

2019
TAVASZ

Gramo
fon

KLASSZIKUS
ÉS JAZZ

Renaud Capuçon

Aki Mozarttal egy napon született

nka
Nemzeti Kulturális Alap

ISSN 1416-1109



900 Ft

Budapesti
Tavaszi
Fesztivál

19

április 5–22.

Valerij Gergijev

Ballett Theater Basel

Philharmonia Chor Stuttgart

Joseph Calleja

Dave Liebman

Herczku Ágnes

Mocsári Károly

Emanuel Gat

Zsabó Fesztivál

Koreai Nemzeti Táncszínház

Szandai Mátyás Quartet

Mariinszkij Zenekar

GoGo Penguin

Kirill Gerstein

Oláh Vilmos

Àbáse

L.E.J

#ittahelyem

www.btf.hu

Információ:

+36 1 555 3300

+36 1 269 0470

közel **40** helyszín

több mint **100** program



ESSZÉ / TANULMÁNY

Enescu Román poémája és a királyi himnusz (Darvay Nagy Adrienne)	4	Zerkula János, a gyimesi népzene énekes-hegedűs előadója (Endrődiné Pásku Veronika)	24
Nietzsche esete Petőfivel, avagy egy filozófus zeneszerzői szárnybontogatása (Tóth Endre)	8	Az 1959-es Nagy Jazzforradalom (Szentgally György)	28
Kilencvenéves a Magyar Rádió 1-es stúdiója – 2. rész (Ujházy László)	12	Jazz – Európa nyelvén (Turi Gábor)	32
Janáček-ünnep Smetanával (Lindner András)	16	Jonny Prágában – avagy hegedű a bendzsótokban (Zipernovszky Kornél)	36
Százhusz év muzsika, sárga etikettel (Tölgyesi Gábor)	20	Lírai hiperrealizmus. Gyémánt László, a jazzpiktor (Márton Attila)	38

INTERJÚ / MOZAIK

Aki Mozarttal egy napon született Interjú Renaud Capuçon hegedűművésszel (Gyenge Enikő)	42	Hídverés Beszélgetés Dudás Lajossal (Máté J. György)	52
Befejezetlen kamaraszimfóniák Botvay Károly tempóváltásról, műhelymunkáról, reményteli tervekről (Réfi Zsuzsanna)	46	A varrógép és az esernyő véletlen találkozása Új lemezéről beszél Cserepes Károly (Bencsik Gyula)	56
„Mozart él!” 2019 és 2023 között Rolando Villazón a salzburgi Mozart-hét intendánsa (Gyenge Enikő)	50	Mozaik Zenei élet 2019 tavaszán (Hózsa Zsófia)	60

RECENZÍÓ

Klasszikus zene és opera	74	Népzene	94
Jazz	83	Könyv	96

Gramofon – Klasszikus és Jazz
Zenei folyóirat
2019 tavasz, XXIV. évfolyam 1. (127.) 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: Renaud Capuçon. Fotó: Simon Fowler

ISSN 1416-1109

Kiadó: Retkes Attila Kulturális Értékteremtő 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



George Enescu. Forrás: George Enescu International Music Festival

 Darvay Nagy Adrienne

Enescu Román poémája és a királyi himnusz

A második világháború állami vezetői közül utolsóként I. Mihály román király (1921–2017) távozott az élők sorából. Viktória brit királynő 22 esztendős ükunokája volt az, aki fél évvel lerövidítette a vérontást, mikor átállította hazáját a győztesek oldalára. Ő tudott a legtovább ellenállni a sztálinisták nyomásának is, míg végül 1947. december 30-án aljasul megzsarolva lemondatták a trónjáról, és kiűzték Romániából. Nagy zenebarát volt, hatalmas lemezgyűjteménnyel rendelkezett. Közel félévszázados száműzetése idején minden költözéskor Enescu *Román poémájával* avatta fel a család új otthonát.¹



George Enescu és az opus primum

Az utolsó román királynak jó barátja volt a nála öt évvel idősebb Yehudi Menuhin (1916–1999). Valamikor a kilencvenes években Svájcban, egy közös családi összejövetel során a világhírű hegedűművész megkérdezte I. Mihályt (aki nem egészen hat éves korában lett Románia koronás feje), hogy vajon ült-e azon a trónon is, mely Sinaian található, az első román király által építtetett Peleş-kastélyban. A hatéves Menuhin ugyanis azt – a felnőttek figyelmétlenségét kihasználva – egy rövid időre „elfoglalta”, amikor George Enescu (1881–1955) elvitte magával a kastélyba.²

Az amerikai hegedűművész lett Enescu leghíresebb és leghűségesebb tanítványa, a nemzetközi Enescu-kultusz elkötelezett ébrentartója; sok hangversenyen és lemezfelvételen játszottak együtt a román hegedű- és zongoraművész zeneszerzővel. Menuhin 1967-ben a Román Televízióban többek között így nyilatkozott Mesteréről:

„Számomra George Enescu mindig a világ egyik csodája marad. (...) A Párizsban töltött hosszú évek ellenére, karakterére és alakjára mégis úgy emlékszem, mint valamely évszázados fára vagy a hegységre Sinaian. Ott nőtt fel: ágai, virágai, teljes kifejlődése onnan ered. Hozzátartozik a világ minden tájához, különösen Franciaországhoz. De az erős törzs, a gyökerei, az ereje amije csak volt, lelkének természetes nemessége azokból a hegyekből és abból a gyönyörű országból származott.”³

Ez az eredet – mely minden egyes szerzeményén, az utolsó *Kamaraszimfóniá*ig érzékelhető – hiánytalanul megmutatkozik George Enescu első zenekari művén, a *Poème roumain* (op. 1.) című kéttételes szimfonikus költeményen, melyet 15 évesen komponált,⁴ s amelyet 1898. február 6-án Párizsban mutattak be Edouard Colonne vezényletével, hatalmas sikerrel. Röviddel később Bukarestben is előadták, a román újságok pedig az egekig magasztalták az ifjú zeneszerző tehetségét és nemzeti jelentőségét.

A darab bemutatója meghozta számára Erzsébet román királyné (1843-1916) bőkezű pártfogását is, aki deklaráltan a zeneszerző pótanyja lett. A palotában saját lakosztályt tartottak fenn Enescu számára, és az állandó meghívás a Peleş-kastélyra is vonatkozott.

Az első román királyné Carmen Sylva néven elismert költő és író is volt. Enescu 1898-tól kezdve, mikor elsőként a *Sphinx* című versét megzenésítette (Erzsébet egyébként magát az ifjú zeneszerzőt is a Szfinxhez hasonlította), 1908-ig további 17 alkalommal komponált vokális műveket a művészlelkű koronás patróna által írott költeményekre.⁵ Ugyanakkor Carmen Sylva minden vágya ellenére

a *Meister Manole* című drámáját Enescu nem használta fel operalibrettónak.⁶

Jóval későbbi *Oedipe* című operája mellett, magának a mesternek is az opus primum maradt a legkedvesebb műve. Miként Kosztándi István írja: *„Már az első mű, a Román költemény – amelyet Enescu 1897-ben írt, amikor még a konzervatórium növendéke volt – kijelöli a művész további útját. A mű falusi képek sorozata, azt a falusi életet idézi, amelyet Enescu gyermekkorában ismert meg. Emlékei, a parasztok és a falusi lautárok dalai szóltak meg ebben a zenében. Egy fél évszázad múltán Enescu így értékelte első művét: »Annyi szeretettel és naivitással dolgoztam rajta! Átköltve, vagy ha úgy tetszik, stilizálva próbáltam beleültetni ebbe a szimfonikus szvitbe néhány gyermekkori emlékeket. Bizony régi emlékeket idéztem: nyolc éve elhagyott szülőhazám ismerős képeit ébresztette életre ez a szvit. Még ma is fellelem benne a hazai légkört, a hazai képeket...«⁷*

Enescu fontosnak tartotta a cigányzenei stílus beemelését is folklorisztikus, nemzeti hovartartozását kiemelten tükröző művébe. Az egyik 1912-ben adott interjújában megjegyezte, hogy a román zenéhez a rapszodikus forma illik leginkább, amit „a lautárok eszeltek ki, és kísérleteztek ki, ösztönösen.”⁸ A rapszódia legmesteribb klasszikus alkotói közül pedig Liszt Ferencet jelöli meg példaképének.

A fiatalon művészi szinten zongorázó és kisebb darabokat is komponáló, elsősorban a szimfonikus zenét kedvelő Mihály királynak is Liszt volt a kedvenc zeneszerzője.⁹ Az etalont mégis Enescu első zenekari műve jelentette a számára, s lelki vigaszt nyújtott a száműzetésben. Feleségének, Bourbon-Pármái Annának (Zita, az utolsó magyar királyné unokahúgának) is kedvelt zenedarabja lett. *„George Enescu Poémája szép és szelíd zene, ugyanakkor nagyon karakteres”* – mondotta róla Anna királyné a Román Köztelevízió egyik portréműsorában. A lányaik ezen a dallamon nőttek fel: a *Román poémán* keresztül juthattak közelebb felnőtt korukig nem látott hazájuk lelkületéhez.

Ők a mű eredeti változatát hallgatták, amely utolsó szakasza a *Trăiască Regele!* („Éljen a király!”) feldolgozását is tartalmazza: vagyis a román királyi himnuszt. 1948-tól kezdve viszont Romániában a kottákból és a koncertekről gondosan kicenzúrázták az obskúrusnak nyilvánított, monarchiát idéző dallamot, melyet a király törvénytelen lemondásával egyidőben betiltottak.¹⁰ Enescu művét ritkán tűzték műsorra, ám ha mégis, kizárólag megcsonkítva.

A román királyi himnusz

1881. május 10-én az első román király, a német származású Karl Eitel Friedrich Zephyrinus Ludwig von Hohenzollern-Sigmaringen megkoronázásakor még



I. Mihály román király (1947). © Jozef Trylinski.

a *Gotterhalte* csendült fel – mondván, hogy Romániának nincs saját nemzeti himnusza.¹¹ Ez azonban tévedés volt: a nagyobb hivatalos ünnepeken akkor már majd két évtizede játszották azt a *Győzelmi Indulót*, amelyet 1861-ben Eduard Hübsch, a II. zenés hadtest kapitánya komponált.

Havasalföld és Moldva egyesülése alkalmából ugyanis Alexandru Ioan Cuza fejedelem (1820-1873) parancsára, I. Florescu hadügyminiszter napiparancsként hirdetett versenyt nemzeti himnusz komponálására: *„Tekintettel arra, hogy a himnuszok, amelyeket a főségek fogadásakor játszanak, idegenek és testületenként változóak, szükség van ilyen alkalmakkor egy saját Nemzeti Himnusz-ra...”* Két évvel később, az Egyesülés évfordulójának előestéjén, 1862. január 22-én¹² „a himnuszok kidolgozásáért felelős bizottság” be is jelentette, hogy a pályázat legjobbjá a *„Győzelmi induló, illetve a zászló fogadása és Őfelsége a Herceg”* lett.¹³

A Habsburg Birodalom területén a katonazenének a XIX. század elején már nagy jelentősége volt. A kizárólag

gyalozezredeknel működő katonazenekaroknak 1851 után legalább 48 taggal kellett rendelkezniük, és általában magas színvonalon muzsikáltak. Elsődleges feladatuk, hogy indulókat játsszanak a katonáknak, térzenét adjanak a civil nagyközönségnek, esetenként gyászmenetet kísérjenek. Játszaniuk kellett a tisztikaszinókban, és még ennél is fontosabb volt, hogy ünnepeken, polgári rendezvényeken, bálokon adják a talpalávalót. A katonazene ily módon a kor szórakoztató és tánczenéjére is komoly hatást gyakorolt. Több szórakoztató zenét szerző komponista vagy operett-szerző maga is katonakarmesterként kereste a kenyerét. A bécsi operett egyik legnagyobbja, Lehár Ferenc például tizenkét teljes évig, 1888 és 1900 között szolgált különböző helyőrségekben katonakarmesterként. (A polai katonazenekara 110 tagú volt.)¹⁴

A román fejedelemségekben hasonló volt a helyzet: itt a katonazenekarok főként hazafias lelkesedésre buzdítottak, melyre különösen a Függetlenségi Háború idején volt szükség. Ugyanakkor a békés civil életben is megvolt a helyük és feladatuk. Az 1800-as évek utolsó két évtizedében a Román Egyesült Fejedelemségek nagyobb városainak parkjaiban vasárnaponként rendszeresen rézfúvósok szórakoztatták az arra sétáló vagy a teraszokon pihenő népet.

Amióta 1830-ban a moldvai polihisztor, Gheorghe Asachi (1788–1869) – író, költő, festő, drámaíró, történész, fordító, újságíró és politikus – kijelentette, hogy a jászvásári miliciánál szükség van profi zenészekre és zenekar alapítására, a katonazene a Moldvai Fejedelemség legfejlettebb zenei megnyilvánulása lett. Addig egyáltalán nem léteztek felsőfokú zenei képzésben részesült román hangszeres zenészek. A román főnemesség az egyházi zenét kultiválta; egyes európai zeneszerzők művei csupán bizonyos szalonokban, kizárólag külföldi előadók tolmácsolásában váltak ismertekké; a lakosság többi része pedig népi muzsikusokat hallgatott. Koncerttermek sem épültek még ekkor, csak színházak, amelyek nem feleltek meg a szükséges akusztikai követelményeknek. Egyes katonazenei, elsősorban fúvós együttesek viszont a civil többség számára is biztosították a zenei ízlésformálást.

A nyertes *Győzelmi Induló* zeneszerzője tehát Eduard A. Hübsch¹⁵, aki Trencsén vármegyében, Nagybiccsén (ma: Bytča, Szlovákia) született született 1833-ban (néhány dokumentum szerint 1828-ban). A neve miatt a lexikonok hol osztráknak, hol németnek titulálták, pedig az eddig legtovább érvényben maradó román nemzeti himnusz szerző katonazenészt valójában Hübsch Edének hívták.

Prágában tanult hegedűt és zeneszerzést, közben különféle hamburgi és bécsi zenekarokban játszott egészen tanulmányai befejezéséig, amikor kinevezték a hamburgi operaház koncertmesterének. Rövid ideig a Bécsi Opera

hegedűse volt, részt vett a '48-as bécsi forradalomban, majd honvédként harcolt a magyar szabadságharcban: 1849. június 16-án Kőrmöcbányán jelentkezett szolgálatra Görgei Ármin őrnagynál, aki hadnagyként osztotta be a német légió különítményében szolgáló osztályához.¹⁶ A világosi fegyverletételkor, mint számosan a honvédtisztek közül, Hübsch Ede is emigrált: vélhetően már akkor Romániában telepedett le. Húszas évei közepén Iași-ban kötött ki, és az itteni Nemzeti Színház hegedűseként helyezkedett el. Párhuzamosan színházi állásával, amelyet 1868-ig töltött be, 1861 és 1862 között Hübsch dirigálta a bukaresti Tűzoltók Fúvós Zenekarát, 1862-től kezdve pedig – a zeneszerzés mellett – a Fejedelemségek katonazenéjével foglalkozott mint előadó, karmester és szervező. 1867-től Eduard A. Hübsch őrnagyi rangban lett a katonazenészek főfelügyelője: ő volt az, aki az akkori Romániában ténylegesen elterjesztette és népszerűvé tette a katonazenét. Ugyanakkor civil zenészekkel is dolgozott: 1880-ban a Bukaresti Nemzeti Színház zenekarvezetője lett, és ezt a posztot egészen 1893-ig megtartotta. Szintén Hübsch volt a jászvásári Szent Atanáz és Alexandriai Cirill ortodox templom kórusvezetője¹⁷. Elismervén érdemeit, 1883-ban az Egyesült Fejedelemségek Parlamentjének mindkét háza megszavazta Eduard Hübsch honosítását, és egyúttal alezredessé léptették elő.

Kompozíciói a katonazenészek közé sorolják, de írt kamarazenei és vokális műveket is, például *Keringőt* Enescu patrónájának, Erzsébet román királynénak ajánlva. Hübsch népszerűségét a *Királyi Himnusszal* koronázta meg: 1881-ben Vasile Alecsandri¹⁸ javasolta, hogy I. Károly (1839–1914) koronázása alkalmából a Cuza idejében meghonosított dallamhoz illesszék hozzá az ő szuverén állam iránti elkötelezettséget kifejező szövegét. A teljes művet – szöveggel együtt – csak 1884-ben adták elő, ettől kezdve viszont a *Trăiască Regele!* több mint 63 éven keresztül, egészen Mihály király elűzéséig az Ókirályság, majd Nagy-Románia hivatalos nemzeti himnusza maradt.

Hübsch tevékenységét az országban és külföldön egyaránt elismerték. Otthon többek közt megkapta a *Királyi Koszorú Lovagrendjének* IV. fokozatát a szalaggal, illetve a *Románia Koszorúja* tiszti, majd parancsnoki fokozatát. Teljes zenei életművének elismeréseképpen a Párizsi Szépművészeti Akadémia 1884-ben adományozott neki kitüntetést, de értékes a Poroszországtól 1869-ben kapott *Királyi Koszorú Érdemrend*, valamint 1870-ben Ausztria-Magyarország *Ferenc József Rendje* is.

Hübsch felesége, a férjénél nagyjából két évtizeddel fiatalabb Elena (lánykori nevén: Baescu) feltehetőleg moldvai román lány volt: főként franciául leveleztek, amikor utazásaik vagy munka miatt kénytelenek voltak távol lenni egymástól. Mindketten Sinaian vannak eltemetve, az ortodox temetőben. Eduard A. Hübsch 1894. szeptember

9-én (a Gergely-naptár szerint szeptember 21-én) hunyt el, hozzá haláláig hű hitvese 1912-ben.

