirituális erő, a személyes hangvétel minden egyes hangból árad. A nehéz sorsú Weinberg „egypercesei” Kremer tolmácsolásában felemelőek, felejthetetlenek.

Lehotka Ildikó



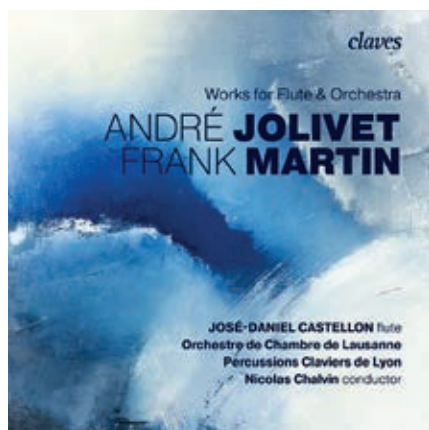
Warner Classics –  
Magneoton

0190295504656

### Fazıl Say Plays Say

A borító a *Troy Sonatát* hirdeti, a kiadvány gerince többet elárul: a műsor második számát (*The Moving Mansion*), valamint annak a sorozatnak a címét (*Art of Piano*), amelyből két tétel hallható (*San Gelin*, *Winter Morning in Istanbul*). A címadó, csaknem 40 perces, tiztételes szonáta felkérésre készült, tavaly augusztusi bemutatója óta több országban megszólaltatta a szerző. A *Trójai szonáta* nagylélegzetű programzene, s bizonyára nem vagyok egyedül azzal, hogy most tudtam csak mai világtérképen elhelyezni a mitológiai történet helyét (Çanakkale, Törökország). A Mustafa Kemal Atatürk emlékére komponált négy tételből álló koncertrapszódia azt a történetet idézi fel, hogy a platánfa akadálytalan növekedését biztosítandó, a közelébe épített villa került áthelyezésre. Eredeti verziója zongorára és vonósötösre készült, amely nagylétszámú vonószenekear közreműködésével is előadható. Rapszódia a műfaj *A zongora művészete* sorozatból a 2. tételnek (*San Gelin*), amely a címadó török népdalon alapul, a sorozat 3. darabja pedig jellegzetes török makám-skálába ágyazott tonális kompozíció. Fazıl Say bár zeneszerzőként nem csupán saját hangszerére komponál, zongoraközpontúsága több szinten is kamatozik a felvételen hallható műveiben; letagadhatatlan az évszázadok zongorairodalmában való jártassága, ami abban is megmutatkozik, hogy a programzenei „tartalomhoz” mindig kifejező-közérthető megjelenítést talál. Él a „vezérmotívum” lehetőségével is, ennek köszönhetően megkönnyíti a monumentális opus végigkövetését. Kihhasználja a zongora megszólaltatásának sajátos módozatait is, a különleges effektusokat az atmoszféra-teremtés szolgálatába állítva. Tobzódik a 20. század (immár a zenei köznyelvet nélkülöző) stílris sokrétűségében, ugyanakkor gyakorló zongorista praxisának köszönhetően jó érzékkel bánik az idővel, a formákkal. A felvételek a salzburgi Mozarteum nagytermében készültek; *A zongora művészete* sorozat két tételét 2016-ban két, a műsor további (nagy) részét 2018-ban három nap folyamán rögzítette. A darabok hatásához nagyban hozzájárul a szuggesztív előadásmód. Saját kompozícióinak mindig hiteles tolmácsa Fazıl Say.

Fittler Katalin



Claves

501818



### André Jolivet, Frank Martin: Művek fuvolára és zenekarra

José-Daniel Castellon (fuvola), Orchestre De Chambre De Lausanne, Nicholas Chalvin

Izgalmas összevetésekre ad alkalmat a lemez: két zeneszerző zenekari kíséretes fuvolaműveit hallhatjuk. A francia André Jolivet és különösen a svájci születésű Frank Martin darabjai nem állnak sem a koncertprogramok, sem a lemezfelvételek listájának élén. Mindenesetre a két mesterien komponáló művész darabjait érdemes felfedezni. A műveken keresztül egy új hangzásvilágba lépünk. A régi korok műfajait is megidézik a címekkel: Martin a sonata da chiesát, Jolivet a szvitet gondolja újra. A különleges hangszerelés, hanghatás is jellemző mindkettőjükre, Martin zongorát ír elő a *Balladában*, Jolivet a Szvitben a fuvola mellett mindössze négy ütőhangszerest foglalkoztat. Martin *Ballada fuvolára, vonós zenekarra és zongorára* című darabja baljós, sejtelmes hangzással indít, a zongora különleges ízt ad a darabnak, jellegzetes stílusjegy a motívumismétlés. Mivel rövidnek találtatott a mű, Martin orgonára és fuvolára írt *Sonata da chiesáját* hangszerelték meg, így a két mű megszólalhat egymás után. Jolivet *Versenymű fuvolára* és vonós hangszerekre című darabjának nem csak a felépítése érdekes (a két tétel két-két egységre bontott), hanem a dodekafóniával történő kacérkodás, vagy a kaleidoszkópszerűen változó hangkép. A *Suit en concert* rendkívül pregnáns az ütőhangszerek miatt, különös színben láttatja a hallgatóval a világot, a II. tétel altfuvolán is előadható. A számmisztika is meghatározza a darabot: 5 előadó, a pentatónia, az 5/4-es ütemmutató jelzi a Jolivet numerológiához fűződő kíváncsiságát. Jean-Pierre Rampal, akinek Jolivet ajánlotta, és aki bemutatta a műveket, szkeptikus volt a Szvit leendő fogadtatását illetően. José-Daniel Castellon játszik fuvolán, csodálatos, dús hangon, az alsó tartomány gazdagon szól hangszerén. A művész atmoszférateremtő képessége remek, ki kell emelnünk a Szvitet, amely önmagában is egy nehezen megfogható mű az előadók számára. A virtuóz hangszerkezelés természetes, de a csendesebb szakaszok hangzása is szép. Az Orchestre de Chambre de Lausanne együttese Nicholas Chalvin irányításával pontosan, érzékletesen játszik, ahogy a négy ütőhangszeres és Jean-Jacques Balet zongoraművész.

Lehotka Ildikó



Decca – Universal

4850020



### Romance – Clara Schumann zongoraművei

Isata Kanneh-Mason – zongora

Szeretem, mégis félve fogadom a felfedezéseket. Örülök, ha egy muzsikus rátalál egy szinte elfeledett szerzőre, de rögtön gyanakszom is, hátha egy méltán elfeledett szerzőről van csupán szó. Gyanakvásomat erősíti, ha a zongorista – jelen esetben Kanneh-Mason – olyan kapcsokat fedez föl maga és a megidézett szerző – jelen esetben Clara Schumann, született Wieck – között, melyek egyáltalán nem relevánsak: hogy mindketten nők, hogy Clarának nyolc gyereke volt, a kis Isatának meg hat testvére, akiből mind muzsikus lett, hogy milyen nehéz lehet(ett) nőként érvényesülni... Aztán jön a lemez, és szerencsére elsöpri ezeket az aggodalmakat, megerősítve, hogy mindez valójában csak reklám-duma, a lényeg ott van ezen az albumon, amely Clara születésének 200. évfordulójára állít szép emléket. A lemez címe persze becsapós, szó sincs itt egy Clara Schumann-összesről, az viszont igaz, hogy nagyon szerencsés füllel lettek összeválogatva a darabok. Clara Schumann darabjai jórészt bánatból vannak szöve, egy olyan nő melankóliájából, aki élete minden percét végig harcolta, akit férje sosem bízott a komponálásra (sőt...), aki nyolc gyerek, majd egy mentálisan megbetegedő férj nevelése mellett lett kora egyik legjobb pianistája, aki nagyjából akkoriban hagyta abba a komponálást, amikor már a körülményei, az élete alakulása is megengedhette volna, akinek megannyi vágya maradt kottafüzeteken kívül. És aki mégis méltán fölfedezhető. Nem elsősorban a 13 évesen írni kezdett a-moll zongoraversenye okán, melyet itt Kanneh-Mason a Royal Filharmonikusok értő kíséretével ad elő – de amely csak Clara nagyszerű zongorázni tudásáról ad képet, más tekintetben kiváló közhely, kivéve a második tétel átmenetét és cselló-zongora duettjét. Sokkal inkább a Mendelssohn idéző 3 románc, no meg a virtuóz c-moll Scherzo okán – miközben a lemez legnagyobb ajándéka az op. 22-es hegedűre és zongorára írt 3 darab, melyet Clara a nagy közös barátának, Joachim Józsefnek ajánlott, és amely csodás előképe a majdani Robert Schumann-szonátának. És csodás előadásban hallhatjuk (a partner az amerikai hegedűs, Elena Urioste): ha csak ez az egyetlen mű szerepelne az albumon, már akkor is megérte volna a felvételt!

Bányai Gábor



Deutsche  
Grammophon –  
Universal

0735621

### Wagner: Lohengrin

Beczala, Harteros, Meier, Konieczny, Bayreuther Festspiele, Christian Thielemann

Ha azt mondom: Bayreuth – akkor az elsősorban hagyomány. Ha azt mondom: Lohengrin – akkor az elsősorban romantika. Ha azt mondom: Thielemann – akkor az elsősorban elképesztő precizitás, tökéletesen kidolgozott részletek, tömörszerű és mégis árnyalt hangzás. Ha azt mondom: 2018 és a rendező Yuval Sharon – akkor már gyanakodni kezdhethetünk, hogy itt szinte semmi sem lesz ugyanaz, mint amit hagyományosan megszoktunk. Sharon – talán az első amerikai rendező Bayreuth történetében – tulajdonképpen az elektromosságról rendezett egy Lohengrin-előadást. Csodás kétkben derengő modern meséje (mintha csak Nietzsche szavait idézné a Lohengrin kék narkotikumáról) villanypóznák tövében, áramtermelő telepek árnyékában játszódik. Értelmezése szerint Brabant sötétségben él, kell hát valaki, aki fényt, új töltést, elektromosságot hoz ebbe a világba – és erre a megfelelő ember a polikarbonát szárnyakkal „úszó” kerámia hattyún érkező Lohengrin. Ki ez a prométeuszi figura: egy idealista, egy technokrata a jövőből, egy szerelem csodás éjszakai vándora? A válasz ránk van bízva. Téren és időn kívül vagyunk, amikor azt hisszük, ráismerünk valamire a valóság szintjén, máris tovarepülünk a mesébe, az irreálisba. Hi-tech Lohengrin – de a kérdőjelek ugyanúgy megmaradnak: hogy ki is ez a figura, honnan jön és hová tart, elég-e a szerelem a világ megváltásához?! Thielemann már kipróbálta a maga zenei látomását két évvel korábban Drezdában. Most talán még szebben szól a zenekara – és szerencsésebb az énekesek terén is. Mert bármennyire szenzáció volt 2016-ban Netrebko Wagner-debütálása Elsa szerepében, itt és most Anja Harteros sokkal érzékibb, sokkal biztosabb, sokkal meggyőzőbb, érzékeny éneklése nekem napjaink legjobb Elsájává teszi. '16-ban Piotr Beczala volt a címszereplő, és most is ő éneklé ezt a bitang nehéz szerepet – mint mindig, most is remek mesteremberként, néhány csodaszép pillanattal, többnyire azonban csak megbízhatóan. Az előadás óriási ajándéka Waltraud Meier, aki napjaink legnagyobb Ortrudja – olyan feszültséget teremt maga körül, hogy abba még a színpadi áramtelep is belehalványul.

Bányai Gábor



TACET

Tacet 256

### The Koroliov Series – Vol. XXI Johannes Brahms összes intermezzója Jevgenij Koroljov – zongora

A Koroljov-sorozat 21. korongjával tizenegyedik szerzőként került sor (Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, Csajkovszkij, Prokofjev, Debussy és Ravel után) Brahmsra. A zongoraciklusokban nagy számban előforduló intermezzók összkiadás-jellegű felvétele kétkorongos albumot eredményezett. Vannak műfajmegjelölések, amelyekkel csínján kell bánni. Ilyen a bagatell, a vázlat, s nemkülönben az intermezzo. Kiváltképp Brahmsnál, aki ciklusában korántsem csupán közjáték funkcióban helyezett el ilyen műfajú tételeket. Felvetődhet a kérdés, indokolt-e a szerző által összeállított sorozatok önkényes megbontása (ennek messzemenő következményeivel akkor kellene számolni, ha a zongoraművek összkiadás-teljességű felvétele lenne a cél). Nem bántóan önkényes ez a szerkesztői eljárás (szimfónia-téletípusokból is készültek korábban nagy számban kiadványok...), ráadásul feltételezhető, hogy az előadóművész helyiértéküknek megfelelően játssza a kiragadott tételeket is. Ráadásul, a viszonylag rövid tételek jelentős része hangversenyműsorokban is önálló életet él (néhányból kedvelt ráadászám is lett). Más kérdés, hogy az opuszámok sorrendjébe rakott tételek egyvégtében való végighallgatása sajátos feladatot jelent, és voltaképp hatása is különlegesnek mondható. Ily módon megnő a ritkán hallható tételek megismerésének-megszeretésének esélye – habár a hosszú zenefolyamban mindig megkülönböztetett örömet jelent a régi kedvencek újrashallgatása. De ne tagadjuk: bele lehet fáradni az intenzív szépségbe (s ez vonatkozik az előadóra is!). Aki viszont kiragadva akarja meghallgatni egyik-másik intermezzót, számolnia kell azzal, hogy nem az eredeti környezetéből, hanem az intermezzo-sorozatból származik a felvétel. Tehát, megannyi részlet-szépség mellett, alkalmanként hiányolható érzelmi mélység vagy épp a tónusnak a borongós sötétsége. A végighallgatás során éppen ilyen meg gondolásból minden „szélsőséges” gesztusért hálásak vagyunk, a visszafojtott vagy épp kitörő indulat intenzitásáért, s nemkülönben azért, ha a dinamika kimozdul a már-már társalgási stílus keretei közül, és az érzelmi-indulati töltésből adódóan suttog vagy felkiált a hangszer.