Hübsch Ede halálhírét a *Vasárnapi Újság* 1894. október 7-i száma is közölte, mely szerint az elhunyt: „román ezredes, dr. Hübsch Adolf csaczai ügyvéd bátyja, régi honvéd, a bukaresti udvari színház intendánsa, ki sok zeneművet is irt, 66 éves korában” hunyt el. „A szabadságharc után hagyta el hazáját, később a román hadseregbe lépett be, hol gyorsan emelkedett, s mint képzett zenész is mind nagyobb szerepet kezdett vinni.”

2017. decemberében a 96 éves korában, svájci otthonában elhunyt Mihály király állami temetésén természetesen sokszor felcsendült a *Királyi Himnusz* George Enescu hangszerelésében, amely 1989 decembere óta újra szabadon előadható. 1990-ben, 42 év múltán Horia Andreescu karmester tűzte először műsorra teljes és eredeti formájában Enescu *Román poémáját*.

¹ Radu Prince of Hohenzollern-Veringen (szerk.): Anne of Romania – A War, An Exile, A Life. Bucharest: Verigen, 2002. 90.

² Margit koronahercegnő férje, Radu herceg (korábban Radu Duda színész) mint fül- és szemtanú mesélte el a történetet annak a CD-nek a bemutatóján, amelyet Mihály király 90. születésnapja alkalmából adtak ki, és a királyi pár legkedvesebb zenedarabjait tartalmazza. Lásd: Madalina Cerban: Muzica preferată a Regelui Mihai – „Poema română” și alte piese - pe un CD lansat sămbătă în Capitală (https://www.mediafax.ro/cultura-media/muzica-preferata-a-regelui-mihai-poema-romana-si-alte-piese-pe-un-cd-lansat-sambata-in-capitala-8795696. Utolsó megtekintés: 2019. február 1.)

³ Yehudi Menuhin George Enescuról (1967). A 2015-ös George Enescu Fesztivál beharangozója, amelyet a Román Köztelevízió élőben közvetített. TVR - Román Televízió archívuma, lásd: https://www.youtube.com/watch?v=GZHt963xa7E. Utolsó megtekintés: 2019. február 1.

⁴ A szfinx válaszol – Harmincöt beszélgetés George Enescuval. Válogatta, fordította, előszóval és jegyzetekkel ellátta: László Ferenc. Bukarest: Kriterion Kiadó, 1995. 171.

⁵ Kosztáncsi István: A zeneszerzés és a hegedű román mestere – George Enescu, az alkotó hegedűvirtuóz. DLA doktori értekezés, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem. Budapest, 2013.

⁶ A szfinx válaszol.

⁷ Kosztáncsi István: A zeneszerzés és a hegedű román mestere – George Enescu, az alkotó hegedűvirtuóz. DLA doktori értekezés, Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem. Budapest, 2013.

⁸ A szfinx válaszol, 33.

⁹ A király órája című műsorból. *Otthon Őfelségénél. Mihály király a zenéről beszélt*. Készítette: Bogdan Serban Iancu. TVR - Román Televízió archívuma, lásd: https://www.youtube.com/watch?v=KDonvTHlrnA. Utolsó megtekintés: 2019. február 1.

¹⁰ http://www.nationalanthems.info/ro-47.htm. Utolsó megtekintés: 2019. február 1.

¹¹ Adrian Buga: Un imn intonat in tempo de mars. *Jurnalul National*, 2009. május 10-i szám.

¹² 1859 januárjában Moldva és Havasalföld is Alexandru Ioan Cuza, a moldvai Nemzeti Párt uniót szorgalmazó vezetőjét választotta fejedelmévé, annak ellenére, hogy korábban a nagyhatalmak a – krími háború után török fennhatóság alól felszabadult – két román fejedelemség korlátozott egyesülésebe egyeztek csak bele. A perszónalunió után 1862-re Cuza elérte a két államapparátus összevonásának nemzetközi elismerését: az új állam ekkor vette fel a Románia nevet.

¹³ Eugen Sendrea: Istoria pe placul tutoror. Editura Vicovaria, 2011. 43–44.

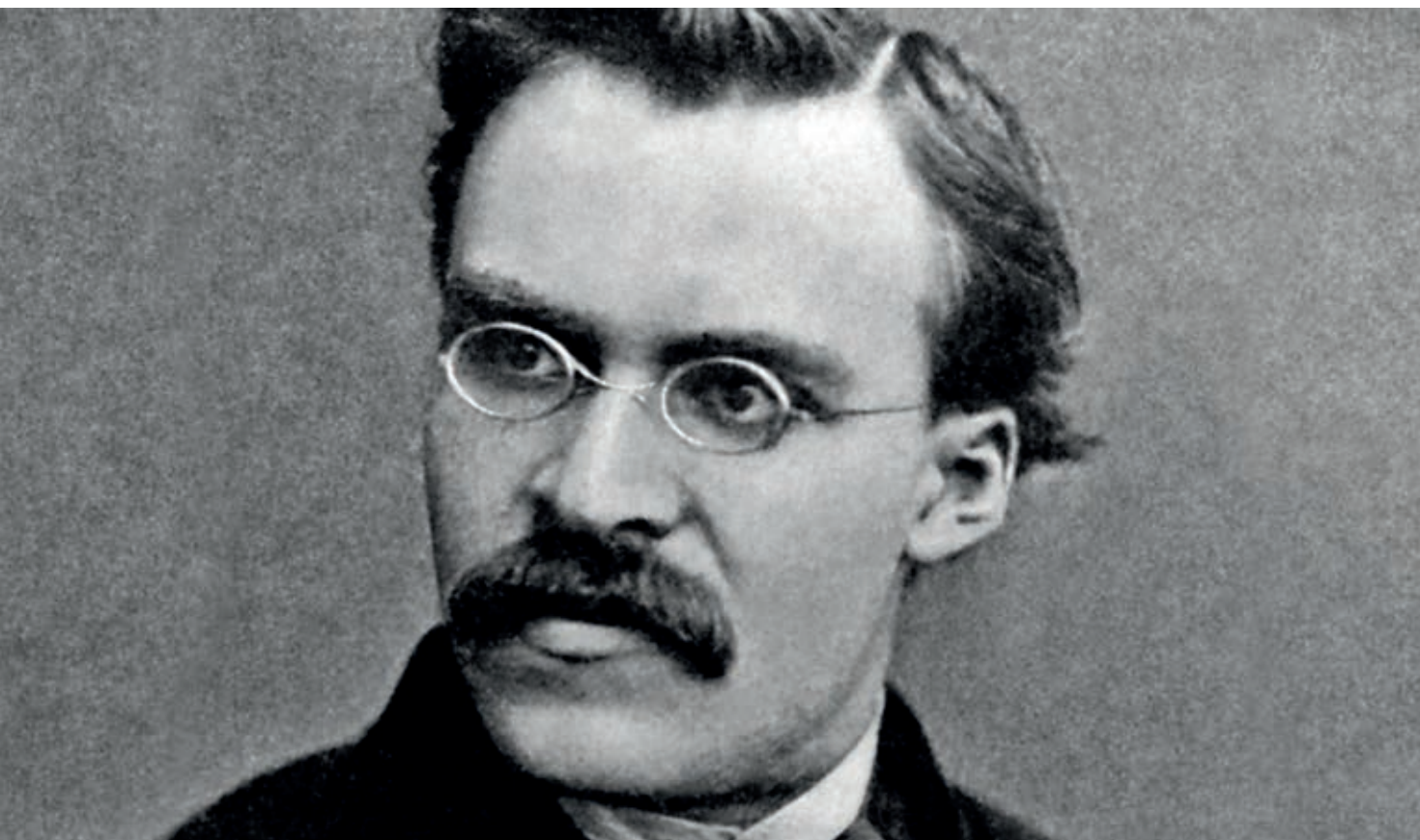
¹⁴ Csáky Móríc: Az operett ideológiája és a bécsi modernség. Budapest: Európa Kiadó, 1999. 238–239.

¹⁵ Életrajzi adatok forrása: Florentina Manuela Tăbăcilă: Eduard Hübsch, un compozitor marcant al secolului al XIX-lea. Tara Barsei, 2010/9. 88–92.

¹⁶ https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Bona-bona-tabornokok-torzstisztek-1/hadnagyk-es-fohadnagyk-az-184849-evi-szabadsagharcban-2/h-A86/hubsch-edu-C66/. Utolsó megtekintés: 2019. február 1.

¹⁷ http://www.crestinortodox.ro/biserici-manastiri/biserica-sfintii-atanasie-chiril-biserica-doamnelor-98806.html. Utolsó megtekintés: 2019. február 1.

¹⁸ Vasile Alecsandri (1821–1890) moldvai román drámaíró, költő, néprajzkutató, politikus, miniszter, „a román színháztudomány atyja.”



Friedrich Nietzsche. Forrás: Gramofon – archív

 Tóth Endre

Nietzsche esete Petőfivel, avagy egy filozófus zeneszerzői szárnybontogatása

Sorozatunk eddigi írásaiban elsősorban szépírókat vettünk górcső alá, akiknél azt vizsgáltuk, vajon mit jelenthet számukra a zene, milyen muzsikákat szerettek és milyeneket nem. Friedrich Nietzsche esetében azonban – aki alapvetően nem szépíró és csak zenéről alkotott nézetei, gondolatai könyveket töltöttek meg – inkább azt vizsgáljuk, mire jutott komponistaként, például Petőfi Sándor néhány versének megzenésítésével.



Talán megérti az olvasó, ha nem vágjuk olyan nagy fába a fejszénket, hogy néhány oldalra redukáljuk kora kiemelkedő német filozófusának zenei nézeteit. Szinte ars poeticaként olvashatjuk a *Bálványok alkonya* híres mondatát: „Zene nélkül tévedés volna az élet”, magyar nyelven is olvasható „szellemi életrajza”, egy másik nagy német filozófus és író, Rüdiger Safranski munkája² pedig a következő mondatokkal indít: „Az igaz világ: zene. A zene az irdatlan.³ Mikor hallgatjuk, a léthez tartozunk. Nietzsche így élte át. Számára a zene volt a mindenség. Azt szerette volna, ha soha nem marad abba. De abbamarad, és ezért az embernek szembe kell néznie azzal a problémával, hogyan élhet tovább, ha elmúlt a zene.”⁴

A *tragédia születése* című írás, amely még a Wagner iránti rajongásának tanúbizonysága, a görög tragédiákat a zenéből eredezteti, szembe állítva az apollói és a dionüoszosi világot. Az általa istenített Schopenhauert vizsgálva pedig arra jut, hogy a zene a legmagasabb rendű művészet, mivel megszünteti az akarat gyötrő egyediségét (principium individuationis), beleolvastván az ént a mindenségbe. Ezt találja meg Nietzsche Wagner zenéjében is – a zeneszerzővel való kapcsolatának, barátságuknak, majd egymástól való eltávolodásuknak⁵ egy egész könyvet lehetne szentelni. Amikor pedig szakít Wagner és Schopenhauer művészetével és eszméivel, a hatalomra törő emberfeletti ember szószólója inkább Bizet *Carmen*jében látja a megváltást, benne a túlcsonduló életerő kitörésével. Messzi utat jár be Nietzsche az érzékenységtől az erőig (gondoljunk az akarásra, a hatalom akarására), a modern ember pesszimista bizonytalanságától (mint amilyen szerinte Wagner is) az optimista magabiztossáig, a filozofikus bonyodalomtól, nehézségektől a tiszta könnyedségig, az ideges, dekadens – sőt, gonosz és nehézkes – romanticizmustól a romantikát tagadó könnyed dionüoszosi magaslatokig, a pátosztól addig a gyönyörig, ami pusztán az „unalom elől való menekülést”, a szórakozást szolgálja. Egy ilyen komplikált kapcsolatot és folyamatot különösen nehéz lenne pár bekezdésben bemutatni, így azt a kérdést, hogy vajon milyen zene élt Nietzschében, elsősorban szinte ismeretlennek számító zeneszerzői életművén keresztül kíséreljük meg bemutatni, s annak is leginkább korai szakaszát, amelynek magyar vonatkozása különösen figyelemreméltó.

Az imént felsorolt gondolatok mentén nem egyszerű a zene szerepét meghatározni Nietzsche életében. A vonzódás erős, afelől semmi kétségünk nem lehet, hiszen még 1884-ben Nizzában, a Malwida von Meysenburgnak írott levélben is azt a költői kérdést teszi fel: vajon „*Volt-e valaha ember, aki zenére úgy szomjazott, mint én?*”⁷ Olyan szellemi táplálék Nietzsche számára a zene, amelyre minden nap szüksége van, és amely a muzsikával való fizikai, taktilis kapcsolatban is megnyilvánul a komponálástól kezdve a később is jellemző improvizálásokig. Improvizálásról – amely a komponálás befejezése után is megmarad

életében, mint a zenével és a *zenecsinálással* kapcsolatos tevékenység – már a pfortai gimnáziumi évekből, Gersdorff nevű iskolatársától is fennmaradt egy kissé túlzónak ható idézet: „*Esténként hét és fél nyolc óra között a zenteremben jöttünk össze. Rögtönzéseim felejthetetlenek számomra, azt hiszem, hogy maga Beethoven sem tudott volna megragadóbban fantáziálni, mint Nietzsche, különösen akkor, ha viharos felhő sötétlett az égen.*”⁸ A borongós hangulat említése nem véletlen, hiszen Petőfi Sándor verseiben is ez fogta meg őt az 1850-60-as években.

Nietzsche zeneszerzői munkásságáról talán Georg Göhler tudott a legtöbbet, hiszen először ő rendezte sajtó alá kottáit 1924-ben. Szerinte „*Nietzschének mint zeneszerzőnek is valóban teremtő képzelete volt, s ennek teljes kifejlődését csak zenei képzettségének befejezetlensége gátolta meg. Dalai mindenesetre a legjobbakkal valók, amiket a zenei műkedvelők alkotnak, és sok olyasmi fölött állanak, amit akárhány hivatásos muzsikusi írt és közzétett.*”⁹ A hang kissé elfogultnak tűnik, a „képzettség befejezetlensége” kapcsán azonban egy 1942-es, Nietzschével és Petőfivel foglalkozó tanulmány szerzője, Kornis Gyula is értekezik: megemlíti Nietzsche 1865-ből származó, nővéreinek írott levelét, amelyben beszámol Caspar Joseph Brambach bonni zeneszerzővel, iskolaigazgatóval való találkozásáról. Brambach tanulmányozta dalait, majd azt tanácsolta a zeneszerző-filozófusnak, hogy folytasson kontrapunkt-tanulmányokat, amelyre válaszul Nietzsche egy időre inkább abbahagyta a komponálást, mivel úgy érezte, az ellenponthoz már nincs tehetsége.

Hans von Bülow már korántsem olyan megengedő, mint Göhler, hiszen egyik darabját a következőképpen ócsárolta a szerzőnek írott levelében: „*Az Ön Manfréd-meditation-ja a legszélsőbb fantasztikus extravagancia, a legbosszantóbb és a legantimuzikálisabb, ami régóta szemem elé került... Az egész egy tréfa. Talán az úgynevezett Zukunftsmusiknak [jövő zenéje] paródiáját vette célba?... Az Ön zenei láztermékeiben mégis szokatlan, minden eltévelyedése ellenére előkelő szellem található.*”¹⁰ Kemény, egyben összezavaró szavak ezek.

Szerencsénkre a magyar zenei szaksajtó is foglalkozott korábban Nietzschével mint zeneszerzővel, így a főtémaként szolgáló magyar vonásokhoz a magyar recepcióból szemezgetünk. Az első magyar szerzőtől származó, bár francia nyelven írott cikk a *Revue de Hongrie*-ban jelent meg Barabás Ábel tollából 1910-ben, *Nietzsche et Petőfi* címmel – Barabásról tudjuk, hogy a filozófus húgával is beszélt kutatásai során.¹¹ Az elsősorban komponistaként ismert Horusitzky Zoltán *A Zene* című folyóirat 1941-ben megjelent egyik számába írt rövid cikket *Nietzsche a zeneszerző* címmel:¹² ebben Horusitzky a filozófust mint „jelentős tehetségű zeneszerzőt” jegyzi, aki komponistaként kezdte pályafutását még középiskolai tanulmányai idején,

a filozófia felé pedig csak 25 éves korában, Baselben fordult. Horusitzky írásában megemlíti Nietzsche tizenegy-évesen komponált op. 2-es szonátáját, két zongora-szonatináját, valamint *Geburtstag-szimfóniáját* [Születés-napi szimfónia]. Zeneszerzés szempontjából leginkább pfortai diákévei jelentősek, dalainak, zongoradarabjainak, néhány zenekari és oratorikus műveinek (köztük egy mise és egy karácsonyi oratórium) legnagyobb része ekkor keletkezett. Horusitzky elsősorban „komor világú” szimfonikus költeményét, az *Ermanerichet* említi, valamint két zongoradarabját: a *Der königliche Tod*-ot (A királyi halál), és a *Schmerz ist der Grundton der Natur* (Fájdalom a természet alaphangja) címűt, amelyeket a „tépelő, világfájdalmas, démonikus” jelzőkkel ír le. Aktívan nagyjából harmincéves koráig komponált Nietzsche, szerzeményei között akadnak négykezes zongoradarabok, hegedűre és zongorára írt darabok, énekkari kompozíciók, ám legfontosabbnak zongorakiséretes dalait tartja Horusitzky. Utolsó nagyobb műveit Nietzsche 28 évesen írta meg, ezek a *Hymnus an die Freundschaft*, valamint a Bülow által is szapult *Manfred-Meditationen*. Furcsa azonban, hogy ha eljutottak Horusitzky kezébe Nietzsche darabjai – mivel értékítéletet alkot a darabok egy részéről, valószínűleg átnézhetette a kottákat –, miért nem említi a magyar vonatkozást, Petőfi Sándor verseinek megzenésítését.

1942-ben Kornis Gyulához került egy példány a dalok kottáiból (ezeket később a Petőfi Irodalmi Múzeumnak ajándékozta), s lelkes tanulmányban számolt be a kompozíciókról, amelyeket egyúttal a rádióban is bemutattak a nagyközönségnek. Ő először is azzal foglalkozik írásában, hogy vajon hogyan jutott el a magyar romantika, valamint Petőfi művészete a német Nietzsche-hez: természetesen német forrásokon keresztül, mint Carl Theodor Körner *Zrinyi* című tragédiája, valamint Lenau költeményei, amelyek Németországban népszerűsítették a magyar Alföldet, a pusztát. Mindez a németek szemében az elvágódó, egzotikus-vadromantikus képzeteket keltette, hiszen számukra Kornis szerint is „a regényes pusztá, a szélvész-ként vágató csikós, a betyár, a csárda, a cigánymuzsika, a szenvedélyes vadság sajátos hazája vagyunk”¹³. Ugyancsak fontos irodalom lehetett Beck Károly költészete, hiszen a bajai származású poéta német nyelven írt, *Magyarenschenk* című versét Nietzsche le is másolta, de ugyanilyen hatással lehetett rá August von Pettenkofen festészete, s még inkább Liszt Ferenc zenéje. Lelkesen tanulmányozta a magyar komponista darabjait, többek között a *Hungáriát*, a *Dante- és Faust-szimfóniákat*, a *Magyar fantáziát* és a *Prometheust*. Az idős Nietzsche már idéztük, de mivel zeneszerzői munkássága is ifjúkorára korlátozódik, így érdemes kiemelni, hogy a mindössze tizennégy évesen írott *Aus meinem Leben* című önéletírásában – nem lehet elég korán elkezdni az ilyesmit – külön fejezetet szentel a zenének. A következőképp ír róla: „főfeladata az, hogy gondolatainkat fölfelé irányítsa,

emeljen bennünket, sőt megrázzon... A zeneművészet hangokban gyakran mélyebben szól hozzánk, mint a költészet szavakban s a szív legtitkosabb redőit megkapja”¹⁴. S bár míg tizennégy évesen Liszt zenéjét a pusztán gyönyörködtető, szórakoztató kategóriába sorolja, négy év múlva már egyik legfontosabb példaképévé válik a magyar szerző.

Petőfi (és Hölderlin) verseiben Kornis szerint Nietzsche megtalálja azt, ami számára ekkoriban a zene lényegével hozható kapcsolatba: az érzelmeket és a fantáziát egyszerre izgató démonikus erőt. Ekkoriban saját költeményei is olyan témákat állítanak középpontba, amelyek Petőfinél is előfordulnak: a szünni nem akaró bánat, halálvágy, az örömtelen élet – a *Keresztúton* című Petőfi-vers Kertbeny Károly-féle fordítása minden bizonnyal eljutott hozzá. A szenvedés, a byroni pesszimizmus közös motívum a fiatal Nietzsche-nél és Petőfinél¹⁵ egyaránt. Nem véletlen, hogy olyan verseket választ megzenésítésre Nietzsche, amelyeknek az elmúlás, az ősz, az életuntság, valamint a magánya a legfőbb témája.

Valamivel később, 1944-ben jelent meg a népszerű és termékeny zenei szakíró-kritikus Papp Viktor *Zenekönyve*, a kötet írásai között pedig megtaláljuk a *Nietzsche Petőfi-dalai* című szöveget.¹⁶ Szerinte Nietzsche daltermése ékes bizonyítéka annak a közhelynek, miszerint „a zseni minden téren zseni”, s még tovább megy, amikor azt írja, hogy ha Nietzsche „a zene területét választotta volna [...], neve bizonyára a zene nagyjai sorában állana”, de minthogy nem ebbe ölte ideje nagy részét, ezért kompozíciói alapján „csupán előkelő műkedvelőnek számít”. Papp összefoglalja Kornis hosszú tanulmányának zenei vonatkozásait, a jelen esszé pedig Papp írását is tovább tömöríti. Amint arra Papp Viktor is rávilágított, a filozófusok között minden bizonnyal Nietzsche lehetett „a legjobb zenész”, hiszen a nagy, zenéről elmélkedő gondolkodók között „hangszerjátszó egyik sem volt”¹⁷, kivételként pedig csak Schopenhauert említi, aki jól fuvalózott.¹⁸ (Róla írja Nietzsche egyik levelében, hogy „ő az egyetlen filozófus, aki megértette a zene lényegét”.¹⁹) Maga Nietzsche a fellelhető források szerint jól zongorázott, és nem csak a már említett improvizáció szintjén, hiszen Wagnerrel és Liszttel is négykezesezett alkalmanként, komponistaként pedig tisztában volt az összhangzattan és hangszerelés fortélyaiival.

A Petőfihez vezető úton Kornis és Papp szerint is fontos hatás volt Liszt Ferenc személye, valamint Meltzl Hugó, szász-régeni születésű tanár, illetve Kertbeny Károly, aki a Petőfi-verseket németre fordította – ahogyan Papp is megjegyzi, meglehetősen „fogyatékos módon”. Nietzsche Petőfi négy versét ültette át a zene nyelvére nagyjából két évvel később, 1864-ben, bonni egyetemistaként. Petőfi népies stílusa Nietzsche dalaiban persze egyfajta német népiességgé csapódik le: „Alapvonásuk az egyszerűsége

való törekvés. Népies egyszerűség lenne ez, természetesen német népiesség. Nietzsche-től magyaros népiesség nem is várható.”²⁰ Papp felhívja a figyelmünket arra, hogy a megzenésítésnél Nietzsche számára fontos a deklamálás, a szöveg értelmezése, stílus tekintetében pedig „Schubert-Schumann-Brahms vonalán jár”, de legközelebb „Schuberthez áll felépítésben, harmóniákban és dallam-leleményben egyaránt”. Kornis hosszan fejtegeti a Schubert-, illetve Schumann-hatást, ezek alátámasztásául idézi is Nietzsche leveleit, írásait, amelyekben a két nagy zeneszerzőre hivatkozik. Mivel Kornis maga nem volt zenész, Kókai Rezsőt kérte meg a Nietzsche-dalok értékelésére, akinek leginkább a német komponista-filozófus saját szövegeire írott dalai, valamint Byron-megzenésítései nyerték el tetszését. A Kókait idéző Kornis szerint „A Petőfi-daloknak alapvonása az egyszerűsége való törekvés. Ez különösen megtalálható Schumann és Brahms olyan dalaiban is, amelyekben népies hangot (Volkston) akarnak megütni.”²¹

A négy vers, illetve dal a következő: *Ereszkedik le a felhő* (ebből lett a *Ständchen* (Szerenád)), amely valóban szerenádszerű, gitár-effektre utaló zongorakísérettel ellátott strófikus dal. Papp Viktor felhívja a figyelmet a létező magyar megzenésítések közül Egressy Béniére²², jelezvén a vers népszerűségét. A *Verwelkt* (Hervadt) című dal alapja a *Te voltál egyetlen virágom* kezdetű vers, amelynek tragikus hangját Csapó Etelka halála ihlette – Nietzsche verziójában Papp szerint „bizonyos zenei befejezetlenség érződik”. Az *Unendlich* (Végtelenül) című dal alapjául a *Te vagy, te vagy barna kislány* szolgált, a „szerelem nyugtalan, bánatos, elégikus költeménye”, amely a magyar elemző-kritikus szerint is kiváló megzenésítés, de amely szintén megtalálható több magyar zeneszerző daltermésében is, melyek közül Simonffy Kálmán és Balázs Árpád feldolgozásai kiemelkedők. A legértékesebbnek azonban egyértelműen a *Nachspielt* (Utójáték) tartja, ezt a szintén fájdalmas dalt, amely a *Szeretném itthagyni a fényes világot* című Petőfi-versre született, és amelynek „dallambeli leleménye előkelő, akár a nagy dalköltőké”.

A magyar vonatkozás túlmutat a Petőfi-dalokon: néhány zongoradarabjának címadása szintén arról tanúskodik. Az *In Mondschein auf der Puszta* (A Puszta holdvilágánál) zeneileg mon tematikusnak mondható, de inkább egyszerű, leírt improvizációnak hat, az *Unserer Altvordern eingedenk* (Őseinkre gondolván) című kétrészes ciklus második darabja, az *Aus der Czarda* (A csárdából) pedig a maga hármás lüktetésű, keringős ritmusával arra mutat rá, hogy Nietzsche-nak fogalma sem volt a csárdáról vagy a csárdákban előforduló táncokról. Zeneileg az *Ungarischer Marschnak* (Magyar induló) sem érezzük magyaros vonását, de még indulószerűnek sem mondható, inkább szabad fantáziálás eredménye. Művei között találunk konkrétan magyar című zsánerképet is: az *Édes titok* elnevezésű

zongoraművet, *Ermanerich* szimfonikus költeményének zongoraváltozata kapcsán pedig megjegyezte a szerző²³, hogy „számos magyar motívumot szőtt bele” – amit inkább Liszt hatásának nevezhetnénk, semmint magyarosnak. Ezek a kompozíciók azonban nem teljesen elfeledettek, ezt több hangfelvétel is bizonyítja: a dalokból egy csokorra valót (köztük a Petőfi-megzenésítéseket is) 1995-ben Dietrich Fischer-Dieskau énekelte lemezre Aribert Reimann közreműködésével, az egyórányi zenét jelentő összes zongoradarabot pedig 2017-ben játszotta lemezre a holland pianista, Jeroen van Veen, hogy csak a leghíresebb és legújabb albumokat említsük.

Nietzsche elhíresült „Isten halott” mondata alapján született a híres graffiti, amely szerint „Nietzsche halott. Aláírás: Isten”. De hogy a német Übermenschnek nemcsak híres filozófiai munkái, hanem fiatalkori kompozíciói is fennmaradnak az utókor számára, azt nemhogy Nietzsche, de még talán az említett Jóisten sem gondolta volna.

¹ Nietzsche, Friedrich: *Bálványok alkonya*. Horváth Géza fordítása. Budapest: Helikon Kiadó, 2015. 12.

² Safranski, Rüdiger: *Nietzsche. Szellemi életrajz*. Budapest: Európa Könyvkiadó, 2002.

³ Német eredetiben: das Ungeheure, ami egyszerre jelent óriási nagyot és szörnyűségeset is, amint világít rá a kötet fordítója, Györfly Miklós

⁴ Safranski. 7.

⁵ Ennek legékebb példája Nietzsche *Wagner esete* című írása

⁶ Safranski. 11.

⁷ Papp Viktor: *Zenekönyv*. Budapest: Stádium Sajtóvállalat Részvénytársaság, 1944. 100–106.

⁸ Kornis Gyula: *Nietzsche és Petőfi*. Budapest: Franklin-Társulat, 1942. 14–15.

⁹ Kornis Gyula. 23.

¹⁰ Kornis Gyula. 24. Idézet forrása: *Fr. Nietzsches Gesammelte Briefe*. Leipzig: Inselverlag, 1905. III. kötet

¹¹ Kornis Gyula. 11.

¹² XXII/6/1941. február 1., közvetve: Horusitzky Zoltán: *Zenetörténet, zenepolitika. Összegyűjtött Tanulmányok és Előadások*. Áffurgis: FZH, 2001. 129.

¹³ Uo. 4.

¹⁴ Uo. 5.

¹⁵ Főleg a *Felhők* ciklus verseit emelhetjük ki, amelyekből többet is lefordított németre Kertbeny.

¹⁶ Papp Viktor: *Zenekönyv*. Budapest: Stádium Sajtóvállalat Részvénytársaság, 1944. 100–106.

¹⁷ Papp Viktor. 101.

¹⁸ Hangszerjéről ugyan nem tudunk, de a filozófusok között korábban Rousseau is komponált néhány zeneművet, ezekkel majd egy későbbi cikkben fogunk foglalkozni.

¹⁹ Ervin Rohdenek, Lipcse, 1868. nov. 9.

²⁰ Papp Viktor. 103.

²¹ Kornis Gyula. 22.

²² Az esszé írója nem ellenőrizte, hogy esetlegesen 1944 óta kik zenésítették meg a felsorolt Petőfi-verseket, de ez nem is volt kizárólagos feladata a jelen írásnak

²³ Papp Viktor hivatkozik rá. (Papp Viktor.105.)



Bertha István a Rádió szalonzenekarával. Forrás: Közös hullámhosszon, 70 éves a Magyar Rádió 1925–1995 című emlékkötet

 Ujházy László

Kilencvenéves a Magyar Rádió 1-es stúdiója – 2. rész

Tavaly október 25-én volt 90 éve, hogy ünnepélyes keretek között felavatták a Magyar Rádió új épületét a Bródy Sándor utcában, s abban az akkor még „nagy leadónak” nevezett, későbbi 1-es stúdiót. Előző számunkban a stúdiót elsősorban az alkalmazott technikai újdonságok oldaláról mutattuk be, ám mivel a 6-os stúdió megépültéig az 1-es a „nagy zenei stúdió” szerepét is betöltötte, alábbi írásunk első részében a témát inkább a zenei adások szempontjából járjuk körbe.



A zene az egykori Magyar Rádióban

Szóts Ernő, a Rádió ügyvezető igazgatója Kern Aurélt¹ vette maga mellé zenei tanácsadóként, aki már a Rádió avató ünnepségekor így határozta meg az intézmény előtt álló zenei feladatokat:

„A rádiókoncertek természete és hívatása más, mint a többi, nyilvános hangversenyeké. Művészi szempontból ezek sokkal komolyabb célokat szolgálhatnak, mint a nyilvános hangversenyeken előadott produkciók, melyek elsősorban a külső sikerre apellálnak. A Magyar Rádión keresztül elsősorban a magyar művészetet kell minél szélesebb körben terjeszteni és megszerettetni. Ez az egyetlen koncert, melyet mindenütt hallanak, s a külföldi lapokból látszik, milyen érdeklődéssel várják az új magyar rádió bemutatkozását. Itt tehát fontos, hogy nemcsak a klasszikusok interpretálásában versenyezzünk a külfölddel, hanem a különleges magyar művekkel megismertessük őket. Tehát nemcsak Tosca, Tannhäuser, hanem Bánk bán, Farsangi lakodalom, Bartók, Kodály, Weiner s a többi magyarok. A célt úgy óhajtjuk elérni, hogy a kis zenekar elsősorban a szimfonikus irodalmat mutassa be, egy elsőrendű vonós-négyes társaság a kamarazene remekeit ismertesse meg, ezenkívül lesznek dalesték, zongoraesték kiváló magyar előadókkal és az egyes zenei irányok, nagy alkotók ciklusszerű bemutatással, szakszerű bevezető és ismertető előadásokkal. A Rádió a fiatal muzikusgenerációnak is teret nyújthat és elősegítheti azoknak érvényesülését.”²

A korabeli műsorújságok is bizonyítják, hogy a Rádió már a kezdetektől gazdag és változatos zenei műsorokkal törekedett a célkitűzések teljesítésére, holott műszakilag ennek nagyon komoly feltételei voltak. Ezek közül említsünk csak kettőt: a hanglemezek elektromos lejátszása (azaz hogy az ne a gramofontölcsér torkába helyezett mikrofonnal történjen), illetve egy olyan hazai és nemzetközi

vonalhálózat kiépítése, melyen a közvetítések, műsorátvételek lebonyolíthatók. Ez utóbbi hamar megtörtént, így egyre rendszeresebbé váltak a külföldről történő közvetítések, műsorátvételek; s természetesen a Magyar Rádió nemcsak fogadó, hanem küldő is volt.

A szalonzenekar

A „nagy leadó” nagysága inkább csak viszonylagos volt: a korábbi kis Rákóczi úti stúdióhoz képest valóban nagyobb volt, de ez nem jelentette azt, hogy falai között pl. egy teljes szimfonikus zenekar elfért. A korabeli műsorújságban többször fel is tüntették, hogy nem egy teljes szimfonikus zenekar játszik. Pl. 1931-ben a Nemzetközi Rádió Unió magyar estjén „a Magyar Királyi Operaház tagjaiból alakult zenekar Dohnányi Ernő dr. vezényletével Liszt Dante szimfóniáját adja elő”, vagy 1933-ban a lakihegyi „szivarantenna” felavatása alkalmával „a M. Kir. Operaház tagjaiból alakult zenekar, Dohnányi Ernő dr. vezényletével...” A korabeli műsorújságokban sokszor olvashatjuk, hogy „XY hangversenye a stúdióban”, ám ez is – főként a nagyobb együttesek esetén – a „nagy leadó”-t és nem a mellette épült „kis zenei leadó”-t jelentette. A „nagy leadó”-ban tehát csak a szalonzenekari formációk fértek el teljes mértékben – fizikailag és akusztikai szempontból egyaránt. Fizikailag az alapterület jelentett korlátot, akusztikailag pedig az esetlegesen fellépő nagy hangnyomás, a terem akusztikai túlzérlése okozhatott volna gondot, ez utóbbi azonban a visszafogottabb hangzású szalonzenekarokra nem volt jellemző. A „nagy leadó”-ról készült kép (l. írásunk első részét a *Gramofon* előző számában) bal oldalán látható kottaállványok kis száma sem a nagy együttesekről tanúskodik. Továbbá a kép jobb oldalán látható harmónium is egy fontos szalonzenekari kellék, hiszen a szalonzene alapja a hegedű és a cselló mellett a zongora vagy harmónium, esetleg mindkettő volt. Ezt egészítették ki a további hangszerek kb. 20 fő körüli maximális létszámmal.



A „szalonzene” megjelölés sajnos bír egyfajta pejoratív nyárspolgári ízzel, most azonban ne a *Szűz imája* című szirupkoncentrátumra gondoljunk (mely ennek ellenére – vagy éppen ennek következtében – néhány év alatt 50 kiadást ért meg), hanem idézzük fel, hogy amikor 1931-ben Dohnányi Ernőt kinevezték a Rádió zeneigazgatójának, ő is egy viszonylag kis létszámú szalonzenekart hozott létre Bertha István vezetésével, aki ekkor már sikeres karmester és zeneszerző volt. Ebben a zenekarban olyan művészek játszottak, mint pl. Tátrai Vilmos, Friss Antal, Nagy Olivér, majd Végh Sándor, Kósa György, sőt később ennek kibővítéseként jött létre a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara. Ezt a szalonzenekart ma is örömmel hallgatnánk, s mert akkoriban számtalan szimfonikus mű szalonzenekari kottaanyaga volt forgalomban, így a játszott műsorra sem panaszkodhatnánk. És hogy ebben a szalonzenekari életben a „nagy leadó”-nak milyen fontos szerepe volt, azt egyebek közt az a két korabeli fénykép is tanúsítja, melyen éppen Bertha Istvánt látjuk szalonzenekarával a karmesteri fülke áttekintő ablaka előtt, vagy amelyiken ugyanott Dohnányi Ernő vezényel.