Fittler Katalin





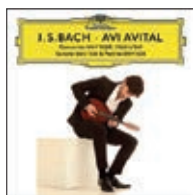
**J. S. Bach:**  
**Kettős- és hármaversenyek**  
Capella Savaria, Kalló Zsolt

Hungaroton  
HCD 32836



Az elmúlt években piacra került *Brandenburgi versenyek* és a szólóhegedű-koncertek felvételei után ismét egy, Bach „concertante” műveit tartalmazó kiadvánnyal jelentkezik a Capella Savaria. Most változatosabb a műsor: a híres kéthege-dűs koncert és egy három hegedűre és zenekarra írott kompozíció (voltaképpen a három csembalós *d-moll versenymű* átdolgozása) is helyett kapott a CD-n, valamint a gyakorta játszott ún. oboás hegedűverseny, továbbá egy fuvola-, hegedű-, és csembalós-zólóra írt versenymű szerepel a programban. A szölisták historikusan elkötelezett, műves és választékos játéka igazolja a kiválasztásukat: Kalló Zsolt mellett Paulik László és Papp Dániel hegedű, Simon Bettina oboázik, Bertalan Andrea fuvolán, Papp Rita csembalón működik közre. Kiegyensúlyozott, visszafogott lendülettel szóló előadások ezek, a Capella Savaria muzsikusai a tőlük megszokott módon, részletgazdagon, finom arányérzékkel és stílusosan közvetítik Bach munkáit. Külön figyelmet érdemel a lemezt záró *a-moll hármaverseny* póztalan tisztasága és harmonikus, világos kidolgozottsága.

BM



**Bach: Versenyművek, szólódarabok**  
Avi Avital – mandolin, Kammer-  
akademie Potsdam,  
Australian Brandenburg Orchestra

Deutsche Grammophon – Universal  
483 6590



Furcsa kiadvány, Avital pár éves lemeze Bach-koncertekről, egy fél korongnyi új felvétel és egy két ráadás videófelvétel. Ám a lényeg: kiváló. Avital nagyhatású művész, a mandolin kimagasló mestere. Kicsit gyors a versenyművekben vett tempó, sajnos ezzel elvész a darabok számos értéke, de Avital viszonzásul izgalmas, jó értelemben véve dinamikus előadásokkal ajándékoz meg. Az új felvételek másképp kiemelkedők. Avital nemcsak dinamikus tud lenni, hanem finom, nyugodt, kellemesen hangulatos is. Jó érzéke van azon a szinten, ahol sok amúgy kvalitásos zenésznek sincs, a ritmus finom tartása vagy változtatása terén, ami nem csak mellékes aspektus, hanem lényegi a barokk hangszeres alkotások esetében. A hangszerek igen kicsi az irodalma, ezért remélem, Avital sok barokk művet ültet majd át mandolinra. Talán a *II. hegedűpartita* és az *I. csellószvit* első tétele – a második lemez anyaga – csak a kezdet. Van még hová nyúlni, s úgy tűnik, nemcsak a játékban, az átíratkésítésben is jeleskedik.

ZB



**J. S. Bach: Szonáták hegedűre és zongorára**

Renaud Capuçon (hegedű),  
David Fray (zongora)

Erato/Warner – Magneoton  
019029550578



Négy hegedű-zongora szonátát tartalmaz a lemez, abból a hatos sorozatból, amelyeket Bach 1774-ben írt Köthenben. Szívhez szólóak a művek, különösen a *C-dúr szonáta* nyitó tétele: a *Máté-passió Erbarme dich* kezdetű áriájának ritornelljével parallel a zene. David Fray játéka fantasztikus, a lassabb tételekben puha, szinte elomló hangzást hallunk, a gyors szakaszok peregnek. Érezhető, hogy Fray elmélyedt a bachi zenében, a formában, a műveket stílis biztossággal, és érzelmi töltettel játssza. A díszítések peregnek, az éppen csak érezhető agogikai megoldások nagyszerűek. Renaud Capuçon játéka egyszerű, sajnos a szó negatív értelmében. Játéka a lemezt nyitó szonáta a hegedűs előadásában olyan, mintha akkor látná először a kottát. Csúnyán megfogott, ott hagyott hangok tömegét halljuk, dinamikai és más egyéb finomságok nélkül. Az is előfordul, hogy az azonos dallam-szeletek díszítését különféleképpen játssza Capuçon. Ezek a hibák lengik be a többi szonáta tolmácsolását is, érezhetően nem a hegedűs világa a bachi zene.

LI



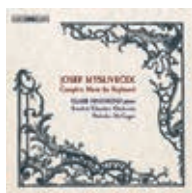
**Prinz Johann Ernst von Sachsen-Weimar: Versenyművek**  
Thüringer Bach Collegium

Audite – Mevex  
97 769



A zeneirodalomban, ha nem is gyakori, de van példa arra, hogy királyi családok tagjai zenét szereznek, a Bibliában említett Dávid királytól kezdve Oroszlánszívű Richárdon, VIII. Henriken át Esterházy Pálig, a sor korántsem teljes. IV. Johann Ernst sász-weimari herceg – akinek Telemann ajánlotta hat hegedűszonátáját – is gyarapította a főúri zeneszerzők sorát. A herceg családjának több mint száz hangszere volt, a nagy Bach is alkalmazásban állt náluk. Az 1696 karácsonyán született, és mindössze 18 évet élt herceg tíz művét hallgathatjuk meg: nyolc concertót, egy kéthege-dűst (a szerző maga nevezi így a művet), és egy trombitaconcertót. Rendkívül érdekesek a művek, mesterien megírt darabok. A concertók kifejezetten rövidek, kompakta, és általában követik a műfajra jellemző gyors-lassú-gyors felépítést. A Thüringer Bach Collegium együttese játszik, remek hangulatot teremtve, egyedi előadásmóddal, szép hangszínekkel, szólamkiemelésekkel. Kevésbé tetszetős a kéthege-dűs darab előadása, belesietések teszik kissé kiegyensúlyozatlanná a művet.

LI



### Mysliveček összes billentyűs műve

Clare Hammond (zongora), Svéd Kamarazenekar, Nicholas McGegan

BIS – Karsay és Társa  
BIS 2393



Ismert, Mozart milyen nagy becsben tartotta kollégájának, Josef Myslivečeknek tanácsait, mentori intelmeit. A Haydnnál öt évvel fiatalabb cseh zeneszerző nem volt stílusértető művész, de szerepe a bécsi klasszikában nem jelentéktelen. Számos szimfónia, hegedűverseny alkotója, aki az opera seria műfajában érezte igazán otthon magát. Billentyűs művei, melyek most a BIS kiadványán válnak lemezen is elérhetővé, aligha követelhetnek helyet maguknak a kánonban, hiszen még az életművön belül is marginálisak. Szóló munkái elsősorban tandaraboknak alkalmasak, koncertjei kurták, noha nem invenciótlanok. Clare Hammond nemigen törhet virtuóz babérokra ezek eljátszásával: játéka stílszerű, ízlésesen kivitelezett, arányos. De ahogyan a művek maguk sem tartalmaznak sok eredeti mozzanatot, úgy az angol zongoraművésznő játéka sem kínál semmi maradandót: többnyire formális, udvarias, unalmas. A Svéd Kamarazenekar kísérete ezúttal is jól fésült; kellemes hangzású (erről a kiváló muzsikusok mellett Nicolas McGegan gondoskodik).

BM



### Mozart: Zongoraversenyek K 413, 450, 595

Viviane Chassot – harmonika, Camerata Bern

Sony Classical  
19075908412



Az átiratkészítést maga a zenetörténet indokolja: főképp mert része volt, továbbá mert egyes hangszereknek gyér a repertoárja. Mozart-zongoraversenyek harmonikán? Nagyon érdekes. Persze nem az eredeti művek alternatívájaként, hiszen jóval kisebb a dinamikai skála. Billentyűs hangszer ugyan, leginkább a harmónium rokona, ám mégiscsak könnyebb zenék hangulatát idézi. Chassot kiváló játékos és ügyesen nyitott új irányt. Átírt már Haydn-koncerteket, Rameau-darabokat, és játszik kortárs zenét is. Mozart három zongoraversenye három világ: a 11-es, a 15-ös és a 27-es. Főképp az utolsó különös, hiszen ehhez aztán végképp nem ezt a hangszert asszociálnánk. A harmonika a kastély díszterméből a kertjébe visz, quasi divertimentós a hang, de az utolsó zongoraverseny mégiscsak a Varázsfuvola megtisztult, fennkölt világából való. Alternatív, de értékes felvétel. A harmonika amúgy is mindig többféle érzésvilágot közvetít, érzékiséget nemcsak önmagában. Mozart zenéje egy új világban. Vagy mégsem? Ott az Adagio üvegharmonikára.

ZB



### Haydn: Csellóversenyek, Vivaldi: Kettősverseny

Christoph Croisé (cselló), Sherniyaz Mussakhan (hegedű), Eurázsiai Szólisták

Avie – Karsay és Társa  
AV 2402



A 20. század közepe óta Joseph Haydn két gordonkaversenye úgyszólván minden szólócsellista számára kötelező penzum. Kevesen vannak azok, nem így, hanem lehetőségként tekintenek rá, Christoph Croisé svájci gordonkaművész ezen kevesek közé tartozik. Ő ugyanis képes friss szemmel nézni ezekre a sokak szemében kövületként létező művekre. Croisé olvasatainak frissességét mindenekelőtt az értelmezés játékosága adja. Csellójátéka kerüli a rutinmegoldásokat, és szinte minden ütemben megtalálja az önálló arcot, melyet a darabnak kölcsönözhet, van saját, érvényes mondanivalója e művekről, így nem csupán eljátszza a darabokat, de valósággal el is meséli őket. Jó partner az Eurázsiai Szólisták Kamarazenekara, egy fiatal és ambiciózus együttes, melynek élén a Vivaldi kettősversenyében szólistaként is bemutatkozó kazah hegedűs, Sherniyaz Mussakhian igazolja rátermettségét. Kíséretük végig pedáns és fegyelmezett, a szólamarányok kidolgozottak, mégsem lesz rideg vagy hűvös a hangzásuk.

BM



### Haydn, Casadesus, Janson: Csellóversenyek

Valentin Radutiu – cselló, Württembergi Kamarazenekar, Ruben Gazarian

Hänssler Classic – Karsay és Társa  
HC 16082



Régi gyakorlatának megfelelően a kiadó ezúttal is tudott érdekességekről, újdonságokról gondoskodni. Haydn *D-dúr gordonkaversenyét* ezúttal Tobias PM Schneid kadenciáival halljuk, melyeket a felvétel szólistájának ajánlott. Olyan harmonikus, kiegyensúlyozott zenélésben gyönyörködhetünk addig, hogy a kétségkívül stílusidegen, a szólista számára kihívást (egyszeresmind megmérettetést) jelentő virtuóz betéteket éppen máságnak köszönhetően fogadjuk érdeklődéssel. A kíséretszövegből kiderül az is, hogy a műsor második száma Henri-Gustave Casadesus-nak Johann Christian Bach concertóján alapuló műve. Igazi csemege a 18. század második felében élt francia muzsikus felfedezése, aki eleinte virtuóz csellóművészként hódította meg – többek között saját versenyműveivel – a közönséget, majd kizárólag zeneszerzéssel foglalkozott. A kamarazenekar érzékeny, igényes partnere Valentin Radutiunak, aki 1686-os cremonai hangszerének kiaknázhatatlanul gazdag hangszínlehetőségeivel is megismerteti hallgatóit.