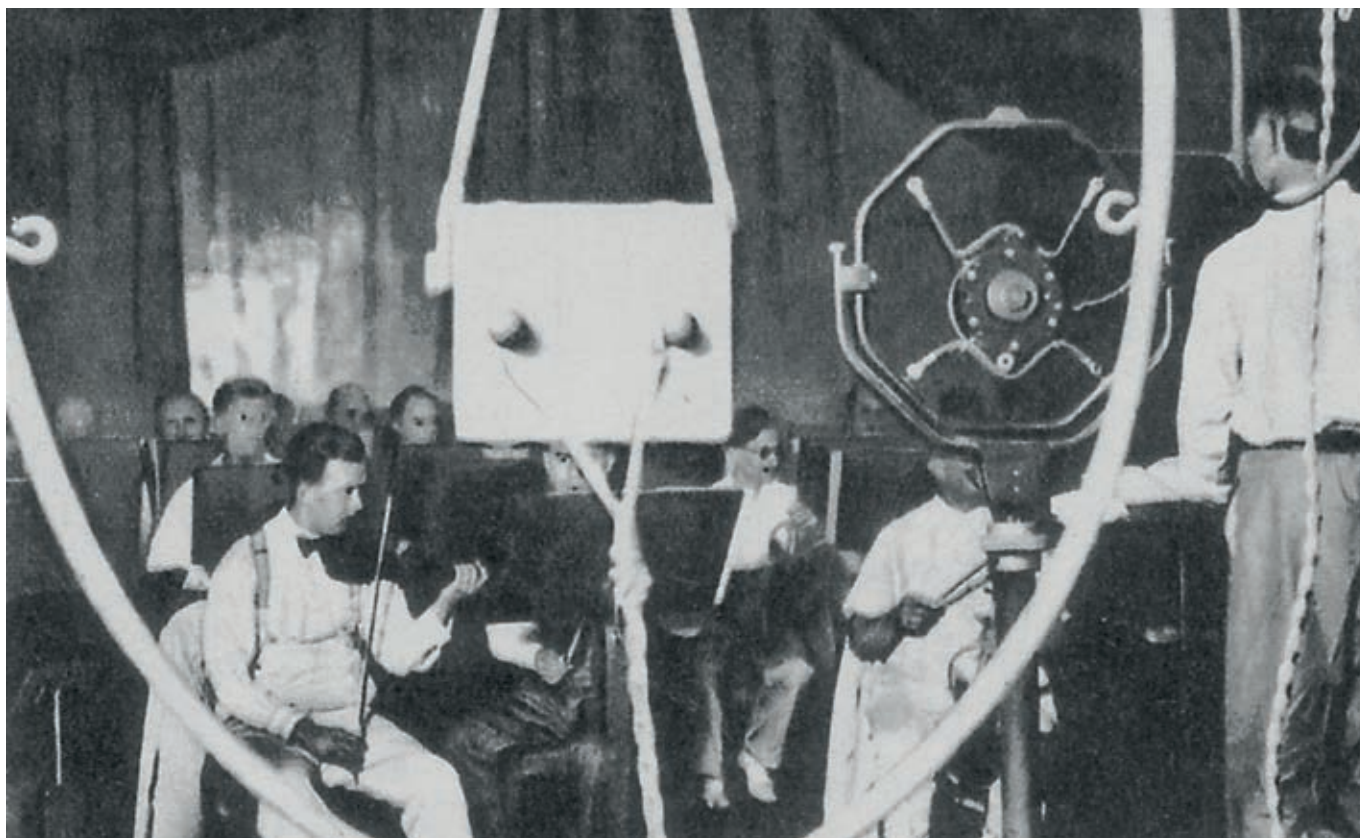
A további évtizedek

A '30-as évektől kezdődően a változtatható akusztika helyett már világszerte célirányosan az egyes műfajokra tervezett stúdiók épültek, így az 1-es stúdió zenei szerepét az 1935-ben átadott 6-os stúdió vette át, az előbbi pedig a prózai felvételek – ezek között is elsősorban a hangjátékok

– területén szolgálta a hazai rádiózást. Ha falai között mégis zene szólalt meg a mikrofonok előtt, azok többnyire hangjátékok átkötő, kísérő zenéi voltak.

Bár az első rádióadás a világháborút követően már 1945. május 1-jén elhangzott, az 1-es stúdióban (a 6-oshoz hasonlóan) csak 1947-ben indulhatott meg a munka. Az újjáépítéssel azonban sajnos elkezdődött az a folyamat, mely többnyire jóhiszemű és a rádiózás érdekeit szem előtt tartó elképzelések nyomán a stúdió eredeti teréből egyre többet szakított ki (pl. raktározás céljából), csökkentve ezzel a stúdió eredeti impozáns légtérét s ezzel együtt hangtisztaságát³. Az építkezések következtében a stúdió eredeti 1340 m³-es nagy játékterének légtere végül 490 m³-re csökkent. A legnagyobb érvágást az jelentette, amikor egy új kis felolvasó stúdió is létesült benne 10-es stúdió elnevezéssel.

A karmesteri fülke elbontása után a fal teljes szélességében egy kis bemozdó fülke, valamint egy technikai- és forgató helyiség épült. A döntés logikus volt, hiszen ebben az időben már minden stúdió rendelkezett saját technikai helyiséggel, benne keverőasztallal, monitorhangszóróval (később magnetofonokkal), rendezői pulttal, a stúdió felé utasítási lehetőséggel, így a korábbi tabulátor is fölöslegessé vált. A „forgató helyiség” elnevezését onnan nyerte, hogy a hangjátékoknál szükséges konzerveffektusokat és zenéket akkor hanglemezekről játszották le és keverték a szöveg közé vagy alá. (Az effektusokat lejátszó munkatársakat még



Dohnányi zenekari próbán az 1-es stúdióban. Forrás: Dohnányi Évkönyv, 2003.

akkor is „forgatók”-nak nevezték, amikor a bejátszások már az esetek döntő többségében magnetofonról szólaltak meg.) A helyiségben három lemezjátszó tányér is volt, hogy több zaj és zene átkeverése is lehetséges legyen.

A rekonstrukció nyomán az új burkolatok már egyértelműen a prózai célokat szolgálták, viszonylag kis utözengési idővel, s az akusztika változtathatósága lényegében megszűnt. Az utóbbi szerepét a zengőkamra (más nevén zengőterem) vette át.

A zengőkamra és a mesterséges zenetés

A stúdió egyik hosszanti oldalfala mentén – ugyancsak kihalva a stúdiótér egy részét – zengőkamra épült, amely már elektroakusztikus úton tette lehetővé a zengőbb hanghatások előállítását. A '40-es években ugyanis új módszere terjedt el a változtatható akusztikának, mely nem a stúdió, hanem a felvétel zengését szabályozta. A rendszer lényege, hogy a stúdió mellett egy átlagos lakószobányi csempézett termet építettek, melyben egy hangszórót és egy mikrofont helyeztek el. A stúdió műsorát (vagy akár csak egy-egy mikrofon jelét) kábelen erre a hangszóróra küldték, amely a helyiségben egy szabályos lecsengő hangot hozott létre. Ezt a zengő hangot az ott felállított mikrofon érzékelté, s a hangfrekvenciás jeleket kábelen visszavezették a stúdió keverőasztalára, melyen azt a szükséges mértékben hozzákeverték az eredeti műsorhoz. Rendkívül elterjedt módszerről van szó, melynek azonban vannak hátrányai. Ezek egyike, hogy felvétel közben az előadóművész nem érzékelheti, milyen mértékű zengést kevernek a hangjához, márpedig az befolyásolná az előadás tempóját, artikulációját. Egy másik probléma, hogy ezek a kis zengőkamrák legfeljebb egy konyha vagy fürdőszoba akusztikáját voltak képesek hitelesen imitálni, de nem egy hangversenyterem vagy templom zengését, s utözengési idejük is állandó volt. Bár a zenei és prózai felvételek alkalmával e kamrákat a '70-es évekig szinte általánosan használták, az említett hiányosságok következtében inkább a hangjátékok készítésekor bizonyultak hatásosabbnak.

Az 1947-es rekonstrukció után 1967-ben újabb akusztikai korrekció következett, egyben egy új keverőasztalt állítottak üzembe. Ezt követően a stúdió 1980-ban, majd 1990-ben kapott új elektroakusztikai berendezést. E négy évszám egyre növekvő sűrűségét tekintve jól látható a stúdió-technika rohamos fejlődése. Ráadásul 1980-tól ez volt a Rádió első szabványos kvadrfon technikai helyisége, mivel ekkor már számos figyelemre méltó hangjáték készült ezzel a technikával, így öregbítve a Rádió hírnevét külföldi szakmai fesztiválokon is.

Az 1-es stúdió sorsát illetően ezzel elérkeztünk a közelmúlt történéseihez, azonban ezek tárgyilagos ismertetésétől

(a sajtóper elkerülése érdekében) most inkább tekintsünk el, s bízzuk azt az utókor rádiótörténéseire. Úgy illene – s írásunk akkor lenne kerek –, ha az 1-es stúdió jelenlegi állapotáról is közölnénk egy fényképet, ahogyan korábban a 6-os stúdió esetében tettük. Ettől azonban el kell tekintelnünk, ugyanis abból kiderülne, hogy a régi értékek megőrzése olykor mennyire csak üres szólam, miközben azokat szóltanul engedjük pusztulni, vagy ami még rosszabb: magunk is pusztítjuk. Az elmúlt évtizedek személyi és tárgyi leépítései – melyek talán a hangjáték műfaját érintették a legérzékenyebben – az 1-es stúdióban folyó munkát megszüntették. Az értékes, korszerű technikai berendezéseket pánikszerűen leszerelték. A stúdió műsorkészítési szempontból már évek óta üres, kihalt, s néma csendben várja a jobb időköt. Eredeti falai még állnak, ám féltő, hogy akik sorsa fölött – nyilván nem kulturális, hanem tisztán gazdasági megfontolások alapján – döntenek, már nem is tudják, hogy a magyar műszaki múlt egy jeles alkotása és egyben kulturális életünk egyik szentélyének sorsa fölött döntenek. Ráadásul a Rádió története az utóbbi években szintén azt igazolja, hogy leépíteni sokkal könnyebb, mint felépíteni.

Köszönettel tartozom mindazon olvasóimnak, akik e két utóbbi írás címének láttán nem lapoztak tovább, hanem vállalták, hogy betekintsenek az egykori Magyar Rádió életébe. E téma látszólag a magamfajta – sajnos kihalt-félben lévő – veterán rádiósok ügye, akiknek megadatott, hogy még a magyar rádiózás fénykorában dolgozhattak az intézményben, ám itt ennél sokkal többről van szó. A Magyar Rádió a kezdetektől fogva leépítéséig évtizedeken át a magyar kultúra egyik legfontosabb letéteményese, értékteremtője, őrzője és közvetítője volt, így története, sorsa olyan közös ügy, amely mindenkire tartozik, aki kultúránk ügyét szívén viseli. S mert ma már nincsen *Rádióélet* vagy *Rádióújság*, mely időnként hírt adhatna a jeles rádiós évfordulókról, nincsen *Kép- és hangtechnika* vagy *Akusztikai szemle*, mely mindezeket műszaki oldalról közelítené meg, köszönet illeti a *Gramofont*, hogy e rádiótörténeti téma közlését ismét felvállalta.

¹ Kern Aurél (1871–1928) író, zeneszerző, kritikus, a Magyar Nemzeti Zenede újjászervezője és igazgatója

² Kern Aurél gondolatai máig is érvényesek, különösen annak fényében, hogy napjainkra a rádió fogalma nagyon leértékelődött. Ma már azt is rádiónak tekintik, melyben naphosszat szól a zene, néha fecsegésekkel megtűzdelve, a színvonal pedig a hallgatottsági adatokért való harc áldozatául esik. Ám a rádió eredeti funkciója ennél sokkal több, s mert 1925-ben még éppen, hogy csak létrejött az elektromos hangfelvétel, Kern Aurél csak a zenei értékek *közvetítéséről* szólhatott, ám ma már tudjuk, hogy emellett az értékek *teremtése*, az utókorra hagyományozása ugyanolyan fontos feladata egy európai rangú rádiószervezetnek.

³ A hangtisztaság a felvételtechnikában azt jelenti, hogy a felvett szöveg mennyire érthető, a zene szólamai pedig hogyan érzékelhetők. Egy adott utözengési idő mellett annál jobb a hangtisztaság, minél nagyobb a terem, s annál nagyobb mikrofontávolságok is megengedhetők anélkül, hogy a tér elszínező hatása a hangzást kellemetlenül befolyásolná. Vagyis egy jó hangtisztaságú térben a hangmérnöknek több lehetősége van a természetes hangsíkok alkalmazására.



Részlet Smetana Libuše című operájának előadásából. Forrás: Janáček Fesztivál

 Lindner András

Janáček-ünnep Smetanával

Tavaly novemberben már hatodik alkalommal rendezték meg Brnóban a Leoš Janáček emlékét ápolni hivatott zenei fesztivált. A zeneszerzőt, bár nem itt, hanem az észak-moráviai Hukvaldyban született, élete során ezer szál fűzte a morva nagyvároshoz. Jómagam két alig ismert fiatalkori operáját, egy ugyancsak ritkán pódiumra vitt balettjét, illetve élete utolsó, legtermékenyebb tizenkét évének kiemelkedő darabját, *A Makropulosz-ügyet* néztem meg, s beiktattam a programba Smetana hazafias lelkületű, erősen patetikus dalművét, a *Libuše*t is.



Kevésbé ismert, hogy a világ leggyakrabban játszott operaszerzői között megtalálható Janáček is: az utolsó öt esztendő produkcióit tekintve operáinak 1212 előadásával Benjamin Britten és Charles Gounod között az előkelő 18. helyen. Mindez annyit jelent, hogy egyre több operaház fedezi fel és tűzi műsorra szerte a világon darabjait, a *Jenůfát*, a *Kátya Kabanovát*, a *Ravaszdi rókácskát*, a *Prücsök úr kalandjait*, a *Holtak házából* vagy éppen *A Makropulosz-ügyet*.

Bár Karel Čapek komédiának nevezi ez utóbbi opera abszurd alaptörténetét, az operát leginkább drámának vagy thrillernek mondják. A darabot ezúttal Mundruczó Kornél állította színpadra, jobban mondva elhozta a brnói fesztiválra az antwerpeni Flamand Operában évekkorábban színre vitt produkciót.

Az előzményekhez tartozik, hogy az 1923 és 1925 novembere között komponált opera ősbemutatóját 1926 decemberében tartották Brnóban, hatalmas sikerrel. Míg Čapek olvasatában a főszereplő nem hal meg, hanem cinikus mosollyal kigúnyolja a halhatatlanságot, Janáčeknél egy zseniális monológban tudatja a világgal, hogy számára a több mint 300 év elviselhetetlen, már nem szeretne tovább élni, ezért átadja az elixír receptjét Kristinkának. Ő azonban a tűzbe veti a papirozt, így végül Emília önmagával és Istennel is megbékélve távozik az élők sorából.

Az előadásnak a város modern épülete, a Janáček Színház adott helyet. A produkció telt házzal zajlott, a felvonások között nem volt szünet, amit jó elképzelésnek gondoltam, mert így a végrendelet körül folyó, detektívregénybe illő mozgalmas cselekményt semmi sem szakította meg. A cseh szöveget angol fordításban lehetett követni, a történetet pedig filmjelenetek kötötték csokorba. A Flamand Opera zenekarát és kórusát Tomáš Netopil dirigálta, az est sztárja pedig a kiváló énekesi és színészi adottságokkal rendelkező svájci szoprán, Rachel Harnisch volt Emília alakjában. A zene végig rá fókuszál, hiszen nemcsak az említett zárójelenetben emelkedik mindenki fölébe, de a duettekben is (Jaroslav Prusszal, illetve Albert Gregorral) övé a fő zenei mondanivaló. Ebben a szerepben hosszú időn át a finn Anja Silja volt az egyeduralgó, még a szintén világsztár, Hildegard Behrens alakítását is hozzá mérték (Silja utoljára 1997-ben Glyndebourne-ben volt látható a *Makropuloszban*). Harnischnak megnyerő hangjával, de leginkább mesteri színészi alakításával sikerült siljait magasságokba emelkednie. Mellette a cseh bariton, Martin Bárta az idősebb Prus, valamint az amerikai mezzo, Raehann Bryce-Davis Kristinka szerepében tetszett leginkább az egységesen jól teljesítő társulattól.

Janáček operáiból kiérződik, hogy bőséggel merített a morva, illetve szláv népzeneből, de erősen jellemzi darabjait a megkapó lírai hangvétel, valamint a „beszéddallam”,

az emberi beszéd fordulatainak kottajegyekbe öntött imitálása is. Utóbbi tekintetében talán nincs is még egy hozzá hasonlítható szerző a zenetörténetben, aki éveken át gyűjtötte és lejegyezte volna az életből elcsúszott beszédsmákat, hogy aztán zenébe csomagolva új életet leheljen azokba.