FK



### My Paris Years Alain Lefèvre – zongora

Warner Classics – Magneoton  
9029568941

Alain Lefèvre Franciaországban született kanadai zongorista párizsi tanulóéveinek emlékét eleveníti fel. Debussy, Ravel és Franck műveinek sorát Satie egy-egy *Gymnopédie*-je szakítja meg. Lefèvre kortárs szerzők – André Mathieu, Alexander Brott, Walter Boudreau, John Corigliano, François Dompierre, Pierre-Max Dubois, Henri Dutilleux, Alain Payette – népszerű előadója. Dinamikai skálája furcsa módon limitált, túl sok a pedálhasználat. Előadásában ugyanakkor van odafigyelés és fegyelem, strukturális szemlélet, s még differenciáltság is. A régi lyukkártyás gépzongorát juttatja eszembe, ahol volt egy bizonyos dinamikai skála. Lefèvre is így variálja a dinamikát, nem folyamatosan, hanem bizonyos síkokra beállítva. Ez azonban strukturál és kétségkívül adekvát képet ad a művek egészéről. Ha nem használna ilyen sok pedált, akkor Lefèvre játéka egész megfelelőnek volna mondható a darabok szerkezetére történő koncentráció tekintetében, így azonban egyfajta egyszerűség jellemzi, épp annak a finomságnak a hiánya, ami ezeknek a művekben a körében elsődleges kellene, hogy legyen.

ZB



### Schumann Quartet: Chiaroscuro

Berlin Classics – Karsay és Társa  
0301213 BC

A lemez címe – Chiaroscuro – a festészetben a fényviszonyok és hatásaik ábrázolására használt fogalom, mely ezúttal a zenére vonatkozik: a lemezen bejárt térbeli és időbeli utazásra utal a vonósnégyes. Bach öt fűgáját használják „promenádként”, ahová mindig visszatérnek egy-egy zenetörténelmi korszak meglátogatása után. Az öt fűgát (Esz, c, D, d, E) a *Wohltemperiertes Klavier* második kötetéből Mozart írta át (K. 405): a barokk és a bécsi klasszika találkozik így ezekben az átiratokban. A nagy Bach-rajongó, Mendelssohn *Esz-dúr fűgájával* (op. 81, no. 4) a romantikát képviseli. A CD legnagyobb részében 20–21. századi zeneszerzők művei csendülnek fel. Az öt komponista – Glass, Sosztakovics, Webern, Janáček és Gershwin – a múlt század öt különböző alkotói nyelvét képviseli, melyek között az örökérvényű állandóság képzetét keltve „közlekednek” a Bach-Mozart-darabok. Új oldalát mutatják vonósnégyes-átiratban az eredetileg billentyűs hangszerre szánt fűgák, és a velük bevezetett kvartett-darabok is kissé más megvilágításba kerülnek és így válnak hangzó chiaroscurová.

KI



### Poulenc: Versenyművek Christian Ihle Hadland, Håvard Gimse – zongora, Norvég Rádiózenekar, Szilvay Péter

Lawo  
LWC 1173

Poulenc zongoraversenyeinek alapvonása a gyermeki mozgalmasság, a derűs fesztelenség, a játékos keresetlenség és a kendőzetlen neoklasszikus báj. Nagy kár, hogy az Oslói Rádiózenekar lemeze éppen ezen a téren marad a leginkább adós. Christian Ihle Hadland és a kettősversenyben közreműködő Håvard Gimse technikailag kifogástalan zongorajátéka nélküli ugyanis e Poulenc-művek eredendően szertelen pajkosságát, feminin kecsességét. A zenekar tompa és színtelen, a szólisták kifejezőkészsége nem elégséges ahhoz, hogy a mű folyton változó, kedélyes karakterei előbukkanjanak. Pontos és fegyelműzött, de egykedvű előadások, pedig akár derűsek is lehetnének, ám híján vannak minden spontaneitásnak. A fajsúlyosabb *Orgonaverseny* előadása biztatóbb képet mutat: Káre Nordstoga remekül orgonál és az üstdobbal kiegészülő vonósnékar is már-már robusztus a korábbiakhoz képest. Azonban az oslói katedrális orgonája nem ideális – meg lehet, kényszer szülte – választás egy olyan mű esetében, mely modern orgonákon is többször bizonyított.

BM

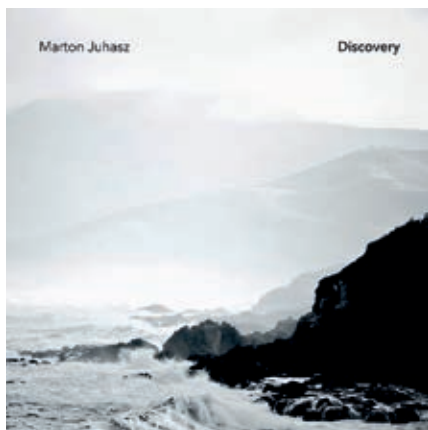


### Elusive Affinity – Pärt, Schnittke, Kancheli, Bach művei Anna Gourari (zongora)

ECM Records – Hangvető  
ECM 2612

Az orosz származású, jelenleg Münchenben élő Anna Gourari *Elusive Affinity* című lemeze lélegzetelállító és bámulatos. Két Bach-átirat (Antonio Vivaldi *g-moll concertójának* Largója, BWV 975, és Alessandro Marcello *d-moll oboaversenyének* Adagiója, BWV 974) keretezi Alfred Schnittke, Gija Kancseli, Rogyion Scsedrin, Arvo Pärt és Wolfgang Rihm műveit. Már maga a cím is talányos: *Tünékeny vonzódás*. A művésznő a hallgatóra bízza, hogy összekötő kapcsokat keressen a 20. századi zeneszerzők művei, illetve a kortárs művek és az őket keretező barokk alkotások között. A felvételt hallgatva nyilvánvaló, hogy Gourari a kortárs zene specialistája, Scsedrin bizonyára nem véletlenül ajánlotta neki a lemezen is hallható *Napló* című művének hét darabját. A Kazanyi Zeneakadémia, illetve a Moszkvai Csajkovszkij Konzervatórium egykori hallgatója az orosz zongoraiskola minden pozitívumát magévá tette: csillogó technika párosul kivételesen érzékeny billentéssel, széles dinamikai skálával és szuggesztív előadásmóddal.

KI



Szerzői kiadás

### Juhász Márton: Discovery

Ahogy azt évekkel ezelőtt Juhász Márton maga fogalmazta meg egy interjúban, ő igazi zenei kaméleon. Hihetetlen munkabírással a muzsika legkülönbébb területein szlalomozik kimagasló eredménnyel. Felsorolni sem lehetne azt a számtalan hazai és külföldi produkciót, amelyekben részt vett. Szerényen, szürke eminenciásként egyike azoknak a magyar zenészeknek, akiket valóban jegyeznek a külföldi „jazztőzsdén” is. Kitűnő képzést kapott először Londonban, majd diplomáját a bostoni Berklee zenei főiskolán szerezte meg 2011-ben. Tanulmányai során számos barátra és kollégára, kitűnő kapcsolatokra tett szert, amelyeket aztán kamatoztatni lehet a nemzetközi jazzvilágban. Ez a lemez éppen ezt bizonyítja, hiszen a Wolfgang Muthspiel vezette ösztöndíjprogram során megismert hét zenésztársával készítette el Baselban. A trombitás-szárnykürtös Sergio Wagner brazil, Paco Andreo francia harsonás, a tenorszaxofonos Enrique Oliver pedig spanyol. Lengyel az együttes gitárosa, Szymon Mika, orosz hölgy a zongorista, Olga Konkova, a bőgős viszont amerikai: Danny Ziemann. No, és persze a doboknál a magyar dobos-zenekarvezető, Juhász Marci.

Minden hangszeres zenész remek szólókkal kápráztatja el a hallgatót, mégis kiemelném Sergio Wagner trombita- és szárnykürtjátékát, amely közel Miles Davis-i magasságokba repít, mindjárt az indító Sea of Uncertainty című számban. A tizenegy veretes kompozíció mindegyikét a zeneszerzői képességekkel is megáldott magyar dobos jegyzi.

Mesteriek a hangszerelések is, a hangzásvilágot pedig igazán különlegessé teszi a japán-svájci Yumi Ito éneke, amelyhez olykor a zenekari tagok is csatlakoznak. Nem szöveges ének, nem is scat-vokál, hanem az emberi hang instrumentumként való használata. Külön érdeme a lemeznek az, hogy a zenekarvezető-komponista egyáltalán nem tolakszik az előtérbe, „első az egyetlenek között”, ami dobosok esetében nem mindig jellemző... Üdítő egy olyan lemezt megismerni, amely mit sem törődik az elvárásokkal, nem kíván a futó trendekkel versenyezni: a fiatal művészek önálló kreatív munkája találóan viseli a „Felfedezés” címet. Az utóbbi évek egyik legkiemelkedőbb jazzalbuma, egyben a magas szintű mai jazzoktatás dicsérete is, amely a műfaj biztató jövőjének záloga!

Márton Attila



Atelier Sawano

AS 166

### Gányi Miklós Trio: The Angle of Reflection

Ezen az egyszerű, de nagyszerű albumon – két kivétellel – jazzstandardek helyett popdalok jazzes átdolgozásait és saját szerzeményeket hallhatunk modern mainstream felfogásban, egy olajozottan működő triótól, amelyben minden zenész érvényesülhet anélkül, hogy elnyomná a többieket. Ez sokat elmond a zongorista Gányi Miklósról, az együttes vezetőjéről. A számok a Thelonious Monk emlékének ajánlott, szvingelő nyitó darabtól eltekintve, elmélyültek és visszafogottak. A szóban forgó Blues For Monk Gányi saját szerzeménye, és kisebb flotta-demonstráció a trió érényéből. A második szám, a Swedish House Mafia slágere, a Don't You Worry Child balladisztikus átdolgozása már tükrözi az album fő vonulatát, a különböző műfajok közötti átmenet lehetőségeinek feltárását.

Pecek Lakatos András poliritmikus és ötletes dobjátékára épül fel a téma, Oláh Péter rövid, de roppant izléses bőgőszólójával fűszerezve. Megjegyezném, a Gányi Trió kezelésében jobban kidomborodik a téma szépsége, mint az eredetiben. Simon és Garfunkel emlékeztető Sound Of Silence-e szintén gyönyörű átdolgozásra talál, melynek hangulata közel áll az eredetihez. Gányi saját szerzeménye, a Tango engem leginkább az egykori Dave Brubeck Quartet klasszicizáló megközelítésére emlékeztet. Ezt követi egy remekbeszabott főhajtás a nálunk érdemtelenül kevésbé ismert, korát megelőző zongorista, a néhai Paul Bley előtt. A két Stevie Wonder-szám, a Ribbon In The Sky és az I Can't Help It szívhez szóló, megható, szintiszta jazzballada, de valamilyen szinten teljesen hű a nagy énekes-komponista szelleméhez. Az albumot az elején említett két jazzstandard, a múlthatatlan szépségű I Fall In Love Too Easily és a Stella By Starlight fejezi be, az utóbbi Gányi Miklós szóló-tolmácsolásában. Gányi játéka pontos, nagyon kifejező, minden sallangtól és maszatalástól mentes. Oláh Péter bőgő játéka maga a tömör gyönyör, és Pecek Lakatos András az ötletesség és visszafogottság magasiskoláját nyújtja. Akinek derogál magyar lemezt venni, emlékeztetném, hogy ez már a második albumuk, amely a japán Atelier Sawano kiadó gondozásában jelent meg. A kiadó Szőke Niki öt albumát forgalmazza, amelyből három az utolsó szálig elkelt, Robert Lakatostól (Szakcsi Robi) pedig nyolcat, amelyből szintén hármát már felvásárolta a közönség.