A kétfelvonásos *Šárkát*, Janáček első operáját 1925-ben mutatták be a brnói Nemzeti Színházban Frantisek Neumann vezényletével, azóta azonban mindössze háromszor volt hallható cseh színházakban, valamint egy ízben 1993-ban Edinburgh-ban. Lemezre vette viszont a Supraphon lemezkiadó a tekintélyes Janáček-szakértőnek számító Sir Charles Mackerras vezényletével, s most újra ráirányult a figyelem a merész előadásával jeleskedő Opera Diversa nevű helyi társulat produkciójában. Az operát a modernné varázsolt, egykor patinás színházban, a Redutában vitték színre, amely Közép-Európa legrégebbi színháza, még a 17. századból. 1767-ben még az ifjú Mozart is fellépett itt testvérel, Nannerllel. A többször is a tűz martalékává lett épület utolsó rekonstrukciójára 2005-ben került sor.

A cseh mitológián alapuló librettó tulajdonképpen Smetana *Libuše* című operájának a folytatása is lehetne. A Brünnhilde-típusú Sárka ugyanis egy amazon, Libuše egykori védelmezői közül, akit a fejedelemasszony halála után annak férje a harcias nők csapatával együtt elűldözött a fejedelmi udvarból. Színre lép ugyanakkor az operában Ctirad is, a férfi főhős, aki a katonáival védelmezi Libuše sírját, s amikor a nők megpróbálják elfoglalni a szent helyet, a férfi harcosok kergetik el onnan őket. De belép a történetbe a romantika is, Ctirad ugyanis szerelmes lesz Sárkába, aki bár viszonzozza az érzelmeit, maga öli meg a férfit egy csatában. Amikor rádöbben rémes tetteire, önmagával is végez.

Janáček még azelőtt kezdte írni a *Šárkát*, mielőtt gyűjteni kezdte a morva népénekeket, illetve ismerte volna az érettebb operáira erősebb befolyást gyakorló nagy zenés darabokat (Charpentier: *Louise*, Debussy: *Pelléas és Mélisande* és Puccini: *Madama Butterfly*). Noha a partitúra magán viseli a későromantika korának jegyeit, nem utolsó sorban Smetana hatását, már tetten érhetők benne az érett Janáčekre jellemző kompozíciós jegyek is, például a zenei szövet hektikus, lüktető energiája, az aszimmetrikus frázisok, továbbá a szinkópás ritmusok. Több zenetörténész is kiemeli, hogy az opera már fellillantja Janáček későbbi nagy alkotásait. Jelen vannak benne ugyanis a behízelt népi dallamok mellett a zenekari ostinátók és a már említett beszéd-dallamok is, amelyek hitelesen őrzik a beszélt cseh nyelv jellegzetes modulációit. A címszereplő egyik második felvonásbeli áriájában eleinte ugyanazt az egyszerű dallamot énekli, amit a zenekar is játszik, néhány ütemmel később azonban hirtelen eltávolodik a zenekari szövettől, és a cseh nyelv jellegzetes kontúrajait kezdi követni.

Rendezői gondolatok

A kiváló filmjeiről és színházi rendezéseiről ismert Mundruczó Kornélt Bartók *Kékszakállúja* után a cseh Janáček operája, *A Makropulosz-ügy* is magával ragadta. Még 2016-ban állította színpadra az antwerpeni Opera Vlaanderenben a cseh zeneszerző darabját, amit 2017-ben „A Legjobb Új Produkció” kategóriában Nemzetközi Opera Díjra is jelöltek, tavaly év végén pedig a brnói Janáček Fesztiválon is bemutattak.

„Az előzményekről annyit, hogy az antwerpeni Flamand Opera intendánsa, Aviel Cahn még évekkkel ezelőtt a Bécsi Ünnepi Heteken látta a Proton Színházzal készített *Nehéz istennek lenni* című darabomat és utána közölte, hogy az én rendezésemben akarja színre vinni Bartók *Kékszakállúját*. Örültem a felkérésnek, hiszen operaszínpadon valósíthattam meg a darabot, és összeköthettem Schubert *Winterreiséjével* is, amely párosítással előttem senki sem próbálkozott. Ezt követte Janáček, aki addig számomra csak a *Káta Kabanovát* jelentette, még a *Makropuloszt* sem ismertem. Ahogy elmélyedtem benne, egyre erősebben mához szólónak éreztem a történetet: a több mint 300 esztendő főhősnő vajon hogyan viseli ezt az állapotot, és egyáltalán milyen érzés megöregedni? Filmes szemmel klasszikus thrillernek látom Janáček operáját, amely folyamatosan csepegteti a nézőnek a titkokat, és végig feszültségben tart, miközben csodálatos gazdagsággal szól a beteljesületlen vágyakozásról és az elfojtott szexualitásról. A darabban tulajdonképpen mindenki szerelmes Emília

Martyba, ebbe a titokzatos és erős akaratú nőbe, még Kristinka, az énekesi pályára vágyakozó leány is. A thriller az egész történeten végigvonul, hogy aztán az operairodalom talán legdrámaibb zárójelenetében jusson el a tetőpontra.

Olvasatomban Emília egy modern, felvilágosult művész, aki minden titkával együtt vállalja önmagát, élete azonban szomorú szenvedéstörténet, mert az örök élet, a több mint 300 esztendő minden, csak nem áldás. Ezt a fizikailag kifacsart, fásliba bugyolált testet próbáltam teljesen lecsupaszítani, és mint egy páncél alól kibukkanó új bőrt, már szinte túlvilági figuraként megjeleníteni. Számomra ő korántsem az ünnepelelt diva, sokkal inkább egy Andy Warhol vagy David Bowie-szerű androgén személyiség, akit leginkább azért imádunk, mert nem értjük.

Igyekeztem a rendezéssel támogatni a zenét. Amikor például az idős Prus fia öngyilkossága után leszúrja Emiliát, a színházi tőrrel végrehajtott bosszú olyan, mint egy Csehov darabban: egyszerűen kicsúszik a kezéből. A zenében is benne van a bosszú kudarca. De Janáček finoman érzékelteti Kristinka személyiségének változását is, ahogy a rajongóból érett felnőtté válik, úgy válik énekszólama is egyre súlyosabbá. A háromfelvonásos opera a második felvonás közepéig beszéd- és drámaközpontú programzene, utána azonban fokozatosan kinyílik az erősen elfojtott világ – ahogyan Janáček is csak idős korában kezdett kiteljesedni, és élete vége felé találta meg igazi hangját.”

A mostani előadás sok mindent megmutatott a zene szépségéből, de a Reduta aprócska színpada nem adhatott helyet szárnyaló rendezői elképzeléseknek, a mondavilágból a mába átültetett történet pedig az eredeti szöveggel néhol akaratlanul is mulatságossá sikeredett. Ctirad nehezítetten magas fekvésbe helyezett szólamával többé-kevésbé sikerült megbirkóznia a jó képességű lírai tenornak, Dušan Růžičkának, miként meggyőzőnek mutatkozott a Puccini dallamvilágát is megidéző címszerepben Iveta Jiříková is. Az előadást Gabriela Tardonová vezényelte.

Janáček második operáját, az *Egy románc kezdete* című egyfelvonásost ezúttal a balettnek mondott, mégis inkább táncjátéknak nevezhető *Rákos Rákoczy*-val egy estén adták elő a brnói konzervatórium tehetséges növendékei. A produkció a Mahen színházbankerült színpadra, amely egykor hat Janáček-opera ősbemutatóját is befogadta. A két darabban a falusi fiatalok – az operában Poluška és Tonek, a táncjátékban pedig Katuška és Janek – történetének az ad közös és pikáns felhangot, hogy a lányok mindkettőben többre vágnak, előbbi egy gyáros fiával, a pilótanövendék Adolffal flórtól, Katuška pedig titokzatos varázslatok útján szeretne gazdag kapcsolathoz jutni. Végül azonban a szociális különbségek miatt a bizta-

tóan induló románcok elhalnak és a leányzók visszatálnak a hozzájuk jobban illő szerelmükhöz. Az operát, amely az 1894-es premieren megbukott a brnói Nemzeti Színházban, Janáček vaudeville-nek, azaz daljátéknak titulálta.

A mostani produkciót Kristiana Belcredi rendezte, és az első világháború végére helyezte a történetet. A háború előtti békeidőket idéző vetített képek még kellemes benyomást keltettek, de aztán igencsak gyermeteggé vált a látványvilág: például a valódi repülőgépet játékreplővel idézték meg, és a képek gyors mozgásával próbálták a valódi repülés illúzióját kelteni. Pedig az egyes szerepekben a jövő énekesei léptek fel, kifejezetten kellemes hanganyaggal. Motoszkált bennem a gondolat: ha Janáček hirtelen feltámadna, elfogadná vagy megtagadná a produkciót? Az előadást követő gyér taps meg is adta a választ. Az operához illesztett hatásos koreográfiával és szép kórusrészletekkel bíró *Rákos Rákoczy* ugyanakkor fergeteges tempóival nagy sikert hozott a fiatal előadók számára. A darab akkor készült, amikor Janáček már komolyan érdeklődött a néptáncok és népdalok iránt. Számos morva és vlach néptánc zenekari változatainak sorozatából áll, melyeket vagy maga Janáček jegyzett le, vagy a neves etnográfus, Frantiska Xavera Behálková anyagaiból válogatta össze.



Smetana ritkán játszott operája, a *Libuše* volt a Janáček Fesztivál egyik kiemelkedő produkciója. Jó ötletnek bizonyult ezzel a művel ünnepelni a független Csehszlovák Köztársaság alapításának 100. évfordulóját, ahogyan az is, hogy a grandiózus előadást igénylő opera helyszínül a brnói vásárcsopont monstre „P” pavilonját választották. Sikerült az emelvényre helyezett nézőtéri széksorokkal a publikum, valamint a jobb akusztika szempontjából szükséges elkerítő paravánokkal a zenekar ideális elhelyezését is megoldani, és bár a hangzás nem keltett osztályon felüli élményt, elfogadható volt, a hatalmas színpad pedig még egy gyönyörű élő paripa felvonultatását is lehetővé tette. Az 1871–72-ben komponált dalmű eredetileg Ferenc József Bohémia királyává koronázásának ünnepségeire készült, de miután ezt elhalasztották, Smetana átmentette operáját a prágai Nemzeti Színház megnyitásának tíz évvel későbbi ceremóniájára, 1881. júniusára. A mondai időkben játszódó, a cseh történelem kezdeti éveinek mítoszaira épülő librettót Joseph Wenzig írta, aki a cseh nyelv propagátora és több ifjú cseh zeneszerző, így például Smetana patrónusa is volt.

A háromfelvonásos „ünnepi opera” számos részletében erősen patetikus, hősiességet sugárzó, a zenéből vitathatatlanul kiérződik Wagner Smetanára gyakorolt erős hatása. Az operát indító fanfárok az első elnököt, Tomáš Garrigue Masarykot köszöntötték, s egyben persze Libušét is, aki az egykori premieren fellépő szoprán híresség, Emmy Destinn jelmezében jelent meg.

A librettó azzal indul, hogy Libušét felkéri bíraskodni két fivér, Chrudoš és Stáhlav apai örökségről szóló viszályában. Míg az elsőszülött Chrudoš a teljes örökséget magának

követeli, öccse megosztaná a vagyont. Libuše utóbbi javára dönt, mire Chrudoš megsérti Libušét, mondván: férfiak perében nő nem ítélkezhet. Libuše ezt követően férjet választ magának és mindenkit meglep, amikor Přemysl főurat nevezi meg. Színre lép udvarhölgye, Krasava is, aki Chrudošt szereti és elárulja, hogy ő keltette a viszályt a fivérek között. Csak azért viselkedett úgy, mintha Chrudoš öccséhez vonzódna, hogy a férfit színvallásra kényszerítse. Elmondja ezt Chrudošnak is, akit arra kér, bocsásson meg neki, béküljön ki Stáhlavval és fogadja el Libuše döntését. Chrudoš ezt meg is teszi és eljegyzi Krasavát, majd Libuše gyönyörű proficiájában a cseh nemzetnek szép jövőt vizionál. A nép lelkesen ünnepli őt férjével együtt.

Jiří Heřman rendező nagyszabású történelmi tablót varázsolt a színpadra, az évfordulóra felvonultatta ugyanis Masaryktól kezdve az utolsó száz esztendő cseh államfőit. A történelmi alakokat hatalmas fejre húzható műanyag fejszobrok ábrázolták, ily módon végig a színen volt – közreműködő statisztaként – többek között Edvard Beneš, Antonín Zápotoczký, Ludvík Svoboda, Gustáv Husák és Václav Havel is, egészen a napjaink Csehországát képviselő Miloš Zemanig. A dicsőséges régmúltat wagneri mintára többek között egy szent kard reprezentálta, a huszadik század ötvenes éveit pedig vörös nyakkendő fiatalok tömegtornája. Robert Kružík biztos kézzel fogta össze a Janáček Divadlo (Janáček Színház) zenekarát és kórusát. Az énekesi gárdából két kiváló szopránt érdemes kiemelni: a címszereplő Lucie Hájkovát, illetve a Janáček operáiban is jeleskedő, ezúttal Krasavát megformáló Alžběta Poláčkovát. De meggyőző alakítást nyújtott Chrudošként a pozsonyi Opera baritonja, Pavol Remenár is.



Forrás: Deutsche Grammophon

 Tölgyesi Gábor

Százhusz év muzsika, sárga etikettel

A népmesék hőseinek világraszóló lakodalma
három nap és három éjjel tart,
a Deutsche Grammophon 120 éves születésnapját
nyolc hónapig ünnepli két földrészen. Van is oka rá.



A világhírű lemezkiadó, a Deutsche Grammophon éppen egyidős a hanglemezyártással. Alapítója a hannoveri születésű, amerikai Emile Berliner, aki a Thomas Edison-féle fonográf továbbfejlesztőjeként a gramofon feltalálója volt. A gramofont 1887-ben szabadalmaztatta, gyors világsikere pedig nemes elégtételt szolgáltatott neki: 1876-ban – mindössze huszonöt éves korában szabadalmaztatott mikrofonjáról – az amerikai legfelsőbb bíróság ugyanis 1892-ben kimondta: az bizony Edison találmánya. Pedig Thomas Edison – mint számos esetben – most is „csak” továbbgondolta valaki találmányát (azt sem a saját fejével), ezúttal Berlinerét. Emile Berliner további leleménye volt a sellak lemez, amely a cink- és a keménygumilemezt váltotta föl a hangrögzítés terén. Az acetilcellulóz-polivinil-klorid – azaz a vinil, vagy vinyl – korongok megjelenéséig nem is volt versenytársa a hanglemezipiacon. A ma felületkezelő anyagként, élelmiszer- és gyógyszeripari adalékként ismert sellak a laktetű váladékából származó gyanta, a természetes polimerből olcsó és jó minőségű lemezek (voltak) készíthetők.

Emil Berliner startupja – amelyet testvérével, Joseffel alapított – 1898 decemberében kezdte meg működését a sellaklemezek jegyében az alsó-szászországi Hanza-városban, Hannoverben. (A londoni a Gramophone Companyt szintén ebben az évben alapította William Barry Owen és Trevor Williams társaként, e cégnek volt leányvállalata a Deutsche Grammophon.) A mozgófilmek első éveinek játszadózásaival szemben ők azonnal nagy sebességre kapcsolnak: 1902-ben már a világhírű olasz tenor, Enrico Caruso énekét rögzítették Milánóban. Caruso mellett olyan neves művészeket sikerült megnyernie a Deutsche Grammophonnak, mint például Francesco Tamagno, aki Verdi *Otello*jának ősbemutatóján énekelt a címszerepet 1887-ben, vagy Alessandro Moreschi, az utolsó kasztrált énekes. A hangfelvételeket a kezdeti időkben legtöbbször Németországon kívül rögzítették, a lemezeket viszont Hannoverben gyártották. E felvételeknek köszönhetően tett szert világhírnévre Fjodor Saljapin orosz basszista is – a Deutsche Grammophon már a kezdetektől a nagy nevekre, a legjobbakra összpontosított. Igaz, a repertoár többségében katonazenéből, zongorával kísért dalokból, prózai felvételekből állt. Utóbbiak főszereplői kabarettisták voltak – ma a lemezkiadó inkább Lev Tolsztoj lemezen rögzített felolvasásait népszerűsíti e korból.

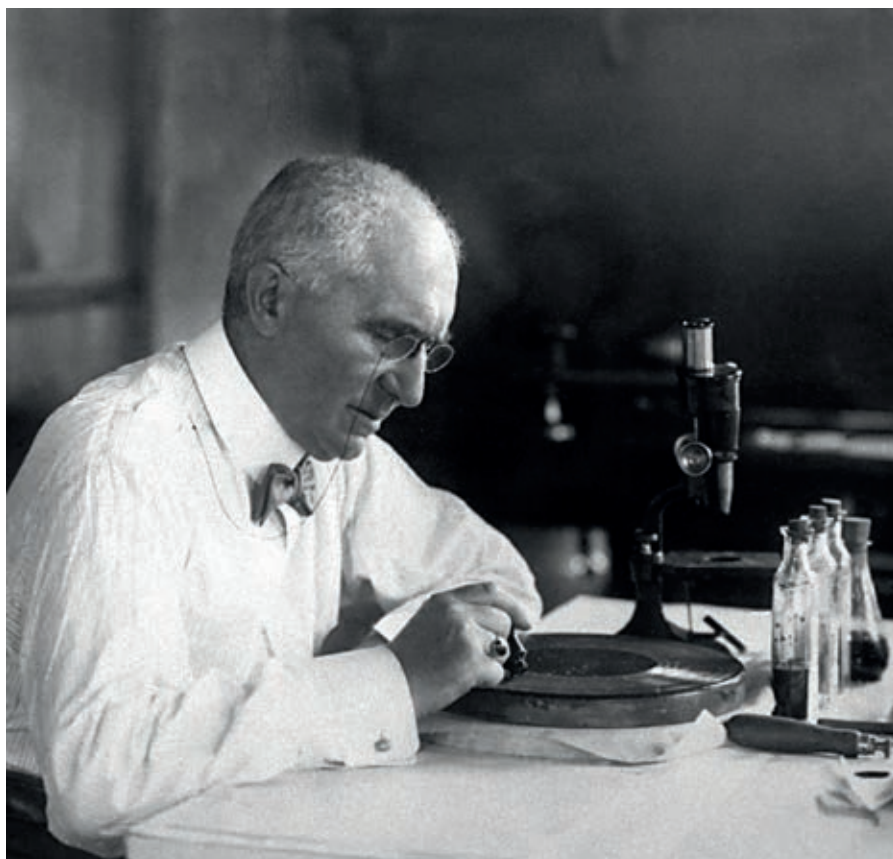
A hannoveri gyár 1907-ben már 200 lemeznyomó géppel sokszorosította a klasszikus zenei hangfelvételeket, ekkor jelentek meg az első kétoldalas lemezek is. Az első zenekari felvételt 1910-ben jelentették meg: Grieg *Zongoraversenyének* első tételét Wilhelm Backhaus játszotta. 1913-ban adták ki az első teljes zenekari mű felvételét: Ludwig van Beethoven *V. szimfóniáját* a Berliini Filharmonikusok adta elő Arthur Nikisch vezényletével. A felvétel négy lemezre fért rá, természetesen azok mindkét

oldalát felhasználva. Lemezenként 9 és fél márka volt az ára. Ekkor adtak ki először részleteket Wagner *Parsifal*jából is, a Berliini Filharmonikusokat Alfred Hertz vezényelte.

Az első világháború kitörése után a német kormány foglalta le a lemezgyárat, mondván: ellenséges angol tulajdonban van, s 1916-ban szakadt meg végleg a kapcsolat a londoni Gramophone Company-val – ami később EMI néven vált ismertté. A német kiadó Nagy-Britanniába és Franciaországba nem exportálhatta a lemezeit, a külföldön rögzített felvételeit nem forgalmazhatta Németországban, de nem is készíthetett felvételeket az „ellenség” művészeivel, így Carusóval, vagy az ausztrál szopráncsillaggal, Nellie Melbával sem. Elvesztette a *His Master's Voice* védjegyét is (először 1924-ig), pedig a gazdája hangját gramofonon hallgató kutya, Nipper – Francis Barraud festményének kedves hőse – szintén Emile Berliner „találmánya”, a védjegy neki köszönhetően került fel a lemezekre.

Wilhelm Kempff, Heinrich Schlusnus, Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler, Otto Klemperer, Richard Strauss, fókuszban Beethoven és Wagner: a távolinak tűnő 1920-as éveket máig emlegetett művészek neve fémjelzi. 1925-ben bevezették az elektroakusztikus felvételrendszert – amelynek lényege, hogy a hangrögzítő vágótűjét már nem maga a hang, hanem az annak megfelelő elektromos rezgések hozzák mozgásba –, ennek folyományaként már hosszabb műveket is rögzíteni tudtak 78-as fordulatszámú lemezekre. Így felvették Beethoven összes szimfóniáját, továbbá olyan nagyszabású alkotásokat, mint Bruckner *VII.* és Mahler *II. szimfóniája*. A zongoraművész-karmester Wilhelm Kempff 1928-ban vette föl Beethoven összes zongoraszonátáját, a lemez még 1970-ben is díjat kapott. Ebből az időből maradtak fent olyan felvételek is, amelyeken Richard Strauss a saját műveit vezényli. Mikor 1928-ban Joseph, majd egy évvel később Emile Berliner meghalt, a Deutsche Grammophon már évi tízmillió lemez gyártásánál tartott, és száz alkalmazottat foglalkoztatott.

A folytatás kevésbé volt fényes. Először a nagy gazdasági világválság vetette vissza a lemezipart, majd Hitler hatalomra jutása jelentett további korlátozásokat a részvénytársaságból időközben kft.-vé vált – korábban a Polyphonnal egyesült – cégnek. 1937-ben a Deutsche Bank és a Telefunken is beszállt a lemezkiadóba, mely 1941-ben a Siemens & Halske tulajdonába került, ám a háború kitörése után jelentkező nyersanyagválságot ez sem ellensúlyozta. 1942-ben a Gestapo már nemcsak a zsidó művészek foglalkoztatását tiltotta meg a lemezkiadónak, hanem számos, pótolhatatlan felvételüket is megsemmisítette. (A Németországban nem forgalmazott lemezein zsidó szerzők és előadók műveit, illetve játékát is rögzítette a Deutsche Grammophon a Harmadik Birodalom árnyékában, igaz, számos neves előadó az 1930-as években már emigrált Németországból.)



Emilie Berliner. Forrás: Deutsche Grammophon

a minőség szinonimáját jelenti. Az ötvenes évek technikai szempontból legalább olyan izgalmasak voltak, mint a jelen: 1951-ben jelent meg a Deutsche Grammophon első 33-as fordulatszámú LP-je – ez volt Európa első bakelitlemeze –, 1959-ben pedig első sztereó nagylemeze. A hosszanjátszó lemez megjelenése tette lehetővé a hangfelvételek manipulálását – a hangmérnökök nem a CD megjelenésével törtek főszerepre.

Kevészer emlékeznek meg róla, pedig igencsak megérdemelné: 1952-től 1965-ig a Deutsche Grammophon élén a magyar származású holokauszt-túlélő, Elsa Schiller állt, Fodor Ernő és Dohnányi Jenő egykori tanítványa, aki mentora is volt a lemezkiadó művészeinek. Ő szerződtette le a céghez Fricsey Ferencet, aki korai, 1963-ban bekövetkezett haláláig a Deutsche Grammophonnál jelentette meg Mozart-, Beethoven- és Bartók-

A klasszikus zene valójában kevésbé foglalkoztatta a nácikat, mint ahogy az ma a köztudatban él, propaganda-célokra ugyanis nem igazán alkalmas. A háború történetének ismeretében mindenesetre kevésbé hangzik jól, ami ma minden karmester dicsőségére válna: a Deutsche Grammophon legnagyobb húzóneve, Herbert von Karajan többek között a Berliini Filharmonikusokkal, a berliini Staatskapellével, az amszterdami Concertgebouw és a torinói RAI zenekarral őrizte a zene fényét a második világháború alatt. (Az osztrák karmester harmincéves korában, 1938-ban rögzítette első felvételét a Deutsche Grammophonnál, *A varázsfuvola* nyitányát a berliini Staatskapellével játszotta.) A legkalandosabb lemez története viszont egy 1942-es *Máté-passió*: a Bruno Kittel, Walthar Ludwiggal és a Berliini Filharmonikusokkal rögzített felvételt tengeralattjáró vitte Japánba, hogy a Nippon Polydor tizenhétezer korongot kiadhasson belőle.

A háború után a Deutsche Grammophon kis manufaktúra-ként kezdte újra, miután 1946-ban újjáépítették hannoveri központját és gyárát. Hamarosan olyan művészekkel sikerült magára találnia, mint Fricsey Ferenc, Karl Böhm, Wilhelm Furtwängler és Eugen Jochum karmester, valamint Dietrich Fischer-Dieskau operaénekes-karmester. *Archiv Produktion* sorozatának megindításával nyitott a régi zene felé, *His Master's Voice* védjegyét pedig az Electrolának eladva bevezette a máig ismert sárga, tulipános koronával díszített címkéjét. A sárga etikett ma

felvételeit. Elsa Schiller csábította vissza az EMI-től Herbert von Karajant is, akinek a neve ma már szinte egyet jelent a kiadóval: több mint ötven évig készített felvételeket a Deutsche Grammophonnak – a katalógus 279 felvételt említ –, és jelentős beleszólása volt a kiadó repertoárjának alakításába. Csak Beethoven kilenc szimfóniáját négy változatban vette föl, s már az elsőt is sztereóban – ezt a felvételt előfizetői rendszerben lehetett megkapni. (A mindig tökéletességre törekvő karmester felvételeit egyébként két éve 330 CD-n jelentette meg a német kiadó a Deccával.) De Elsa Schiller érdeme, hogy a Deutsche Grammophonnál futhatott be Anda Géza és Vásáry Tamás zongoraművész is.

1960-ban Martha Argerich kizárólagos megállapodást kötött a kiadóval, ahogy hamarosan Claudio Abbado is. Dietrich Fischer-Dieskauval a vállalat kiadta Schubert összes dalát, 1970-ben pedig 76 vinylen jelentették meg Beethoven összes művét a komponista 200. születésnapja alkalmából – eljött a gyűjteményes kiadások ideje. Közben a tulajdonosok között megjelent a Philips, majd a PolyGram égisze alá került a kiadó. A Deutsche Grammophon 75. születésnapját egy 93 lemezes kiadással ünnepelte meg (*The Symphony*) 1973-ban, a művészeinek névsorában pedig egyre több klasszis jelent meg: Karl Böhm, Arturo Benedetti Michelangeli, Leonard Bernstein, Carlo Maria Giulini, Carlos Kleiber, Gidon Kremer, John Eliot Gardiner, Trevor Pinnock, Daniel Barenboim, Ozava Szeidzsi.

Végül, de nem utolsó sorban Karajan felfedezettje, az akkor 14 éves hegedűművész, Anne-Sophie Mutter első Mozart-lemezét jelentették meg 1978-ban.

Az 1980-as évek szintén a nagy nevek évei voltak: Giuseppe Sinopoli, James Levine, Martha Argerich, Maurizio Pollini, Krystian Zimerman, Ivo Pogorelich, Rudolf Serkin, Vladimir Horowitz éppúgy a Deutsche Grammophonnál jelentette meg felvételeit, mint a feltörekvő, fiatal énekesgeneráció, például Kathleen Battle, Anne Sofie von Otter, Bryn Terfel vagy Thomas Quasthoff. De Mischa Maisky csellista és Maria João Pires zongoraművész is a „Yellow Label”-t választotta. A nyolcvanas évek azonban a CD megjelenésének korszaka – aminek Karajan nagy apostola volt –, az új technológiának köszönhetően sok régebbi kiadás digitálisan átdolgozott változata került a lemezboltok polcaira.

A zenei videókazetták virágkora is ekkor köszöntött be. 1989-ben Karajan, 1990-ben Bernstein halt meg, és további veszteségeket jelentett, hogy a CD-vel lassan túltelítette vált a lemezpiac. Hiába jöttek újabb kiváló muzsikusok és remek felvételek, a csúcsról törvényszerűen lefelé vezet az út. A túlélés érdekében tett lépésként értékelhető, hogy a Deutsche Grammophon épp a 100. születésnapján, 1998-ban lett a Universal Music Group tulajdona. Annak ismeretében, hogy a Deutsche Grammophon ma a világ legnagyobb klasszikus zenei kiadójának számít, mondhatni, jó lépés volt.

A német kiadó a digitális korszak átalakulására is reagált, igaz, a 2014-ben az okostelefonokra kifejlesztett DG Discovery zenei letöltő alkalmazása nem volt hosszúéletű. Ám új elnöke, Clemens Trautmann vezetésével 2015-től folyamatosan javítani tudott a helyzeten: az Apple Music és az Amazon után olyan streaming-szolgáltatókkal is szerződött, mint például a klasszikus zenére szakosodott Idagio. Bár nem kapott különösebb publicitást, a Deutsche Grammophon felvételeit az egykor zenei kalózként feltűnt, ma már törvényes úton járó Napster is forgalmazza. A Deutsche Grammophon felvételeinek 80 százalékát olyan adathordozókon jelenteti meg, mint a CD és az újra népszerű vinyl, igaz, a fogyasztói preferenciák az Egyesült Államokban egészen mások: ott a klasszikus zenei felvételek 55 százalékát digitális platformokon értékesítik.

Értékelik a hagyományt, nagy jelentőséget tulajdonítanak annak, hogy egy vállalat 120 éve fennáll – Trautmann ekképp indokolta a német sajtóban, miért a pekingi Tiltott Városban adták a Deutsche Grammophon első, nagyszabású születésnapi koncertjét múlt év októberében. A nyitány hangsúlya persze azon volt, hogy Kínában 200 millióan tanulnak komolyzenét, ebből csak ötvenmillióan készülnek zongoristának, nyomában járva Lang Langnak, a kiadó egyik népszerű, amerikai-kínai zongoraművészenek. (Igaz, Pekingben Daniil Trifonov lépett föl a gálán.)

A Berliini Filharmóniában novemberben ünnepeltek, majd egy nagy német autóiipari cég támogatásával Szöulban, Tokióban, Taipeiben és Hamburgban is letették a sárga etikettet. (Április 9-én a hannoveri Kuppersaalban, május 1-jén Londonban lesz még születésnapi koncertje a cégnek. Hannoverben Andris Nelsons vezényli a Bécsi Filharmonikusokat, de számunkra talán érdekesebb, hogy Varga Tamás csellóművész is fellép a Beethoven-esten.)

A 120 éves jubileum alkalmából a kiadó 128 lemezt is megjelentetett. A 121 lemezes *Anniversary Edition*-ben a zenekari művek között található egy Fricsay-felvétel, melyen a magyar karmester Dvořákot, Smetanát és Lisztet vezényel. A korai felvételek között ott van Nikisch, Kleiber, Klemperer, Furtwängler, Richard Strauss és Bruno Walter,

Francis Barraud festménye, a *His Master's Voice* védjegye logójának alapja. Forrás: Deutsche Grammophon



vagy a francia zongoraművész, Monique Haas Bartók-felvétele, Ligetit pedig a bécsi modernnek között fedezhetünk fel. A hétlemezes *120 Legendary Tracks*-ben a magyar művészeket Fricsay Ferenc, Anda Géza és Földes Andor képviseli, de e lemezekre került fel Alessandro Moreschi mai fülnek meglehetősen idegen éneke, amit Enrico Caruso vagy Nellie Melba tud ellensúlyozni. A *The Golden Age of Shellac* című lemezen az 1920-as és 1930-as években Bécsben és Salzburgban ünnepelt Pataky Kálmán hallható: az egykor világhírű tenor Adolphe Adam operája, *A lonjumeau-i postakocsis* egyik áriáját mutatja be. De könnyűzenei érdekességet is rejt az album: Buday Dénes *Ein Blumenstrauss aus Nizza* című dalát Erna Sack előadásában.

A Google kulturális szolgáltatásával, a *Google Art Project*tal együttműködve a Deutsche Grammophon sellakprojektje éppúgy megtalálható a világhálón, mint a hangrögzítés története, a kiadó legendás művészei, Bernstein, Karajan élete, a legnagyobb zongoristák bemutatása, vagy a művészi lemezbortók galériája. Tizenhárom zenei történet, amelynek csak egy hátránya van: könnyen függővé tesz.



Zerkula János. © Tóth László

 Endrődiné Pásku Veronika

Zerkula János, a gyimesi népzene énekes-hegedűs előadója

Akinek valamilyen kötődése van a magyar népzenehez, vagy régóta gyakori táncházlátogató, biztosan hallotta már Zerkula János gyimesi hegedűs nevét, a szerencsésebbek akár még személyesen is találkozhattak vele.

Nagyon alaposan kikérdezett zenésről van szó, akitől közel öt évtized alatt sokan, sokszor és sokat gyűjtöttek. Neve hallatán elsőre virtuóz hegedűjátékára asszociálhat az olvasó, de emellett a helyi énekes hagyománynak is kiváló képviselője volt. Énekét saját hegedűjátékával kísérte, ami a magyar néphagyományban közel sem átlagos jelenség.



Zerkula János

Zerkula 1927. augusztus 27-én született Gyimesbükkön. Nagypja és apja is primás volt.¹ Édesapja halála után, 1936-ban sógorához, a szintén hegedős Sinka Jánoshoz került, ő kezdte el tanítani. 1947-ben ismerkedett meg feleségével, leánykori nevén Fikó Reginával, aki életében és a muzsikálásban is társa volt. Zerkula kisgyermekkorától fogva – egy baleset következtében – folyamatosan veszítette el a látását, és végül teljesen megvakult.

Származása szerint cigány volt, és bár a falusi cigányzenészek többsége a 20. század folyamán sem élt meg pusztán zenélésből, ő a látása elvesztése miatt más fizikai munkára nem volt alkalmas, csak a zenélésből tarthatta el családját és önmagát. A cigány kifejezés egyaránt utalt származására és hivatására is.² Környezetében nem léteztek számottevő cigány etnikumú közösségek – általában a zenészek egy része volt csak cigány Gyimesben –, így hegedős és énekes stílusa, repertoárja is a helyi magyarok stílusát és repertoárját képviseli.

A hagyományos gyimesi népzene kitűnő ismerete mellett a városi urak nótarepertoárját is jól tudta, de tökéletesen tisztában volt azzal, hogy mely dallamok részei a falusi hagyománynak, és melyek nem azok. Zerkula Jánost 1997-ben a Népművészet Mestere díjjal tüntették ki. 2008. május 7-én hunyt el.

Először az 1960-as években gyűjtöttek tőle zenét,³ kiemelkedő muzsikus lévén szívesen látogatták a népzene-kutatók, és később a táncművészeti lelkész gyűjtői is. A táncművészeti lelkész úgymond „felkapta”, és azon túl, hogy sokféle gyűjtő sokféle anyagot kért tőle, az 1990-es évektől rendszeresen vitték Magyarországra és külföldre is zenélni.