Pallai Péter



Tom-Tom Records

TTCD324

### Dés László Free Sounds Quartet: Capricci

Művészi kiteljesedésben, elismertségben és népszerűségben vélhetően gazdagodott Dés László azzal, hogy jazzmuzikusi énjét háttérbe szorítva a magyar populáris zene sokoldalú szereplőjévé, zeneszerzőjévé és előadójává vált; de az biztos állítható, hogy a magyar jazzélet sokat veszített ezzel a pályamódosítással. Nem mintha végleg elszakította volna a köldökzsinórt az improvizatív előadási gyakorlattal, ám szórványos jelentkezései inkább látszanak alkalmi kapcsolódásnak, mintsem életformaként vállalt tartós elkötelezettségnek. Az egykori vonzalom időről időre mégis felszínre tör benne: a Free Sounds Quartet létrehozása és a Capricci című CD megjelenése annak jele, hogy nemcsak rajta tartja kezét a kortárs jazz ütőerén, hanem originális megnyilatkozással kívánja a hangját újra hallatni. A szabad hangok elnevezés arra utal, hogy a két nap alatt rögzített zenedarabok előzetes egyeztetés és formai megkötöttség nélkül, négy muzikus spontán együttzenéléséből és egymásra tett hatásából a stúdióban születtek. A lemez címe találóan fejezi ki a zene természetét: szeszélyes, csapongó, kötetlen darabok szólnak a korongról. Tizenhárom egység, tizenhárom olasz írású zenei műszó és kifejezés mód, mint Toccata, Adagio, Elegia, Rondo, Fantasia, Invenzione, Bagatelle, Etude cantabile. Az elnevezések feltételeznek bizonyos formai előírásokat, de hát még a legszabadabb zenék sem mentesek bizonyos kötöttségektől. A Capricci anyaga jellegében és karakterében szerteágazó; az európai klasszikus és kortárs zene stílusjegyei épp úgy felbukkannak benne, mint a világzenei utalások vagy a technikai újítások. Mondhatni, nincs benne semmi eredeti – csak a hangok, hangzatok keletkezése, ölelkezése, perlekedése, elhalása; a kiszámíthatatlan folyamat, amely mindig eljut valahová. Jazz ez, a spontaneitás olyan fokán, amire csak kivételesen kreatív muzikusok képesek. A soprán saxofonon játszó Dés maga mellé hívta Lukács Miklóst, a cimbalmójáték páratlan fantáziájú mesterét; Fenyvesi Márton, a gitár hangzását drámai effektekkel gazdagító muzikust és saját András fiát, a különleges ütőhangszerek kezelőjét. Lukács cimbalmozása ezúttal is lenyűgöző; Dés hol tudatosan építkező, hol szabadon szárnyaló, szenvedélyes szólói pedig egyértelművé teszik, hogy semmit nem veszített rögtönzőképességéből.

Turi Gábor



Indaba Music

### Balogh Roland Finucci Bros Quartet & Chico: I stand at the door

A 2008-ban alapított együttes a mai napig változatlan felállásban működik. A Balogh Roland gitáron, fivére, Zoltán zongorán játszik, Horváth Plutó József basszusgitározik és Bordás József dobol. A vendégművész Chico, azaz Havas Lajos énekes, zeneszerző és szövegíró, aki emellett még tehetséges harsonás is. A Back II Black és a Bolyki Brothers jó iskolát jelentett számára tehetségének kibontakoztatásában. Szöveg nélküli énekszólama, illetve a technika segítségével megsokszorozott kórus-szerű háttér-vokálja nagyon feldobja a produkciót. Balogh Roland egyike a legsikeresebb hazai jazz-zeneszeknek, aki külföldön is öregbítette hírnevünket. Már 2011-ben, a Twin Effect című debütáló lemez kapcsán is felsorolhattuk figyelemreméltó eredményeit: ő nyerte a Montreux-i Jazzfesztivál gitárversenyét, sőt azóta versenyt nyert német földön, második lett egy New York-i és első egy Los Angeles-i megmérettetésen is, itthon pedig Junior Prima Díjat kapott. Jogos büszkeséggel került fel a belső borítóra két világhírű gitáros, Lee Ritenour és Pat Martino véleménye Roland művészetéről, akik zsűritagok voltak a versenyeken. Roland igen tehetséges komponista is egyben, a lemezen hallható mind a nyolc számot ő jegyzi. A lemez az ikerpár mélyen megélt hitét tükrözi, amely a darabok jellege mellett abban is megnyilvánul, hogy a köszönetnyilvánítás első helyén a Mindenható áll. Persze Roland ikertestvére, Zoltán sem akárci. Harmadik lett Montreux-ben a zongoraversenyen éppen akkor, amikor Roland a gitárversenyt nyerte meg, 2017-ben pedig második helyezést ért el egy floridai zongoraversenyen. Bármennyire is imponálóan virtuóz játékkal remekelnek a fivérek, azért tudniuk kell, hogy „a kevesebb (olykor) több”. Az egymást követő túlzottan virtuóz számok megterhelik a gyanútlan hallgatót, aki szinte már megkönnyebbüléssel nyugtázza a kiegyensúlyozottabb megszólalást. Érdekes, hogy ezt már nyolc éve is felvetettük. Egy biztos: a legnagyobb elismerésünk jár a fivéreknek, akár akceptálják jóindulatú javaslatunkat, akár nem. A My Son című dal tipikus példa arra nézve, hogy a virtuozitás visszafogása milyen világszínvonalú muzsikát eredményez. Kiemelendő még a záró szám, az I Show You Who Is My God, egy zenei gyöngyszem, a muzikusok spirituális elkötelezettségének himnusza.

Márton Attila



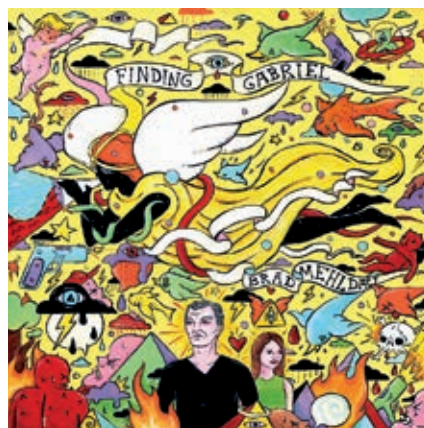
BMM

201902 – 11355777

### Equinox: Travel Through Time

Márkus Tibor zongoraművész-zeneszerző együttese, az Equinox 1993-as alakulása óta egyre markánsabb arcúval, egyre kiforrottabb produkciókkal van jelen a hazai jazz-életben. Örömmel követhetjük Márkus alkotóművészi fejlődését, amelynek lényege, hogy a megszokott sablonokból kilépve mind bátrabban kísérletezik, tágítja horizontját. Míg az eredeti kvartett tagadhatatlanul – és egyébként vállaltan – John Coltrane és Wayne Shorter köpönyegéből bújt elő, az utóbbi tíz-tizenöt évben egyre inkább körvonalazódik az „Equinox-hangzás”, amelynek vannak ugyan szerencsésebb és kevésbé szerencsés megnyilvánulásai, de a sajátjuk, s ez mindenképpen üdvözlendő. A magyar jazz közép- és idősebb generációjának – néhány kivételtől eltekintve – még mindig problémája, hogy évtizedekkel korábban tanult patternekből építkezik, s ezért túlságosan kiszámítható. Ezért is hallgattam örömmel az új Equinox-albumot, amely a Budapest Jazz Clubban rögzített 25. születésnap koncert részleteiből, illetve stúdiófelvételekből nyerte el végleges formáját. Márkus zenekarvezetőként megengedte magának azt a luxust, hogy a kilenc kompozícióból hármát nem ő jegyez, s ezek nem is amerikai örökzöldek, hanem magyar zenésztársak alkotásai. Közülük Juhász Gábor a hazai jazz talán legérzékenyebb „kamaramuzsikusa” (On Wheels); Kovács Linda énekesnő egyre figyelemre méltóbb, egészen egyedi tónusú zeneszerző (Solitary); Prieger Zsoltot pedig más műfajból (az Anima Sound System frontembereként) ismerhetjük, de már ezerszer bizonyította, hogy mennyire innovatív zeneszerző (Good Luck Boy). Az érzékeny, szövegcentrikus megközelítés is kifejezetten előnyére válik a lemeznek. Eszes Viktória és Kovács Linda mellett egy-egy szám erejéig Molnár Enikő, Király Martina és Winand Gábor hangja is gazdagítja a soundot, miközben Enyedi Sugárka, Kanizsa Georgina, Király Martina és Németh Tamás szövegei is jónak, izlésesnek mondhatók. A hangszeres közreműködők – bár helyenként virtuózan szólóznak – ezúttal szándékosan nem kaptak főszerepet: a két szaxofonos (Elek István, Zana Zoltán) és a ritmus-szekció (Csuha Barna Tibor, Jeszenszky György) is professzionálisan, hibák nélkül teljesít. Említést érdemel, hogy a címadó dalban az a Héder Imre szaxofonozik, aki alapítója volt az Equinoxnak.

Retkes Attila



Nonesuch –  
Magneoton

7559-79263-5

### Brad Mehldau: Finding Gabriel

Brad Mehldau szigetként emelkedik ki a tengersok pianista közül, szerepe vitathatatlanul meghatározó a műfaj legújabb történetében. Oroszlánrésze volt az akusztikus zongoratrió rangja, kiemelkedő művészi értéke visszaállításában, de olykor neki is tovább kell lépnie, mint tette ezt öt évvel ezelőtt a Mark Guiliana dobossal készített rendhagyó duólemez, a Mehliana – Taming the Dragon esetében. Mostani albuma is efféle kuriózum, ha úgy tetszik, a Taming the Dragon folytatásaként is felfoghatjuk. Különlegessége egyrészt abban rejlik, hogy egész billentyűs arsenált használ: Fender Rhodes, Moog Little Phatty-szintetizátor, mellotron, Hammond-orgona, Yamaha-pianínó és természetesen a jól bevált Steinway-hangversenyzongora, sőt még xilofon és dob is szerepel a listán. Mindezek egyidejű megszólalását természetesen a mai csúcstechnika tette lehetővé. Másfelől a szólójátéktól a szeptettig a legváltozatosabb formációk adják elő a tíz darabot, amelyben pop-, jazz-rock- és klasszikus elemeket is felfedezhetünk. Hősünk éppen a címadó darabot szólóban játssza az említett hangszerkészlet segítségével, de még énekhanggal és tapssal is közreműködik. A felvételek másfél éven át készültek egy brooklyni stúdióban. Csak néhány név a legismertebb vendégművészek közül: a sztárénekes Kurt Elling, a trombitás Ambrose Akinmusire, és persze a korábbi partner, a dobos Mark Guiliana. Néhány számban hegedű, brácsa és cselló is közreműködik, másokban fuvola, basszusklarinét és szaxofonok. Több darabban két énekest is hallhatunk: Becca Stevens és Gabriel Kahane személyében, Kurt Elling pedig két alkalommal szerepel. A zenefolyam Mehldau spiritualitását kifejező, bibliai tárgyú saját szerzeményeinek füzére, mély istenhítenek bizonyítéka. Az általa írott szöveg a kísérőfüzetben minden számba vonatkozóan tartalmaz egy-egy ószövetségi idézetet. A lemezen hallható egész zenei anyag fényesen bizonyítja, egyáltalán nincs igazuk azoknak, akik vitatják a jazz létjogosultságát, megkérdőjelezzik jövőjét. Mehldau megmutatja, hogy létezik egy újfajta megközelítése az egyetemes zenének, akár elfogadja ezt az intézményszerű zenei közvélemény, akár nem. A progresszív törekvéseket mindig is támogató Nonesuch kiadó új Mehldau-lemeze ennek irányába mutató, rendkívül figyelemreméltó alkotás.

Márton Attila



ECM Records –  
Hangvető

ECM 2642  
7740423

### Paul Bley–Gary Peacock–Paul Motian: When Will The Blues Leave

A Paul Bley trió húsz éve rögzített élő felvétele az első posztumusz lemez a zseniális művész három éve bekövetkezett elhunytá óta. Manfred Eicher előrelátásának ismét egy remekművet köszönhetünk, mint pár éve, amikor Keith Jarrettnek egy 1972-es tokiói koncertjét publikálták. (Aligha véletlen, hogy a Down Beat kritikusaiknak idei szavazólistáján a kiadók közül az ECM, a producerek sorában pedig Eicher nyert.) Az utóbbi évtizedek igazán jelentős zongoratrióinál magától értetődővé vált, hogy teljesen egyenrangúaknak minősülnek a zenészek – messze túl a Peterson-féle nyomasztó fölényen, amelyet a zongorista képviselt. Nincs ez másképpen ennél az elit hármasnál sem: Paul Bley triójában Gary Peacock bőgőzik és Paul Motian dobol, akiknek már a neve is garancia az említett kiemelkedő szerepkörre.

Bley a modern kreatív művészet kiemelkedő mestere, az intellektuális improvizatív kamarazene, a progresszív törekvések egyik legnagyobb alakja volt. Olyan jazzikonokkal dolgozott, mint Ornette Coleman, George Russell, Jimmy Giuffre, Don Ellis, Sam Rivers, Marion Brown, Sun Ra, és két fontos hölgy: Carla Bley és Anette Peacock. Részt vett érdekes kísérletekben, kirándult az avantgárd és free jazz irányába, de később visszatért az akusztikus zenei formákhoz és ennek ragyogó példája ez a lemez is. A számok fele Bley-opus, egyet Peacockkal együtt komponált, egyet pedig Peacock maga jegyez. A jazzstandardek közül a Porgy & Bess egyik betétdala került a repertoárba, a címadó darab pedig egy korai Ornette Coleman-kompozíció még az 50-es évek végéről.

Ez az organikus zene a spontaneitás és a tudatos együttműködés magasiskolája. Ha egy trió teljesítményének értékelésénél azt vesszük górcső alá, hogy az alkotómunka súlya hogyan oszlik meg a résztvevők között, akkor ennek a produkciónak az egyetlen szárú háromszög lehetne a geometriai megfelelője. Külön ki kell emelni azt a két gyöngyszemet: az I Loves You, Porgy-t és a pianista saját Told You So című kompozícióját, amikor ritmustandem nélkül gyönyörködhetünk Bley zseniális szólójátékában. Az ECM tíz éve azzal tisztelte meg Paul Bley 75. születésnapját, hogy kiadta Solo in Mondsee című albumát, ami az egyetemes modern zene egyik csúcsteljesítménye. Ez a lemez is méltó darabja a zseniális művész hangzó örökségének.

Márton Attila



Concord –  
Universal

00888072082106

### Esperanza Spalding: 12 Little Spells

Egyre kevésbé akar tetszeni közönségének Esperanza Spalding, ehelyett sokkal inkább tesz erőfeszítéseket arra, hogy a valódi Esperanza Spalding szóljon belőle. Legalábbis így tűnhet a 12 Little Spells, a bőgős-énekes-zeneszerző-szövegíró hatodik szólólemezének hallgatása közben. Mindez nem jelenti azt, hogy az anyag egy cseppet is kevésbé lenne kidolgozott, mint korábbi opusai. Temérdek munka előzte meg a nyilvánosság elé kerülését – külső és belső egyaránt. Éppen csak az ihlető források egyre inkább kereshetők és találhatók a művészből magában, mintsem külső helyeken; nem szándéka távolról sem a jazz (amúgy közel meghatározhatatlan) értelmezési körébe tartozni, ahogy az avantgárd, az art rock vagy a neo-prog halmazokba sem, bár a 12+4 számban sok eleme megtalálható ezeknek az irányzatoknak, amelyeket a főhősnő önmagán, saját ízlésvilágán, érzékenységein átszűrve kevert új materiává. Hasonlóan egykor Prince-hez vagy David Bowie-hoz, sőt akár az újabb kori Wayne Shorterhez, Spalding olyan víziókkal bír, amelyeknek köszönhetően zenéje kiszámíthatatlan, még ha a főbb alkotórészei ismerősek is. Az album koncepciója egyfajta univerzalitásra törekszik: a 12-es szám bűvkörében fogant, de nem pl. a zodiákus jegyei, hanem 12 különböző testtáj került egy-egy darab középpontjába. A dalszövegek (kár, hogy nem olvashatók a füzetben) költőiek, több rétegűek, látomásosak. Test, szellem és lélek egymásra hatása, egymással való birkózása rajzolódik ki belőlük. Eredeti, bátor, ha nem is korszakalkotó gondolatok burjánoznak bennük (Spalding mégis csak zenész, nem filozófus), a hallottak viszont szerves egységet alkotnak. Sőt a szemnek is jut táplálék, hiszen minden számhoz készült hasonlóan igényes, egyéni, kreatív képi világú klip is, amelyek a legismertebb videomegosztón láthatók. Vissza a zenéhez: Spalding félretette a bőgőt, basszusgitáron, zongorán, orgonán, zenekari nagydobon játszik, meg persze énekel, és ő írta az összes számot, szöveget. A zeneszerzői feladatokat pár darabban megosztotta Justin Tyson dobossal, mellettük még Matthew Stevens gitáros képezi a zenekar magját. Aaron Burnett hallható szaxofonon, Burniss Travis további basszusszólamokat terít elének. Mindenki a kis spaldingi varázslatok megformálásán dolgozik – kiválóan. Sokat fognak még beszélni erről a lemezről.

Bércesi Barbara



ECM – Hangvető

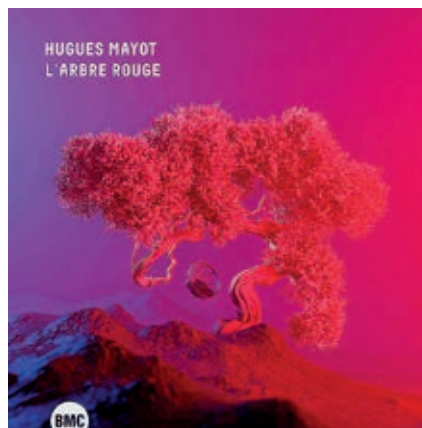
ECM 2614

### Dominic Miller: Absinthe

Dominic Millert az is ismeri, aki nem ismeri. Az amerikai és ír felmenőkkel rendelkező, de Argentínában született gitáros 1991 óta dolgozik Stinggel, közreműködött a legfontosabb lemezein, és közösen jegyzi a Shape of My Heart című számot. Még mielőtt a popikon mellé sodorta tehetsége és jó szerencséje, szintén részt vett lemezfelvételeken és koncertturnékon a Level 42-val, a World Partyval, a Pretenderszel, Phil Collinsszal, Paul Younggal és másokkal. Szólóalbumokat 1995 óta jelentet meg, az Absinthe a tizenharmadik, az ECM-nél pedig a második lemez. Ezeket akusztikus gitáron remekel, de korábban készített kifejezetten elektronikus albumokat is, sőt klasszikus zenei jártasságát is bemutatta a Shapes című korongon.

Az Absinthe-en felcsendülő legelső hangok által keltett benyomásaim egy szót idéztek fel bennem: impresszionizmus. Nyilván szándékolt volt e hatás Miller részéről, innen az albumcím is, amely – mint olvasható a kísérőfüzet szövegében – még azelőtt megszületett, hogy egy hangot is papírra vetett volna a tíz darab egyikéből. A finom szövésű, elemelt hangulatot árasztó zenét Miller gitárja mellett Santiago Arias bandoneonja, Mike Lindup billentyűi, Nicolas Fiszman basszusgitárja és Manu Katché dobja szólaltatja meg – mondhatnánk, festi meg a legkülönbözőbb, kiválóan harmonizáló színekkel. Igen, a zenekarban további ismerős neveket találunk. Lindup a Level 42 billentyűse, akinek falsettoja a banda egyik védjegyének számít. Manu Katché szintén dolgozott Stinggel, meg nagyjából mindenki Peter Gabrieltől a Tears For Fearsen át a Simple Mindsig. Fiszman a belga jazzélet oszlopos tagja. A csapat legfiatalabb művésze Arias, akire Miller kulcsfontosságú feladatot bízott a dallamok megformálásában. Azért is döntött e hangszer mellett, mert a gitárokkal ellentétben nem hangolódik el, az akusztikai élmény tökéletes mivolta pedig elsődleges cél volt a főnök számára. A hangzás tényleg szép, csak végig az az érzésünk, mintha háttérzenét hallgatnánk, mintha akkor válhatna teljessé az élmény, ha a hangokhoz képkockák is peregnének, vagy egy valódi témákat, dallamokat játszó szólista csatlakozna a kvintetthez. Arias keze érezhetően meg van kötve. Olyan az egész anyag, mintha egy úgynevezett „minus one” album pörögne. Így elmarad a várva várt, bódító hatás.

Bércesi Barbara



BMC Records –  
MG Records

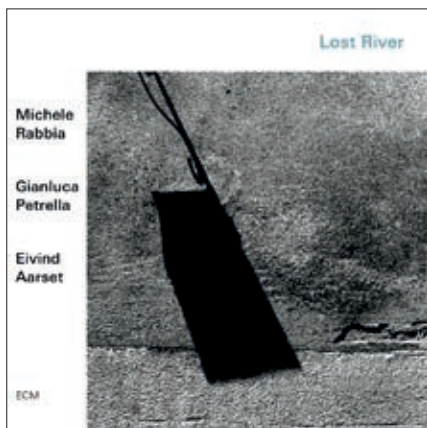
BMC CD 273

### Hugues Mayot: L'arbre rouge

Bizonyára nyomós oka van annak, hogy a BMC kiadványai között kitüntetett helye van a francia jazz képviselőinek. Jobban kellene ismernünk a nagy ország jazzéletét ahhoz, hogy meg tudjuk ítélni, milyen rendű és rangú muzikusokat vesz pártfogásába a kiadó, ráadásul a Nemzeti Kulturális Alap anyagi támogatása nélkül. Hugues Mayot szaxofonos-klarinétosnak, aki egyebek között a Radiation 10 nevű csoport és a Magma együttes tagjaként, Marc Ducret és André Minville partnereként is ismert, ez a második lemeze, amelyet 2017-ben egy francia stúdióban vettek fel. Az együttes több tagja ilyen-olyan módon kötődik a BMC-hez, az előzmények ismeretében a hangszerösszetétel már nem is tekinthető különlegesnek. A kvintetben Theo Ceccaldi hegedül, Valentin Ceccaldi csellózik, Joachim Florent bőgőzik. Ütőhangszer nincs, van viszont fagott, amely köztudomásúan nem tartozik a jazz házi hangszerei közé. Szerepeltetésének oka nem az, hogy megszólaltatója Sophie Bernado, Mayot élettársa; a szimfonikus zenekarok nélkülözhetetlen instrumentuma a jazz és a kortárs zene kapcsolatát érzékelteti. Ez az elejétől a végéig megkomponált zene messze áll a jazz törzsvonalától, amely jószerivel csak Mayot szaxofonfrázisaiban és rögtönzéseiben jelenik meg. A többi hangszer, a kompozíciók és a hangszerelés inkább a klasszikus, még inkább a kortárs zenéhez kapcsolják a hat szerzeményt; más szóval a klasszikus zene és a jazz korántsem egyedülálló ötvözetével állunk szemben. Az amerikai eredetű jazz megszüntetve meghaladásának igénye elsősorban az Európa nyugati felében élő muzikusokat készíti folyamatos útkeresésre. A L'arbre rouge jelentése magyarul Vörös fa, ami termékeny zöld gondolatokat indíthat el érzékeny fejekben, ahonnan már csak egy ugrás a klímaváltozás. Közelebb juthatunk a lényeghez, ha a repetitív zene erős hatására mutatunk rá a gondosan megmunkált, izgalmas hangszerelési megoldásokkal élő, a figyelmet ébren tartó, nagyszerű akusztikus hangzást nyújtó darabokban. A prímet érhetően a fúvós és vonós hangszerek viszik, de a zene egyaránt bővelkedik kiállításokban és polifonikus részekben. Remek hangszeresek alkotják az együttest, bármelyikük kiemelése a többiek rovására történhetne. Ha mégis, már csak az érdekesség okán, a fagott ritkaság-számba menő szólamai külön érdemesek a figyelemre.

Turi Gábor





ECM – Hangvető

ECM 2609



### Michele Rabbia-Gianluca Petrella-Eivind Aarset: Lost River

Amióta Thalész kifejtette azon vélekedését, hogy a víz az élet őselve, gondolkodók és művészek sokasága elemezte a cseppfolyós alapelemet, mely formák sokaságában határozza meg az ember életét. Isteni tulajdonságokkal rendelkezik: életet ad, megtisztít, fenntart, vagy éppen elpusztít. Nem meglepő tehát, hogy a jazzt gyakran a bölcsélet egy lehetséges kifejezési formájának tekintő ECM kiadó lemezein különböző művészek vissza-visszatérnek a vizek világához. John Clark kvartettje közel negyven évvel ezelőtt rögzítette egy Silver Rain, Pt. III című darabot, Ketil Bjørnstad pianista pedig lemezei egész sorát szentelte a víz motívumának.

A Manfred Eicher producer javaslatára összeállt, ütősből, harsonásból és gitárosból álló olasz-norvég trió olyannyira folytatja a víz szimbolikájára alapozott hagyományt, hogy a Lost River mind a tíz szerzeményét az elem megjelenési formáiról nevezi el. A lemezt nyitó Nimbus egy esőfelhőt, más darabok tengereket, folyókat, áradást és a víz színén lebegő apró tárgyakat, talán egy szerencsétlenül járt hajó utasainak szomorú emlékét idézik meg.

Mindhárom muzikus az ECM tágan értelmezett közép-nemzedékének fontos alakja. Eichert azonban nem az életkor, hanem a közös zenei felfogás motiválta. A trió tagjai mind érdeklődnek a jazz, az ambient és a minimalizmus határterületei iránt, vagyis olyan formanyelvekkel dolgoznak, melyek közismerten vonzóak a müncheni kiadó számára is. A jellemzően rövid, etűdszerű kompozíciókat leginkább elektromos effektusokkal való kísérleteknek nevezhetnénk, melyekben a trió fő hangszerei csupán a hanghatások egy részét adják. Petrella szerepe a legkonvencionálisabb: egy-egy rubato harsonamotívumot, szólónak alig nevezhető dallamtöredéket alkalmaz (Nimbus, Lost River, Fluvius stb.), s ezzel olyan pozícióba helyezi hangszerét, mint korábban John Clark, Arve Henriksen és Nils Petter Molvær bizonyos ECM-kiadványokon. Azonban a lemez számos pontján úgy érzi a hallgató, gyakorlatilag semmi sem történik.

A két- vagy háromszereplős kommunikáció megfejthetetlen hanghieroglifák benyomását kelti. Az ilyen szerzeményekből talán kettőt visel el egy tízszámos stúdiólemez. Élőben érdekesebbek lehetnek a hasonló kísérletek, vizuális élmény híján viszont kicsit egyhangúnak érezzük őket.