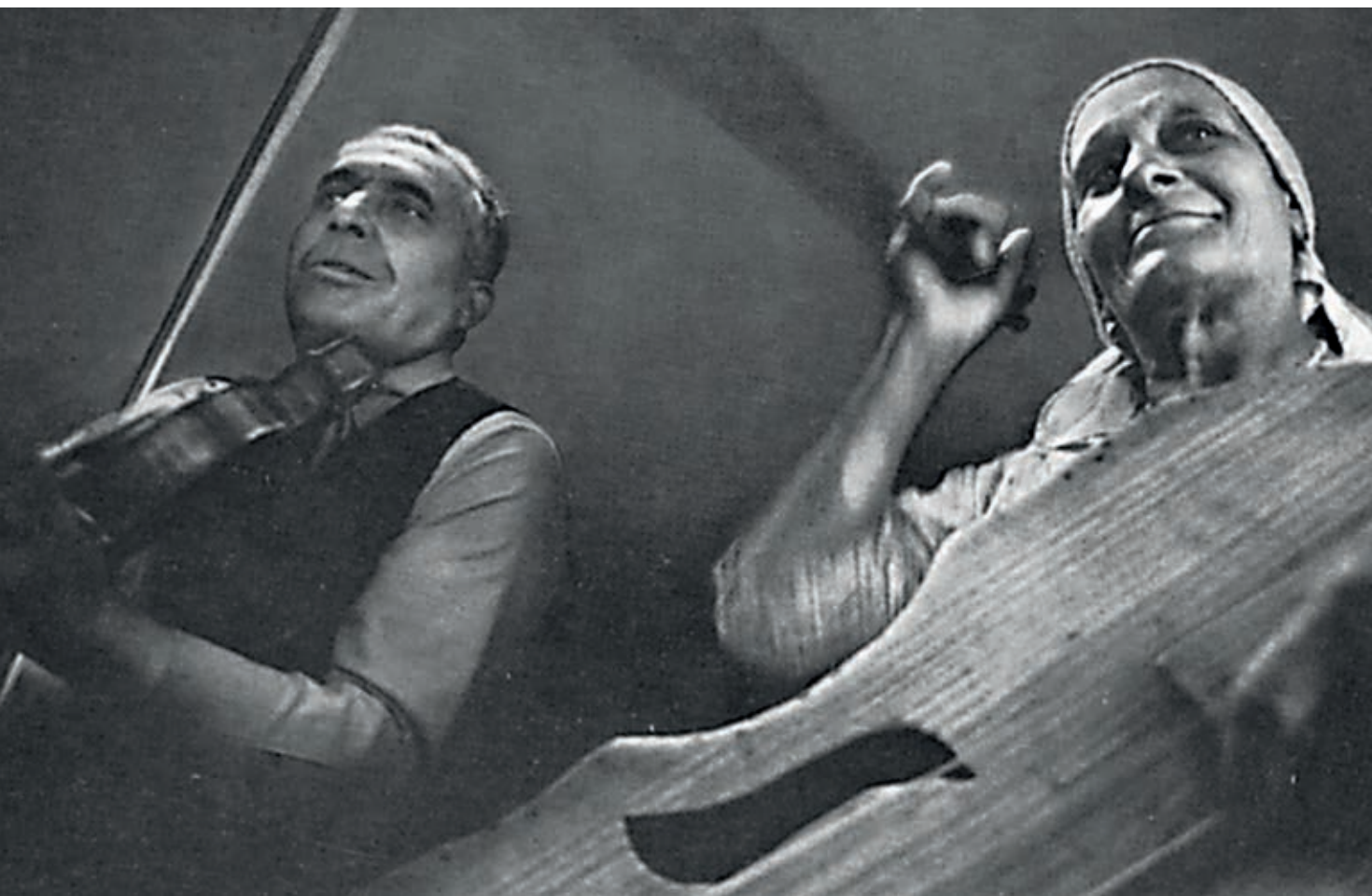
Ezek a tényezők – bizonyos szituációkban – mind erős befolyással lehettek Zerkula néprajzi szempontú hitelességére. Például, ha egy dallamot rendkívül sokszor kértek tőle, az egy idő után egyetlen formában rögzülhetett be, és ezután az adatközlő – a korábbi, gazdagon variált változattal szemben – szinte mindig ugyanúgy, sokszor szegényesebb díszítésmóddal, variációkkal adta elő. Ezen kívül nem tekinthetjük néprajzilag hitelesnek azokat a felvételeket, amelyek valamilyen színpadi előadáson, vagy hagyományból kiszakított (például más városban rendezett) táncmű alkalmával készültek, illetve azokat sem, ahol az előadóval együtt más vidékről származó, vagy nem a hagyományban nevelkedett ember játszik. Egy jó zenész ugyanis, akarva-akaratlanul is alkalmazkodik a környezetéhez, – repertoárban, előadásmódban, stílusban.⁴

Hangszeres és énekes előadásmód

Az énekes előadásmód már Bartókot és Kodályt is foglalkoztatta. Bartók esetében ezt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a lehető legaprólékosabban próbálta lejegyezni a népdalokat, hogy a kottakép minél jobban visszaadja a pillanatnyi megszólalás apró részleteit. A vokális zene lejegyzése mellett mindketten foglalkoztak a hangszeres (magyar és nem magyar) népzene gyűjtésével és tudományos feldolgozásával is. Sajnos életművük e területen kevésbé ismert.⁵ Az egykori Csík megye zene-kultúrájáról, ezen belül a gyimesiekről és hangszeres előadásmódjukról elsőként Dincser Oszkár írt összefoglaló jellegű művet 1943-ban.⁶ A hangszeres kutatás további történetében meg kell említenünk Lajtha László nevét, aki a negyvenes évektől kezdve a falusi cigányzenészek repertoárjának gyűjtéséhez kezdett hozzá, és több hangszeres kiadványa is megjelent, részletes partitúra-lejegyzésekkel.⁷ A hangszeres népzene kutatását a második világháború után döntően befolyásolta a néptánc-kutatás fellendülése. Martin György nemcsak a gyűjtemény gyarapításával, hanem a hangszeres zene funkciójának tisztázásával is előrelendítette a kutatást,⁸ Kallós Zoltánnal közösen írt tanulmányuk pedig a gyimesi néptáncok és a táncélet mellett a vidék hangszeres zenéjébe is betekintést nyújt.⁹ A hangszeres magyar népzenei hagyományról Sárosi Bálint készített összefoglalót.¹⁰ Tari Lujza egy tanulmányában két – Kodály által gyűjtött – előadót vizsgált, jelen témához hasonlóan egy hegedűst és egy énekest.¹¹ Hegedős előadásmóddal kapcsolatban többek között Halmos Béla és Virágvolgyi Márta jelentettek meg tanulmányokat,¹² Pávai István összefoglaló művében pedig az erdélyi magyar hangszeres népi tánczenéről olvashatunk.¹³

Az énekes díszítésekről elsőként Kodály Zoltán írt. *A magyar népzene* c. tanulmányában külön is szól a kutatási feladatok közt a népzenei előadásmód vizsgálatának szükségességéről: „Nincs pontos tudomásunk a nép énektechnikájáról, hangterjedelméről [...]”.¹⁴ Ezen kívül nem egy népzene-kutatónk foglalkozott és foglalkozik az énekes előadásmóddal, például Rajeczky Benjamin,¹⁵ Borsai Ilona,¹⁶ és Tari Lujza.¹⁷ Sárosi Bálint a *Sírató és keserves* című cikkében e műfajok előadásmódját is taglalja.¹⁸ Ugyancsak találhatunk információkat a vokális előadásmódról Vargyas Lajos *A magyarság népzeneje* című könyvében.¹⁹ Több ilyen témájú, kisebb tanulmánya után²⁰ az énekes díszítésmódról Paksa Katalin publikált összefoglaló jellegű művet *A magyar népdal díszítése* címmel.²¹

A hegedős és énekes előadásmód vizsgálatának közös jegyei lehetnek a hangszín, dinamika, tempóválasztás, díszítésmód, a variációk előfordulásának gyakorisága. Míg a hangszín milyenségét az énekes előadásban főként



Zerkula János és felesége, Fikó Regina ütőgardonos. Forrás: Gramofon – archív

az egyéni adottságok határozzák meg, úgy a hegedűsöknél egyrészt függ a hangszer minőségétől, másrészt nagyobb mértékben tanulható, hiszen a hegedűs hangképzés főleg hangszerteknikai kérdés. A szándékos dinamikai árnyalás a népi énekes előadásmódban nem jellemző, bár ez alól is akadnak kivételek. Ilyen például a Tari Lujza által vizsgált kászoni Vánca Vaszi György,²² illetve Paksa Katalin világit rá arra, hogy a pásztorok különleges énekmódjára is jellemző a dinamika használata.²³ Ezen kívül van olyan speciális műfaj, például a sirató, ahol a siratás természetes velejárójaként megfigyelhetők nagyobb dinamikai kilengések. Alapvetően elmondhatjuk, hogy a hegedűjátéknak nem meghatározó előadói jegye a dinamikai árnyalás, de bizonyos műfajokon belül szerepet játszhat az előadói megformálásban. Erre példa a *Juhait kereső pásztor*-típusú dramatikus, szövegesen és hangszerezen előadott műfaj, mely a magyar nyelvterület számos vidékén megtalálható. Zerkula előadásmódjában a természetes dinamikán túl – amikor a magasabb hangok hangosabban, a mélyebbek halkabban szólnak meg – a hegedű és ének együtthangzásakor a hegedű hangerejének csökkenését figyelhetjük meg. Ez egyrészt az énekszólam kiemelését szolgálja, de; az együttes megszólaltatás technikai nehézségei is okozhatják.

Egy dallam díszítésében és variálásában az énekes vagy hangszeres előadónak csak látszólag van nagy mozgástere. Minden vidéknek megvan a saját stílusa, illetve díszítési gyakorlata, amitől az előadó nem szokott eltérni. A gyimesi hegedűjáték díszítésmódjáról Sárosi Bálint *A gyimesi csángó hegedűstílus* c. cikkében ír, eszerint öt kategóriába sorolja a gyimesi hegedűstílus díszítésformuláit: indító, körülíró, kiemelő, áthidaló, záró.²⁴ Úgy, mint általában a hagyományban élő és muzsikáló zenészek, Zerkula a meglévő díszítmény- és formulakészletet pillanatnyi hangulatától függően használja, ám aki a stílust jól ismeri, nagyjából jól tudja, hogy melyik dallamrészben milyen formula szólalhat meg. Így ezek a formulák a dallam lényegét nem változtatják meg, csupán az aktuális előadásmód intenzitását, hangulatát befolyásolhatják. Az éneklés és hangszerjáték összehasonlításában fontos még figyelni az énekes és a rendszerszerűen szolgáltató zenész – mint amilyen Zerkula volt – személye, státusza között felmerülő különbségre. Az énekhang minden ember birtokában van, ebből kifolyólag mondhatjuk, hogy valamilyen szinten mindenki tud énekelni. Ezzel együtt, a népi ének-hagyománynak sem volt egyformán részese mindenki: léteztek önálló, vezető énekesek, akiket a falu is különösen jó énekesként tartott számon, volt, aki csak akkor énekel, ha valaki elkezdte, de egyedül önmagában bizonytalan volt,

illetve a passzív hallgatók is részesei voltak a falu életének. Hivatásos zenészek esetében az előadás csupán egyesek, kevesek dolga, a zenész mindig egyedül vagy kevesedmagával játszott a hallgató tömegnek. Kodály szavaival élve: „Hangszeres zenére nézve: hallgató az egész nép.”²⁵ Közösségi táncalkalom még a legszerényebb körülmények között sem jöhetett létre fogadott zenész nélkül, mely zenei szolgáltatásért mindig fizetség járt.²⁶

Hegedű és ének együtthangzása, egyszerre való megszólalása leggyakrabban a táncalkalmakra, illetve lakodalmakban, asztali, hajnali nóták előadására volt jellemző. Az ének és hangszer együtthangzásának speciális esete az, amikor a hangszeres önmagát kíséri, akárcsak Zerkula János.

Zerkulával kapcsolatban felmerülhet a kérdés, hogy hegedűjátéka mellett miért énekelt, mi indította erre, miután ez a fajta előadásmód úgy tűnik, nem tekinthető szoros értelemben véve a hagyomány részének. A közösségi alkalmakkor (pl. lakodalom, táncalkalmak) nem volt szokás, hogy a zenész hegedülése mellett előadászerűen énekeljen, és ilyen jellegű felvétel (más adatközlőtől) is kevés van.²⁷ A népzenei szakirodalomban eltérő információkat találhatunk a témával kapcsolatban. Sárosi Bálint a gyimesi hegedűjátékról szóló tanulmányában olvashatjuk, hogy a cigányzenész általában nem tudja a szöveget, nem is fontos neki, és a tanulmány születésekor a három elismerten jó cigányzenész közül csupán egy énekelt kitűnően, a másik kettő a mindenki által jól ismert szövegeket sem tudta.²⁸ Azt írja továbbá, hogy a dallam, melyet a vokális zenéből átvesznek a zenészek, csupán nyersanyag számukra, mely hangszeres megformálásra vár.²⁹ Ezzel szemben Vargyas Lajos álláspontja szerint ez a fajta előadásmód – melyben a hangszerjátékos saját énekét kíséri hangszerén – egy régi közös magyar hagyomány folytatása, mely már csak a gyimesiek tradíciójában maradt fenn.³⁰ Továbbá, fontos kiemelni, hogy a korai gyűjtések rossz adatolása miatt azt sem tudhatjuk, hogy a gyűjtő mit kért az előadótól. Kevesen tudják például, hogy a Zerkulával készült legkorábbi gyűjtések között található olyan felvétel is, melyen hegedűkíséret nélkül énekel.³¹ Mi lehet mégis az oka, hogy inkább hegedűsként foglalkoztak vele, és az ének mint másodlagos tényező került bele a képbe? Erre egy lehetséges válasz lehet az, hogy – ahogyan a korábbiakban említésre került – sokkal kevesebb jó hangszerjátékos volt, mint jó énekes, és kiváló hegedűs lévén inkább erre voltak kíváncsiak a gyűjtők. A hegedű és ének együttes megszólalásának kérdésével kapcsolatban pedig a külső tényezők befolyását sem hagyhatjuk figyelmen kívül. A gyűjtési helyzet alapvetően kétszereplős (adatközlő és gyűjtő), és eredményessége nem csak az adatközlő tudásától, előadókészségétől függ, hanem legalább ennyire, vagy talán még inkább a gyűjtő személy felkészültségétől, népzenei és néprajzi háttértudásától, a gyűjtés

megtervezettségétől. Így azt is feltételezhetjük, hogy Zerkulától a korai gyűjtések során a gyűjtő kérte, hogy énekeljen – esetleg azt kérdezte, hogy tud-e énekelni –, és mivel egy idő után egyre többen kérték tőle, ezen kívül érezte, hogy ez tetszik az embereknek, így már magától is a továbbiakban ennek megfelelően adta elő a dallamokat.

Összességében tehát az ének és hegedű együtthangzásának kérdésköre Zerkula előadásában még sok szempontból vizsgálendő. Ám éneklésének igen fontos jelentéstartalma van számunkra, mégpedig az, hogy ő tudja és ismeri a hangszeres dallamok szövegeit és énekes díszítéseit. Ennek eredményeképp, miközben játszik, akár éneklés nélkül is, a szöveges dallamok hangszerjátékán is nyomot hagynak.

¹ Virágvolgyi Márta, „Beszélgetés Zerkula János, gyimesi primással”, *Folkszemle* (2013). http://folkradio.hu/folkszemle/viragvolgyi_zerkula/index.php

² Sárosi Bálint, „Hivatásos és nemhivatásos népzeneészek”, *Zenatudományi dolgozatok* (1980), 76.

³ Az első róla készült felvétel egy mozgókép, melyen 14 éves korában táncol, ez a Néprajzi Múzeum archívumában található meg. (*Molnár István néptánc felvételei a Néprajzi Múzeum Filmarchívumból III.*, NM FILM 112, 1941.10.17)

⁴ Zenei hitelességnek nevezzük azt az ideális zenei formát, mely az adatközlő tudatában él, ám teljes egészében soha nem valósul meg. Ezzel szemben a néprajzi hitelesség sokkal több lehetőséget foglal magába, például rendszeresen előforduló tévesztéseket, rossz hangszeres használatát. (Pávai, *Az erdélyi magyar népi tánczene*, 334–335.)

⁵ Kodály hangszeres népzenei gyűjteményét 2001-ben Tari Lujza publikálta *Kodály Zoltán, a hangszeres népzene kutatója* (Budapest: Balassi Kiadó, 2001) címmel.

⁶ Dincser Oszkár, *Két csiki hangszer. Mozsika és gardon*. (Budapest: Magyar Történeti Múzeum, 1943)

⁷ Pl. Lajtha László, *Széki gyűjtés* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1954); Uő., *Kőröspataki gyűjtés* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1955)

⁸ Sárosi Bálint, *A hangszeres magyar népzene* (Budapest: Püski Kiadó Kft., 1996), 7.

⁹ Kallós Zoltán – Martin György, „A gyimesi csángók táncletele és táncjai”, *Táncudományi tanulmányok* (1969–1970), 195–254.

¹⁰ Sárosi, *A hangszeres magyar népzene*; Uő., *A hangszeres magyar népzenei hagyomány* (Budapest: Balassi Kiadó), 2008.

¹¹ Tari Lujza, „Egyéniség és közösség Kodály Zoltán két kácsi-széki előadójánál” *Magyar Zene*, 24 (1983)/2, 145–187.

¹² Halmos Béla–Virágvolgyi Márta: *A széki férfítáncok zenéje. Széki hangszeres népzene I.* (Budapest: Magyar Művelődési Intézet, 1995); Halmos: „Ádám István széki primás”, in *Zenatudományi Dolgozatok* (1980), 85–113.

¹³ Pávai István, *Az erdélyi magyar népi tánczene* (Kolozsvár – Budapest: Kriza János Néprajzi Társaság – Hagyományok Háza, 2013)

¹⁴ Kodály Zoltán, *A magyar népzene* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1984⁹), 6.

¹⁵ Rajeczky Benjamin, „Későgregorián cífrázatok párhuzamai a magyar népdalban”, in Ferenczi Ilona (szerk.): *Rajeczky Benjamin írásai* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1976)

¹⁶ Borsai Ilona, „Díszítés és variálás egy mátrai falu dalaiban”, *Ethnographia* 70 (1959), 269–290.

¹⁷ Tari, „Egyéniség és közösség”

¹⁸ Sárosi Bálint, „Sírátó és keserves”, *Ethnographia*, 74 (1963), 117–122.