Máté J. György



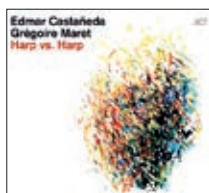
Verve – Universal

00602577428623

### STAN GETZ: Getz At The Gate

Ezek az 1961-es koncertfelvételek 58 éven át porosodtak a polcon, mert nem egészen három hónappal azelőtt készültek, hogy Getz beült volna a stúdióba a gitáros Charlie Byrddel első bossa nova-albumának felvételére, ami akkora kasszasikernek bizonyult, hogy a lemezvállalat egyszerűen ejtette a projektet. Pedig nagyon érdekes, útkereső periódust örökít meg az előző évtizedben még etalonnak számított szaxofonos életében. Getz abban az évben tért vissza Amerikába háromévi távollét után, ahol olyan kihívókkal volt kénytelen szembesülni saját hangszerén, mint Sonny Rollins és John Coltrane. Élőben gyakran vállalta is a műfajban eluralkodó keményebb játékkal járó kihívásokat, noha erre már az ötvenes években is volt példa. Ezen a koncerten „mindkét” Stan Getz hallható. Coltrane Impressionsén vagy Sonny Rollins Aireginjén Stan érdekesebb, vaskosabb tónusban és néha nyaktörő sebességgel játszik, noha tegyük hozzá, Getz a legszédületesebb tempóban is a szó hétköznapi értelmében dallamosabb volt, mint említett vetélytársai. Ezt a kemény Getz-hangzást nagymértékben elősegíti az akkor még fiatal zongorista, Steve Kuhn, aki előtte nyolc hetet töltött Coltrane kvartettjében. Ez hallatszik is inspirált, helyenként boszorkányos, de mindig pontos játékán, nem szólva a roppant sokoldalú dobos Roy Haynesről, aki kísérte már Charlie Parkert és Thelonious Monkot is, és lényegileg azzal a tüzes, poliritmikus vénával dobolt, amely Elvin Jonest is jellemezte. A kevésbé ismert bőgős, John Neves is helyállt ebben a magasfeszültségű atmoszférában. Megtévesztő lenne azt állítani, hogy a dupla album egészén Getz a hard bop normáihoz próbál igazodni. A 15 felvétel közül csak három ilyet hallhatunk, míg az olyan közép-tempójú számokon vagy balladákban, mint a Where Do You Go, a Yesterday's Gardenias vagy a Stella By Starlight ugyanaz a lírai melodista szólal meg bársnyos tónusban, akiről maga Coltrane mondta, hogy “mindnyáján úgy játszanánk, mint Stan Getz, ha tudnánk”. A legérdekesebb talán a zárószám, a Jumpin' With Symphony Sid, amely részben főhajtás a nagy tenoros előd, Lester Young előtt, időnként érdes és gyorsuló, majdnem freebe hajló hard bop-betétekkel cifrázva. Az album csodálatos ízelítőt ad – a küszöbön álló bossa nova kivételével – a mester tenoros sokoldalúságából.

Pallai Péter



### Edmar Castaneda / Grégoire Maret: Harp vs. Harp

ACT – Hangvető  
9044-2



Mindenekelőtt vitatkoznék a címmel, hiszen a két hangszer nem egymás ellen feszül, mint Alien és Predator, hanem nagyon is összhangban, egymást kiegészítve zengenek egészen kivételes hangzásvilágot teremtve. Nem csak az köti össze őket, hogy hangszereik nevei angolul történetesen azonosan hangzanak (így lett Deborah Henson-Conant hárfás, aki csak egy szájharmonikát akart kérni édesapjától karácsonyra), de megszólaltatóik élettörténete is hasonló. A kolumbiai Castaneda édesapja is hárfás volt, általa hazája népzenéje, a joropo, a jazz és más latin zenék alapjait is megismerte. Maret Svájcban született, és a genfi konzervatóriumban szerzett diplomát. Mindketten fiatalon költöztek át New Yorkba, mindketten hamar beilleszkedtek a metropolisz zenei életébe, és rövidesen a legnagyobb nevek mellett találták magukat. Castaneda dolgozott Stinggel, Wynton Marsalisszal, Paco de Lucíával és Hiromival, Maret listáján szerepel George Benson, Pat Metheny, Marcus Miller és Herbie Hancock. A lemez, amelyen Béla Fleck és Andrea Tierra is vendégeskedik, óhatatlanul a két főhős virtuozitását állítja a középpontba, de a zenei élmény is nagyszerű.

BB



### Jazz at Berlin Philharmonic IX: Pannonica

ACT – Hangvető  
9889-2



Könyvek és filmek visszatérő témája a Rotschild családból származó Pannonica de Koenigswarter (1913-1988) bárónő, aki az 1950-es évek első felétől New Yorkban élt, s kulcs-szerepet játszott Thelonious Monk életében, de más jazzistákat is támogatott. A harminc éve halott extravagáns Nica lett a főszereplője a IX. részéhez ért, 2012-ben indult Jazz at Berlin Philharmonic lemezsorozat új albumának is, melyen a finn zongorista nagyság, liro Rantala vezette zenekarnak az idén február 6-án a Berlin Philharmonie-ban rendezett műsora hallható.

A harsány modernkedést kerülő előadáson öt nemzet muzikusai idézik fel a Monk–Rollins–Powell-hagyományt zeneileg kifogástalan, ugyanakkor a választott tradícióhoz hű tolmácsolásban. Rantala az összes szükséges jazznyelvet (bebop, hard bop, modern post bop) jól beszéli, amellet virtuóz, de alázatos hangszeres művész. Zenekarából kiemelhető a veterán tenoros Ernie Watts, aki ifjú korában még egy színpadon állhatott Monkkal. A műsor a 'Round Midnighttal kezdődik, azzal a dallal, amely Nica életében sorsfordító jelentőségű lett. E számban Charenée Wade ihletett éneklését élvezhetjük.

MJGy



### Gianluigi Trovesi-Gianni Coscia: La misteriosa musica della Regina Loana

ECM – Hangvető  
ECM 2652



Irodalmi vonatkozású zene. Az olasz jazz veteránjainak lemezét Umberto Eco író Loana királynő titokzatos tüze című, önéletrajzi, képes regénye ihlette. A klarinét- és tangóharmonika-kettős utóbbi tagja, Gianni Coscia kor- és játszótársa, életem át tartó barátja volt az amatőr zenészként trombitán, csellón és blockflóten is játszó írónak. Az Eco rajzaival illusztrált, filozofikus mű hőse múltját keresi gyermekora vidéki házában, és a régi anyagok között rábukkan a '40-es, '50-es évek Olaszországában népszerű dalok, szerzemények kottájára, vinyl lemezeire. Eco többször személyesen is megjeleníti Cosciát a regényben. Hívükként a „nem létező zenei családok szellemét” látta összegződni a két jeles muzikusban. Tizenkilenc inkább rövid szerzemény, a regény zenei hivatkozásaira reflektáló, ismert darabokra rakódó, azokat továbbgondoló, kamara jellegű darab, köztük mozgalmi dalok és percnyi etűdök. Ez nem a jazzimprovizációk terepe, még ha akadnak is szabadabb rögtönzések. Trovesi kristálytisztá klarinéthangja, Coscia melankolikus, mégis energikus harmonikázása azt üzeni: a zene nem technika kérdése. Gondolat és érzelem nélkül keveset ér.

TG



### Fool Moon: Return 2 Acappelland

Schubert Music Publishing  
SMP-1835



A Fool Moon énekötös kiállja az összehasonlítást a világ legkiválóbb a cappella-együtteseivel – könnyű az összehasonlítás, hiszen idén nyáron láthattuk a Müpában az amerikai Take 6 koncertjét. Kristálytisztán megszólaló többszólamúságában lefedi a férfi énekhang teljes terjedelmét: három tenor, bariton és basszus. Az együttes az „a cappella-földön” járva igazán változatos repertoárral jelentkezik: Sting, Eric Clapton, Madonna és Szolovjov-Szedoj (a '60-as években világsikert aratott Moszkva-parti esték című dal zeneszerzője) nevét olvashatjuk a komponisták között. Szirtes Edina Mókus is fontos szerepet kapott: a hangszerelések mellett szólót is énekel az A csitári hegyek alatt kezdetű népdalfeldolgozásban. A Fool Moon művészei hihetetlen biztonsággal énekelik a legnehezebb szólamaikat is, mindezt az öncélúság legkisebb jele nélkül. Ez annál dicséretesebb, mert a popzene mindennapi gyakorlata a népszerű és hatásos vokális elemek, kommersz megoldások felvonultatása. A Fool Moon tagjai azonban tartják a színvonalat, intonációs és technikai tudásuk képessé teszi őket arra, hogy bármely zenei alapanyagból a legmagasabb vokális művészetet hozzák létre.

MA



### Czirják Csaba Trió: Emma

Szerzői kiadás



Nagy öröm, hogy Czirják Csaba triójának, ennek az igényes, nem hétköznapi zenét játszó zenekarnak röviddel a Markoláb című lemez megjelenését követően máris itt az újabb albuma – mégpedig ismét a gitáros-komponista nagyon karakteres szerzeményeivel. Minden szám történeteket mond el, de nem elvont, ál-intellektuális, művészkedő attitűddel. Nem óhajt a pop- vagy a divatos világzene irányába sem elmenni. Modern mainstream jazz ez a javából, bár nem swinges lüktetésű zene, de a kompozíciók szerkezete és az improvizációk felépítése egyértelműen kötődik a kortárs jazz fősodrához. Egy jazztrió megkívánja, hogy mindhárom tagja ötletgazdag, kommunikatív egyéniség legyen. Csaba mellett a jól bevált sidemaneket találjuk: Bögöthy Ádám bögőzik, és Czirják Tamás dobol. Az utolsó, De sok eső című számban Basits Branka szigetbecsei – elsősorban – folk énekesnőt hallhatjuk, aki figyelemre méltó tehetség. A Junior Prima-díjas magyar-szerb identitású énekesnő nagyon színesíti a produkciót, kár, hogy csak egy számban kapott szerepet. Apró, de fontos kifogás: a nagyon reprezentatív borító annyira minimális információt tartalmaz, hogy az már kifejezetten zavaró.

MA



### Oláh Szabolcs Quintet: Crystal Brook

Szerzői kiadás



A gitárművész, zeneszerző, hangszerelő Oláh Szabolcs egyedi hangja egyszerre emelkedik ki és simul bele a modern mainstream jazz világába. A végletekig kidolgozott megszólalás sokéves munka eredménye, a gitáros a Modern Art Orchestra alapító tagjaként egy mindenre nyitott, mégis koncentráltan dolgozó zenei közegben szerzett rengeteg tapasztalatot, melyet 2012 óta saját kvintettjében is kamatoztat. Az Oláh Szabolcs Quintet 2019-ben új fellállással és lemezzel jelentkezett, Bögöthy Ádám bögős és Csizi László dobos hozott friss energiákat az együttes életébe. Bár az eddigi Dés András ütőhangszeres és Soós Márton bögős kettőséből álló ritmusszekció sem hagyott kívánni valót maga után, a jelenlegi páros precíz és légies játéka is tökéletesen illeszkedik Oláh Szabolcs, Ávéd János és Cseke Gábor triójához. Ebben az összeállításban a kvintett mindegyik tagja a MAO muzsikusa is, nem csoda hát, hogy kivételes összhang van közöttük. Az album címe jól jellemzi az anyagot: mind a témák, mind az improvizációk tekintetében megállíthatatlanul, de csendesesen áradó zenefolyam, kristálytisza hangszerelésben.

Józsa Botond



**FON**  
TRADE MUSIC

Egy valódi hangszerbolt

## Kiemelkedően széles választékkal várjuk vásárlóinkat!

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

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

Nyitvatartás: h-p 9<sup>00</sup> -17<sup>30</sup>



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



Fonó

FA 436-2

### Gyimesvölgyi népzene Kostelekről

„Valami egészen különleges dolog az, amikor az autentikus népzénét nem gyűjtésből, öregek szájából-keze alól halljuk, és nem is messziről jött, lelkes fiatalok reprodukálják vagy cífrázzák tovább azt, amit a terepen gyűjtöttek, hanem olyan legények és leányok muzsikálnak, akik eleve ott nőttek föl, ahová mások gyűjteni mennek” – vélekedett Juhász Kristóf egy írásában Vaszi Levente és Vrencsán Anita albumáról. Az alkotók szándéka világos: bemutatni, hogy a magyar népzene élt, él és élni fog (legalább Kosteleken). Bevallottan saját hagyományukat akarták a világ elé tárni, benne olyan dallamokkal, amik esetleg máshol nem is találhatók meg. Az alkotók zömmel helyiek, akik muzsikájukat magas szinten űzik. Vaszi Levente például a 2014-es Fölszállott a Páva közönségdíjas énekes. Tanítványa, Vrencsán Anita szintén szép eredményt ért el a vetélkedőn egy évvel később, szólistaként a döntőbe jutott. Kísérőjük a helyi Zúgató zenekar. Amit hallunk, a múltba repít vissza, mintha saját nagyszüleinket hallanánk – méltán érezhetjük, amit Bartók Béla és Kodály Zoltán, akik meghallva a vidék énekét, hóban-sárban, bottal, batyuvál is újra és újra gyűjteni indultak. Időutazás ez, mert „ének őrzi az időt”, az emberhez a múlt szól, az a két háború sújtotta keserves élet, melyet a mi szerencsésebb generációnk csak hallomásból ismer. A kostelki anyag kemény, eredeti, őszerejű, mellbevágó és gyakran megrázó. Még a sebes csárdás is a halálra táncoltatott véres cipőjében végződik. Katonadalok címen zömmel a hátszágot, a katonák és családjaik viszonyát ismerjük meg, s bár a „barna menyecske” férje hazatér a dal végén, Ez a barna kislány már nem ilyen szerencsés: élete kettétörik. „Nem tudjátok, milyen jó dolgokat van” – hallhattuk sokszor a két háborút megélt öregektől, s ezt a CD-t hallgatva hasonlóra jut az ember. Nagyanyáink kemény életében voltak azért ünnepek is, volt lakodalom is, s ennél a résznél mi is fellélegezhetünk. Nem háttérnek való zene; lélek, figyelem kell hozzá. S mindezzel együtt az egész anyag hihetetlenül eleven, élő, múltat is őrző népzene, a legteljesebb mértékig hiteles előadóktól. S hogy Gyimesben hol is van ez a Kostelek?: „Mejen az ember, s mikor azt hiszi, hogy eltévedt, akkor még menjen egy kicsit, s ott lesz.”

V. Szűcs Imola



### Lakatos Róbert és a RÉV: Réveteg

Fonó

FA 432-2

A felvidéki születésű brácsaművész és zeneszerző, Lakatos Róbert nemcsak a hazai népzenei, de a színházi életnek is jeles személyisége. Az ő ötlete volt a Rendhagyó Primástalálkozó és az Esszencia nevű „folk-supergroup”; dolgozott a Nemzeti Színházban és Fitos Dezső Társulatával, de még a Csík zenekarnak is komponált. Saját együttesének (Rév) 2014-ben jelent meg utoljára lemeze, így ideje volt a folytatásnak. Kelemen László népzenekutató szerint „ami a Rév megszólalását igazán különlegessé teszi, az a brácsa – a hegedűhöz képest – kicsit recsegős, masszív tónusa.” A Réveteg című albumon felbukkannak színházi reminiscenciák, de olyan zenék is, amelyeket kifejezetten autentikus formában akartak megszólaltatni. Különleges az első tétel, a húszperces Keletről-nyugatra, amely – Lakatos szavaival – „felvidéki népzenei antológia”, hiszen Bodrogközéből indul és Abaújszínán, Gömörön, Vág-Garam-közön, Zoboralján, Mátyusföldön át a Csallóközbe érkezik meg. Ugyancsak szokatlan mű(zene) a Rapszódia, amelyet Bartók által gyűjtött szlovák dallamok felhasználásával Lakatos írt, az 1960-as évek atmoszféráját felidézve.

ReA



### Balogh Melinda: Napkerék

Fonó

FA 435-2

Kuriózumnak mondható a táncházmozgalmon belül Balogh Melinda vállalkozása: erdélyi cigány népzénét közvetítő albummal jelentkezett. Az autentikus cigány népzene egyébként is kevésbé reprezentált terület a megjelenő népzenei albumok sorában. A hallgató aligha mondhatná meg, hogy amit az előadótól hall, nem születésétől szívta magába, hanem tanult repertoárja részét képezi. Balogh Melinda igyekezett saját gyűjtéseiből – a zenei szerkesztő Kelemen Lászlóval együtt – azokat a dalokat bemutatni, amiket a lehető legritkábban hallhatunk. Mindezt pedig cigányul teszi, hogy hívebben tükrözze azt, ami a cigányzenével ellentétben valóban saját zenéje a cigány etnikumnak. A hív tolmácsolásban méltó társai a zenészek: az Üsztürü zenekaron kívül Hegedűs Máté (primás), Bognár András (nagybőgő), Papp Endre (brácsa), Réti Benedek (tangóharmonika), Szilágyi Tóni (hegedű, ének, gitár), Bede Péter (altszaxofon, tárogató), Bösze Tamás (cintányéros dob), Szabó Dániel (cimbalom), Tóni Rudolf (brácsa), Árus Béla (harmonika), valamint Kaszai Lili és Horváth Sára (ének). Vérpezsdítő, szabadszajú muzsika ez, igazi sírva vigadáshoz való.

VSZ



## Toplistákon a Fonó lemezei!

World Music Charts Europe  
Transglobal World Music Charts

Balkan World Music Charts  
Songlines Top of the World

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



Lajkó Félix & Volosi



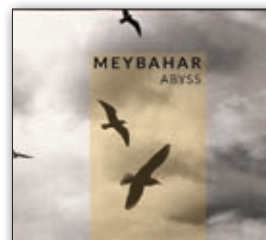
Boban Marković Orkestar  
Mrak



Babra



Vaszi Levente  
- Vrencsán Anita  
Gyimesvölgyi Népzene  
Kostelekről



Meybahar  
Abbyss



Szent Efrém Férfikar  
Wings

Fonó Budai Zeneház 1116 • Budapest, Sztregova u. 3.  
Tel: 206-5300 • [www.fono.hu](http://www.fono.hu)

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

 **OzAudio**  
a zene mindenkié

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

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

Mert a zene mindenkié

Termékválaszték és további információ:

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



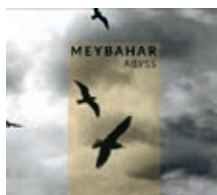
### Babra: Babra

Fonó  
FA 428-2



Üde színfolt a népzenei-világzenei palettán a Babra zenekar bemutatkozó lemeze. Az utóbbi évek koncert- és táncházlátogatóinak már ismerősen hangzik a név, hiszen a zenekar 2014-es megalakulása óta meghatározó szereplője a fővárosi zenei életnek, illetve a Budapest környéki délszláv kulturális közösségekben is otthonra lett, ahol rendszeresen tart táncházakat. A déli szláv népek és a Balkán zenei hagyományai adják számaik alapját, melyből egyéni stílust és hangzásvilágot igyekeznek létrehozni – természetesen az eredeti anyagból táplálkozva. Már a lemez első hangjait meghallva elsodorja magával a hallgatót – és az utolsó számig nem engedi szabadulni – az a kellemesen telt hangzás, melyet a tamburák (Koller Dániel, Pozsonyi Dávid, Babcsán Bence) a harmonika (Réti Benedek), később ehhez csatlakozva a klarinét és énekhang egysége ad. A kristálytisztán megszólaló többszólamú vokális anyag és Varga Veronika kimunkált hangja teszi teljessé a megszólaló dallamokat. Eredetiség, letisztultság, precizitás, érzelemgazdag játék – összességében nem túlzás ezekkel a kifejezésekkel illetni a fiatal zenekar friss, lendületes lemezét.

PV



### Meybahar: Abyss

Fonó  
FA 429-2



A zenekar neve perzsa, az album címe görög eredetű. A Meybahar az oszmán világ zenei hagyományából táplálkozik, amelynek hatása nemcsak Török-, hanem Görögországban is máig érezhető. A görög kapcsolatot elsősorban a cimbalmos Marília Pilti személye reprezentálja, és a hangzást is leginkább az ő játéka határozza meg. Hangszere, a szantúr nemigen hasonlít a 19. század végén, Magyarországon kifejlesztett modern cimbalomra. Annál jóval kisebb, filigránabb és nincs tompítópedálja, így a hosszan kizengő hangok összeolvadnak. A hegedős-brácsás Kopcsik Márton hazánkban egyedülálló felkészültséggel adja vissza a keleti vonósjáték hajlékony, finom csúszásokkal és díszítésekkel teli hangzását. E hangszerkettőt és a nagyrészt hagyományos dallamokat igazán a háromtagú ritmusszekció formálja át a legjobb értelemben vett mai populáris zenévé. Krolikowski Dávid egy kisebb nyugati típusú dob- és cinkészleten, Varga Merse közel-keleti ütősökön, Takács Péter pedig indiai tablákon játszik. A Meybahar könnyen megközelíthető, mégis hiteles, cizellált és összetéveszthetetlen hangulatú – igazi színvonalas etnozene.

Lipták Dániel



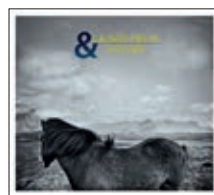
### Djabe: Overflow Flow Live in Surround

GR 1993 Records (CD+DVD)  
GR-136



Az Égerházi Attila gitáros vezette Djabe pályáján szerencsés fordulat volt, hogy 2016-ban egészen kiváló muzsikuskok – Koós-Hutás Áron trombitás, Nagy János billentyűs és Kaszás Péter dobos – csatlakoztak hozzá, miközben a stúdió-utómunkákért is jelentős részben felelős Barabás Tamás basszusgitáros is a zenekarban maradt. A Djabe sajátossága, hogy a kompozíciók egyedisége mellett a látványra, illetve az audiofil hangzásra is nagy figyelmet fordít. Ennek megfelelően két-három évente surround-koncertsorozatot tartanak, a high end szerelmeseivel bővítve rajongóik körét. A 2016-ban megújult csapat első térhangzású koncertjét tavaly szeptemberben, a MOMKultban rendezték, s ez annyira jól sikerült, hogy joggal tartották érdemesnek CD+DVD box-set formátumban megjelentetni. 2018-ban kiadott stúdióalbumuk, a Flow anyagát teljes egészében eljátszották, s emellett újra színpadon volt velük a Mezzoforte zenekarból világszerte ismert izlandi dobos, Gulli Briem, akivel az idők folyamán már közös repertoárt építettek ki. A box-set zeneileg és technikailag is megfelel a nemzetközi standardnek.

ReA



### Lajkó Félix & Votosi

Fonó  
FA 425-2



Az öntörvényű délvidéki hegedűs (és olykor citerás), Lajkó Félix sokféle formációban játszott már, de úgy vélem, a lengyel Votosi tagjaival alkotott szextettje eddigi pályájának egyik legszerencsésebb kooperációja. Alig két éve ismerkedtek meg: a 2017 őszi Budapest Ritmo fesztiválon játszottak először együtt, majd a varsói Cross Culture következett. 2018-ban már rendszeressé, sőt állandóvá vált az együttműködés, így logikus lépés, hogy előbb-utóbb közös lemezeknek is születnie kellett. A 2010-ben alapított Votosi egyébként igen sikeres: a BBC és több német közszolgálati csatorna is közvetítette koncertjeiket, 2017-ben ők nyitották meg a műfaj legfontosabb eseményét, a Womexet. A kilenc kompozíció közül hatot Félix, hármat a lengyel barátok (Stanislaw Lason és Jan Kaczmarzyk) jegyeznék, de valójában minden tétel kollektív improvizáció, amelyről most először érzem, hogy kezdi megközelíteni az egykori, Szabados György nevével fémjelzett „szabadzenélések” művészi minőségét. A lemez kiadásában a Fonó partnere – a lengyel-magyar kulturális barátság jegyében – a Wactaw Felczak Alapítvány volt.

ReA

## TÁNCRÓL TÁNCRA SZABADBÉRLET

VÁLASSZON NÉGY ELŐADÁST EGY BÉRLETBEN!



**Táncánon**  
HOMMAGE A KODÁLY ZOLTÁN  
2019.09.13.



**FÖLDÖN apám fia  
VOLNÉK**  
2019.10.18.



**AZ ÖRÖK  
KALOTASZEG**  
2019.11.15.



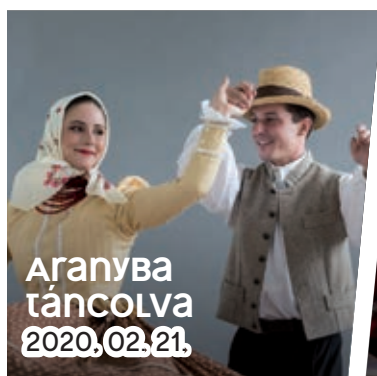
**Apám ABLAKBÓL  
az ég**  
2019.11.22.



**Naplegenda**  
2019.12.13.  
2019.12.14.



**MEGIDÉZETT  
KÁRPÁTJA**  
2020.01.25.



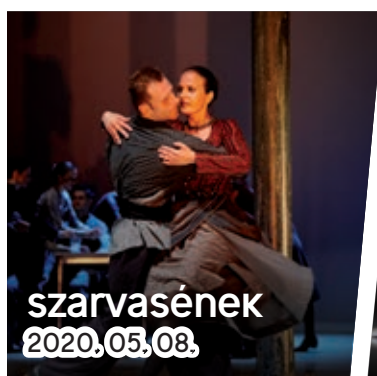
**Aranyba  
táncolva**  
2020.02.21.



**verbunkos**  
2020.03.13.



**Táncánon**  
HOMMAGE A KODÁLY ZOLTÁN  
2020.04.03.  
2020.04.04.



**szarvasének**  
2020.05.08.



**KINCSES FELVIDÉK**  
2020.05.15.



**Kárpát-medence  
antológia**  
2020.06.05.



## Divertimento concertante Tanulmányok Bartók Béláról és Járdányi Pálról

A Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézetének 2016 őszén rendezett tudományos konferenciáját örökíti meg a Fundamenta profunda sorozat 7. köteteként. A szerkesztők (Fehér Anikó és Windhager Ákos) négy különböző terjedelmű és súlyú részre tagolva adták közre az anyagot: Zenetörténeti kutatások, Népzene-kutatói elemzések, Bartók eszmetörténeti hatástörténetei és Emlékező esszék. Miként a szimpóziumoknál szokásos, a cím mindig jelentős „holdudvarral” jár, tehát az előadók nem ritkán olyan témát választanak, amely kutatási területük halmazából a legnagyobb közös felületet adja a meghirdetett programéval. Ez is hozzájárul ahhoz, hogy változatos tematikájú olvasnivalóhoz jussunk. Szerencsés, ha a referátum „zárt egység”: teljesíti a címben vállaltakat, egyértelmű ismeretanyaggal gazdagítva az olvasót – ennek szép példája Szalay Olga munkája (Járdányi Pál népzenei rendszerei). A kötet kimagaslóan értékes fejezetének tartom Falusi Márton A bartóki modell a kortárs magyar lírában című írását, amely azon túl, hogy tágítja olvasóinak kulturális horizontját, arra készíti a lelkesedőt, hogy a jegyzetanyagban feltüntetett irodalomnak (legalábbis részben) utánajárjon. Külön öröm, hogy két referátum vállalta, hogy a zeneszerző Járdányi munkásságára koncentrált (Windhager Ákos: Járdányi Pál Vörösmarty portréi, és Járdányi Zsófia: A Hegedűiskolától a Concertinóig). A Népzene-kutatói elemzések sorában kapott lehetőséget Juhász Zoltán, hogy Számítógépes népzeneelemzés Járdányi Pál dallamvonalelve alapján címmel betekintést adjon kutatásainak fő irányába. Még inkább saját munkásságáról számol be a hazánkban is tanult, életét Budapest és Róma között megosztó olasz zeneszerző, Alessio Elia, akinek angol nyelvű előadását a nehéz szakszöveg miatt jobb lett volna fordításban közölni. Érdemes lett volna a könyvhöz egységes, jól olvasható betűtípust választani, és nem lett volna felesleges egységesíteni a jegyzetanyag típusát sem. Az is a tudományos kiadványnak kijáró elvárás, hogy az idézetekre az egyébként könnyen hozzáférhető, legautentikusabb forrás megjelölésével hivatkozzanak a szerzők.

Fittler Katalin

MMA  
Művészetelméleti  
és Módszertani  
Kutatóintézet



## Bojti János: Muszorgszkij Hovanscsinája

Rózsavölgyi és Társa

Muszorgszkij-kötet jelent meg a Musica Scientia sorozatban: Bojti János a Hovanscsina című operát elemzi, rendkívül alaposan. A kilenc évig készült Hovanscsina – mint Muszorgszkij második történelmi tárgyú operája – kevesebb figyelmet kap. Ebben közrejátszik az, hogy csak néhány részletet hangszerelt meg a szerző, a többi szakaszt zongoraletétben készítette el. Az opera librettója nem irodalmi mű alapján készült, hanem Muszorgszkij írta meg saját koncepciója alapján. A két részből álló kötet kitér a Hovanscsina keletkezési körülményeire, a hangszerelés problematikájára, bemutatja és elemzi a darab szereplőit, a konfliktusokat, közben a cselekményt is megismerteti az olvasóval. Elgondolkodtató a Mozart-operák egy-egy jelenete és a Hovanscsina közötti lehetséges párhuzamok bemutatása is. A második rész a zenei megoldásokat vizsgálja, így a mű dallamait, a struktúrát és a formát, alátámasztva a külön kötetként mellékelt példatár szemelvényeivel. Különösen érdekes az a fejezet, amely az opera Bojti által fordított szövegkönyvét tartalmazza, Muszorgszkij színpadi leírásával és utasításaival.

LI



## Music Education in the Focus of Historical Concepts and New Horizons

Neumann János Egyetem  
Pedagógusképző Kar

Angol nyelvű konferencia-kötetről ritkán számolunk be a Gramofonban, de magyar vonatkozásai miatt most mégis fontosnak érezzük ezt. A kecskeméti Neumann János Egyetem 2017 novemberében rendezte meg azt a nemzetközi zenepedagógiai szimpóziumot, amelyet nemcsak Kodály Zoltánról, hanem a felvidéki Rózsahegyen született, később Izraelben élt neves zongoraművészről és pedagógusról, Leo Kestenbergről neveztek el (Kodály-Kestenberg Conference). Az Európai Unió által is támogatott kiadvány szerzői elismert (vagy éppen feltörekvő pályakezdő) magyar, osztrák, német, brit, luxemburgi és izraeli zenepedagógusok, akik vizsgálják a zenei nevelés különböző funkcióit és szegmenseit – Kodály és Kestenberg történelmi örökségétől az új technológiáknak a zeneoktatásban való alkalmazhatóságáig. A kötetet a szerkesztők (köztük a magyar Buzás Zsuzsa) Ittész Mihály emlékének szentelik, akinek utolsó tanulmánya itt olvasható. A társszerkesztők között van Friedhelm Brusniak, a németországi Kestenberg Társaság és Damien Sagrillo, az International Society for Research and Promotion of Wind Music elnöke.

ReA



**A ALLEGRO AUDIO**

BUDAPESTEN AZ OPERA MELLETT

A Gramofon  
szakmai partnere.

ZENE ÖNRE  
HANGOLVA.



VÁRJUK ÖNT!

ANDRÁSSY ÚT 20.

1061 Budapest, Andrásy út 20.

16-os kapucsengő

Tel.: + 36 20 984 0124

bela.teleki@allegroaudio.hu

---

A GRAMOFON FOLYÓIRAT MEGVÁSÁROLHATÓ BEMUTATÓTERMÜNKBEN.

---

WWW.ALLEGROAUDIO.HU

# Gramofon terjesztési pontok

## Budapesti terjesztési pontok

- Allegro Audio – 1061 Budapest, Andrásy út 20.
- Fonó Budai Zeneház – 1116 Budapest, Sztregova utca 3.
- Írók Boltja – 1061 Budapest, Andrásy út 45.
- Mesterporta ZeneBolt – 1011 Budapest, Corvin tér 7.
- Müpa / Rózsavölgyi CD Bolt – 1095 Budapest, Komor Marcell utca 1.
- Rózsavölgyi és Társa Zeneműbolt – 1052 Budapest, Szervita tér 5.

## Vidéki terjesztési pontok

- Alternatív Könyvesbolt – 4025 Debrecen, Hatvan utca 1.
- Antikvárium Kft. – 6720 Szeged, Kárász utca 16.
- Cédrus Könyvkereskedés és Antikvárium – 9400 Sopron, Bunker köz 2.
- Csermák Hangszer – 6720 Szeged Horváth Mihály utca 7.
- Filharmónia Magyarország jegyiroda – 3525 Miskolc, Kossuth utca 3.
- Hold Antikvárium és Hanglemezbolt – 8000 Székesfehérvár, Vasvári Pál utca 3.
- Kodály Központ jegyiroda – 7622 Pécs, Breuer Marcell sétány 4.
- 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](http://www.gramofon.hu)**  
**[www.facebook.com/gramofonkiado](https://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



# TŰZVARÁZS

HÉTFŐI NAPOKON 19:00 ÓRÁTÓL A MŰVÉSZETEK HÁZÁBAN

2019  
2020

**2019. SZEPTEMBER 23.**

SCHUMANN, DEBUSSY, RAVEL  
Közreműködik a Szolnoki Bartók  
Béla Nőiakar (művészeti vezető:  
Molnár Éva)  
Vezényel: Antal Mátyás

**2019. OKTÓBER 28.**

ROSSINI, KOVÁCS ZOLTÁN,  
SCHUBERT  
Fagott: Lakatos György  
Vezényel: Marco Balderi

**2019. NOVEMBER 25.**

PUCCHINI, ROSSINI, VERDI,  
BOROGYIN, SZTRAVINSZKIJ  
Ének: Raszul Zsarmagambetov  
Vezényel: Sándor Szabolcs

**2020. JANUÁR 15.**

**SZERDA**  
SIBELIUS, BOCCHERINI,  
CSAJKOVSZKIJ  
Kassai Filharmonikus Zenekar  
Gordonka: Jan Bogdan  
Vezényel: Leos Swarowski

**2020. FEBRUÁR 24.**

**BRAHMS, LISZT**  
Zongora: Szokolay Balázs  
Ének: Zemlényi Eszter  
Közreműködik a Kodály Kórus  
Debrecen Nőiakara (vezető  
karnagy: Szabó Sípós Máté)  
Vezényel: Kovács János

**2020. MÁRCIUS 23.**

FARKAS FERENC, BRUCH,  
WAGNER  
Hegedű: Soo Eun Lee  
Mélyhegedű: Dirk Hegemann  
Vezényel: Antal Mátyás

**2020. ÁPRILIS 27.**

R. STRAUSS, MAHLER,  
MENDELSSOHN  
Vezényel: Ligeti András



# HANGFORRÁS

CSÜTÖRTÖKI NAPOKON 19:00 ÓRÁTÓL A MŰVÉSZETEK HÁZÁBAN

**2019. OKTÓBER 17.**

LJADOV, GRIEG,  
CSAJKOVSZKIJ–BOGATIRJOV  
Zongora: Fejérvári Zoltán  
Vezényel: Farkas Róbert

**2019. DECEMBER 5.**

MOZART, DRAGONY TÍMEA,  
MAHLER  
Ének: Schöck Atala,  
Kovácsné István  
Vezényel: Antal Mátyás

**2020. FEBRUÁR 6.**

BARTÓK, JANÁČEK,  
SARASATE, DVOŘÁK  
Hegedű: Ábrahám Márta  
Vezényel: Ronald Zollman

**2020. MÁRCIUS 5.**

SCHUBERT, MOZART,  
SZERVÁNSZKY  
Fuvola: Matuz István  
Hárfa: Szilvási Júlia  
Vezényel: Ménesi Gergely

A műsor-, időpont-, és szereplőváltozás jogát fenntartjuk!

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



MISKOLCI  
SZIMFONIKUS  
ZENEKAR

Keressen minket  
a Facebookon!  
miskolciszimfonikuszenekar



25nka



MISKOLC



# LUKÁCS BÉRLET

PESTI VIGADÓ  
DÍSZTEREM

## A NEMZETI FILHARMONIKUS ZENEKAR KONCERTJEI SZŐLŐT JÁTSZANAK A ZENEKAR MŰVÉSZEI

2019. október 13., vasárnap, 19:30

### ...MINT FÁNAK SUSOGÁSA

**MOZART:** A-dúr szimfónia, K. 201  
**HINDEMITH:** Versenymű fafúvós hangszerekre,  
hárfára és zenekarra  
**BIZET:** C-dúr szimfónia  
Vezényel: **Somos Csaba**

2019. december 15., vasárnap, 19:30

### ...MINT HÚRNAK PENDÜLÉSE

**SMETANA:** Moldva  
**MARTINŰ:** Concerto vonósnégyesre és zenekarra  
**DVOŘÁK:** VIII. (G-dúr) szimfónia, op. 88  
Vezényel: **Dobszay Péter**

2020. február 16., vasárnap, 19:30

### ...MINT ÜSTNEK ZENGÉSE

**SCHUBERT-DOHNÁNYI:** f-moll fantázia, D. 940  
**SCHUMANN:** Hangversenydarab négy kürtre és zenekarra, op. 86  
**SCHUMANN:** Manfréd-nyitány, op. 115  
**SCHUBERT:** IV. (c-moll, „Tragikus”) szimfónia, D. 417  
Vezényel: **Kovács János**

2020. április 5., vasárnap, 19:30

### ...MINT ÉRCNEK CSENGÉSE

**BALASSA SÁNDOR:** Hunok völgye, op. 69  
**DUBROVAY LÁSZLÓ:** Hármaverseny trombitára,  
harsonára, tubára és szimfonikus zenekarra  
**MENDELSSOHN:** IV. (A-dúr, „Olasz”) szimfónia, op. 90  
Vezényel: **Hamar Zsolt**