¹⁹ Vargyas Lajos, *A magyarság népzeneje* (Budapest: Planétás Kiadó, Mezőgazdaság Kiadó, 2002⁹)

²⁰ Például Paksa Katalin, Paksa Katalin, „Dinamikai árnyalás, mint előadási sajátosság idős pásztorok dalaiban”, *Zenatudományi dolgozatok* (1980), 7–18.; Uő., *Soreleji megtámasztás és sorkezdő díszítmény a régi magyar parasztlődalokban* (Budapest: MTA BTK ZTI, 1982) Uő., „Népdaldíszítés és népzenei dialektusok”, *Zenatudományi dolgozatok* (1987), 151–169.;

²¹ Paksa Katalin, *A magyar népdal díszítése* (Budapest: MTA Zenatudományi Intézet, 1993)

²² Tari Lujza, „Egyéniség és közösség”, 145–187.

²³ Paksa, „Dinamikai árnyalás”

²⁴ Sárosi, „A gyimesi csángó hegedűstílus”; ezen formulák bizonyos típusai nem kifejezetten díszítőhangot jelentenek, hanem a hegedű főhang jelentőségű figurációit, mely a dallam szerves részévé válik.

²⁵ Kodály, *A magyar népzene*, 81.

²⁶ Kodály, *A magyar népzene*, 82–83.

²⁷ Szintén hegedűjátéka mellett énekelt Maneszes Márton, magyarszováti énekes-primás.

²⁸ A tanulmányban név nem szerepel, de feltételezhetjük, hogy ez az énekes-hegedűs Zerkula János volt.

²⁹ Sárosi, „A gyimesi csángó hegedűstílus”, 178.

³⁰ Vargyas Lajos, *A magyarság népzeneje* (Budapest: Planétás Kiadó, Mezőgazdaság Kiadó, 2002), 169. Az idézett dallampélda vélhetően Zerkulától származik, mert egy vak énekes-hegedűs az adatközlő.

³¹ Ea.: Zerkula János; gy.: Kallós Zoltán, Gyimesközéplek, 1962.07–1962.08; jelzet: ZTI_Mg_01362A



Miles Davis. © Tom Palumbo

 Szentgallay György

Az 1959-es Nagy Jazzforradalom

Hatvan esztendővel ezelőtt bizonyára lehetett valami a levegőben, hiszen a jazz jelenére közvetlenül hatást gyakorló 15-20 lemezből az öt vitán felül legfontosabb ebben az évben készült el. A különböző zenekarok felvételeit sok esetben egymástól alig néhány óra különbséggel rögzítették, mégis a maguk jogán mindegyik zenei anyag merőben új irányzatot indított el.



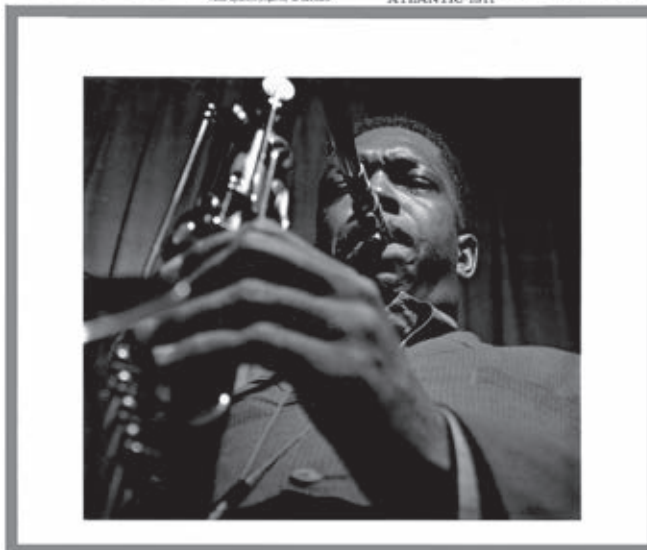
Ha a jazz történetét kissé leegyszerűsített párhuzamba állítjuk a nyugati szellemi történettel, azt tapasztalhatjuk, hogy míg a New Orleans-i archaikus jazz a történelem előtti idők ősközösségeinek zabolátlanságával, a chicagói szcena már a görög kultúrával analóg. A harmincas évek kommersz swingje és big band zenéje a Római Birodalom nyugati civilizációban elfoglalt helyiértékén áll, amennyiben nemcsak elterjesztette világszerte az antik kultúrát (jelen esetben a jazzt), de tovább is finomította azt. Ha például még mindig működőképes, mindenképpen a kereszténység születésének kell következnie. Talán blaszfémia, de mondhatjuk, hogy Charlie Parker a jazz messiása, akinek munkássága alapjaiban változtatta meg a zenészek és a közönség felfogását, és később saját tevékenysége okozta korai halálát is. Befolyása a műfaj egészére valóban csak Jézus kultúrtörténeti hatásával állítható párhuzamba, még akkor is, ha Parker nem az emberiség megváltásának lett az áldozata, hanem inkább a saját önpusztításának. A Parker és társai által kifejlesztett stílust sokáig csak a zenészek ismerték és kedvelték, a szélesebb néprétegeket hidegen hagyta vagy idegesítette, és inkább a retrográd előadók koncertjeit látogatták, ám a negyvenes évek végétől kezdve – ahogy a swing (azaz Róma) mindinkább alászállott – a bebop is kezdett megszilárdulni és megnyerni egy kisebb, ám kifejezetten szenvedélyes rajongótábor. Hasonlóképpen, ahogy a kereszténység is dominánssá vált időszámításunk első 1000 évében, sokáig a bebop volt a jazz egyedüli modern formája. Az ötvenes években több próbálkozás is lezajlott a bebop megreformálására (nevezhetjük ezt akár reformációnak is), melyből a cool jazz és a hard bop került ki győztesen. Analógiánkban e két alstílus képviseli a reneszánsz áramlatait is, hiszen mindkettő megtartotta a kor legfontosabb ismereteit, ám visszatértek a korábbi, már kidolgozott formákhoz, mely esetünkben nem az antik művészet, hanem az impresszionista zene és a blues. S persze ahogy annak idején ez a korstílus is különböző térségekben egyidejűleg bukkant fel, úgy a jazzben is ekkor alakultak ki a lokális stílusok, mint a Los Angeles-i west coast vagy a nyugat-európai színterek. Miles Davis több kulcsfigurának is megfeleltethető: ő egyszerre Bach, aki összefoglalja több évszázad tapasztalatát és új irányzatokat is indít, ugyanakkor ő jelképezi a francia felvilágosodás filozófusait is, és a lista még korántsem teljes. Így jutunk el az 1958 és 1962 közt lezajló „reformkorig”, ahol 1959 jelképezi a francia forradalmat, amit egy különböző „izmusokba” torkolló kvázi romantika, a megszilárdult '60-as évekbeli jazz követett. Példánkat persze továbbvihetnénk a későbbi korszakokra is: a kései Coltrane-albumok a századforduló és az első világháború időszaka művészetének felelnek meg, a népszerű jazz-rock a popkultúra második világháború utáni felívelésével analóg, majd a jazztörténet szépen lassan beéri az egyetemes kultúrát, és mindketten feloldódnak a posztmodern eklektikában, ahol egyszerre van jelen minden stílus és azok bármilyen variációja. Így tehát

a jazz röpke százéves története alatt hasonló utat tett meg, mint a nyugati ember tízezer év alatt, de ez talán annak is köszönhető, hogy a jazz ugyanolyan emberi alkotás, mint maga a kultúra.

De kanyarodjunk vissza példánk francia forradalmához, 1959 jazzlemezeihez. Sorrendben az első albumunk a Miles Davis Szextett *Kind of Blue* című elementáris erejű alkotása, melyet valószínűleg minden jazzrajongó jól ismer (ez persze a most tárgyalt többi lemezre is igaz). A harminchárom éves Davis már ekkor a leginkább kísérletező New York-i jazzmuzsikusok közé tartozott. Csaknem tíz éve túl volt később legendássá váló nonettjének felvételein (melyek aztán *Birth of the Cool* címmel jelentek meg nagylemezen), és már az első Gil Evansszal közös lemeze, a *Miles Ahead* is hódító útjára indult. Saját kombózenekarának felállása állandóan változott a tagok terhelhetősége, egészségi állapota és természetesen zenei színvonala függvényében. 1959-ben társai Coltrane, Bill Evans és Cannonball Adderley voltak, akikkel 1959 tavaszán, két stúdió session alatt, komolyabb előzetes megbeszélések és próbák nélkül rögzítették a jazztörténet legnagyobb hatású albumát. A *Kind of Blue* nemcsak egyszerűen kiemelkedő darabja az ötvenes évek jazzmuzsikájának, de az ezen hallható melodikus improvizációs stílus fenekestül felforgatta az egész műfajt, és mind a mai napig döntően az ekkor kialakult modern, modális játék határozza meg a jazzt. Ez a hozzáállás leginkább a lemezt indító *So What* című szerzeményben fedezhető fel, ám a *Blue in Green* és a *Flamenco Sketches* korábban sosem tapasztalt harmóniai megoldásai, vagy a *Freddie Freeloader* című blues szenvtelensége, az egész album líraisága, a csapat sokszínű zenei textúrája és persze mindenekelőtt a merőben újszerű improvizációs stílus eredményeképpen a *Kind of Blue* lett az egyik leginkább elismert és

JOHN COLTRANE GIANT STEPS

ATLANTIC 1311





Charles Mingus, 1976. © Tom Marcello

legnépszerűbb jazzalbum, amely nélkül a hatvanas évekbeli modális iskola nem születhetett volna meg.

Davis és Coltrane kapcsolata klasszikus „se veled, se nélküled” viszony volt, köszönhetően Coltrane drog-függőségének. Az ötvenes évek utolsó éveiben, miatt Thelonious Monkkal is dolgozott, Coltrane saját zenekart is alapított, melyben a hard bop korabeli nagyjai közül sokan megfordultak. Május folyamán, alig két héttel a *Kind of Blue* második sessionje után teljesen új társasággal, Tommy Flanagan zongoristával, Paul Chambers bőgőssel és Art Taylor dobossal készült el a *Giant Steps* című lemez, amely fél évvel később jelent meg az Atlantic kiadónál.

A dalok közül jazztörténeti szempontból egyértelműen a címadó szerzemény, valamint a *Countdown* és a *Naima* a legfontosabb. A *Giant Steps* című kompozíció tulajdonképpen a bebop stílus legszélsőségesebb példája, egy nehezen játszható, bonyolult akkordmenet, amit Coltrane matematikai eszközökkel alkotott meg, és mind a mai napig az egyik „legrettegettebbnek” számít a jazzmuzikusok körében. Coltrane biztosra ment, és hosszú időn át gyakorolta a szólóját. Valósággal végigszántja a korábban sosem látott akkordvezetést egy azóta ezerszer elemzett és utánzótt improvizációval. Nem így Tommy Flanagan,

aki csupán a felvétel napján kapta meg a kottát, és hallhatóan nehezen boldogult vele. A *Countdown* szintén a Coltrane-changes elnevezésű akkordvezetésre épül, míg a *Naima* című ballada főleg Miles Davisre emlékeztet. E legendás felvételek között persze ott van még néhány, egyébként szintén kiváló hard bop-kompozíció is, mint a *Mr. P.C.* vagy a *Cousin Mary*. A *Giant Steps* című lemezzel Coltrane zenekarvezetőként is révbe ért, és az összes hard bop-muzikus tiszteletét kivívta. Nem mellesleg ezzel a lemezzel tulajdonképpen le is zárult első alkotói korszaka, és ha szeretjük a nagyívú gondolatokat, még azt is mondhatjuk: a bebopon alapuló jazzmuzikát is ez a lemez zárta le, amennyiben Coltrane játéka túlnőtt a bop keretein. Nem csoda, hogy végül el is hagyta az egész stílust, és a modális jazzen keresztül végül az avantgárdig jutott.

Charles Mingus kérelhetetlenül őszinte és megosztó személyiség volt: maga is sokat tett azért, hogy kialakuljon róla a hírhedt „örült zseni”-kép. Muzikalitását gyerekkorából hozta, fekete közösségük istentiszteletén szívta magába a gospel és a blues hangulatát, de profi zenészként Lionel Hampton zenekarában jó adagnyi rhythm'n'blues is ragadt rá. Ezzel együtt azonban maga is kísérletező alkat volt, de egészen más utat járt be, mint Davis vagy Coltrane. Mingus a jazz outsider volt, amit természetesen büszkén vállalt. Az ötvenes évek elejétől kezdve jazz workshop-sorozatokat rendezett, ahol már a szabad zenélést is pedzegette. Összetett kompozícióiban teljesen free részek is szerepeltek, noha ezek csak mintegy a mű részeként, sokszor dramaturgiai célokból kerültek be. Azért is találó Mingust Ellington művészetének folytatásaként jellemezni, mert mindkettejük zenéje mélyen a bluesban gyökerezett, ugyanakkor szerették a kiszámíthatatlan fordulatokat.

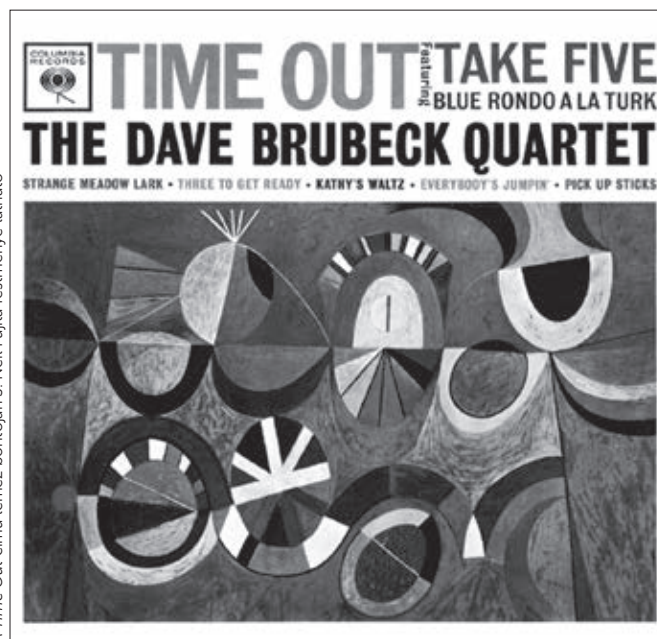
A *Giant Steps* felvételével egy napon indult Mingus egyik leghíresebb lemezének rögzítése is. A *Mingus Ah Um* rendkívül változatos és elképesztően szórakoztató utazás Mingus világába, amely az avantgárd hatásokkal bíró post bop műfajt vetíti előre. Mindjárt a kezdő *Better Get Hit In Your Soul* egy vérbő gospel: taps, ujjongás, az eksztázis hangjai, mint egy fekete istentiszteleten. A *Goodbye Pork Pie Hat* ezzel szemben gyönyörű blues-téma, melyet Mingus a híres szaxofonos, Lester Young emlékére komponált. A *Boogie Stop Shuffle* különleges ritmusvilágú szám, egyben tiszteletadás a harmincas évek addigra más műfajokba integrált stílusainak. Mingus zeneszerzői kvalitásait a *Self Portrait In Three Colors* és az *Open Letter To Duke* mutatja meg legjobban, vehemenciáját pedig a Little Rock-i válság kulcsfigurájának, a szegregációpárti Faubus szenátornak címzett *Fable of Faubus* cirkuszi zenére emlékeztető taktusai (utóbbi szerzeményhez eredetileg szöveg is volt, ám a kiadó nem engedélyezte, hogy lemezükön az USA elnökét lenáczizzák).

Míg az eddig tárgyalt lemezek csupán amolyan diszkrét forradalmat indítottak el, addig Ornette Coleman *The Shape of Jazz to Come*-ja egyértelműen a totális, rendszerszintű felforgatás mellett tette le a voksát. New York-i kollégáitól eltérően a Los Angeles-i Coleman nem volt képzett szaxofonos. A *Shape of Jazz to Come* azért kulcsfontosságú mű a munkásságában, mert ez jelenti az átmenetet a szinte már tradicionális, bop alapú jazz és a következő évben megjelent, teljesen szabad zenét tartalmazó *Free Jazz* között. A *Shape*-en szereplő zenekarban egyáltalán nincs akkordhangszer, így kérdéses az is, hogy a szerzeményekben van-e egyáltalán harmóniakör. A hat kompozíció voltaképp ugyanarra a formulára épül: egy meghangszerelt téma többszöri ismétlése, szabad szólók, melyekben a tempó viszont még adott volt (ezt a módszert később Davis is átvette), újabb témaismétlések, újabb szólók és lezárás. A free jazz magjának tekinthető, hihetetlenül bátor elképzelés ellenérzéseket váltott ki, ám a hatvanas évek neoavantgárd ellenkultúrájában a free-nek rendkívül előkelő hely jutott. A *Shape*-ről nehéz is kiemelni egyes szerzeményeket, inkább a forradalmi koncepció teszi fontossá az albumot, de talán a legerősebb számok a *Lonely Woman* és a *Peace*. A free jazz ugyan Ornette Coleman találmánya, az ő free jazzre ma már nem is tűnik annyira formabontónak, főleg olyan zenészek ismeretében, mint Peter Brötzmann, azonban jazztörténeti jelentősége óriási, és nem csak a hatvanas évek tekintetében. Szabad elképzelése átformálta a jazzt, egyes elemei a későbbi mainstream jazzben is visszaköszöntek. Ha benne is volt a levegőben a bop meghaladásának ilyen irányú változata, Coleman volt az első, aki kellően bátor volt ahhoz, hogy bele is vágjon ebbe a projektbe, és vállalja a szélsőséges fogadtatást.

Dave Brubeck zenekara a nyár folyamán játszotta fel a *Time Out* számait. A kaliforniai Brubeck klasszikus zenésznek indult, Milhaud és Schönberg tanítványa volt, ám imádkozta a jazzt, s végül hosszú életét is e műfajnak szentelte. A Dave Brubeck kvartett egyetemi kampuszok klubkoncertjein vált egyre híresebbé az Államokban. Sajátosan csöndes, visszafogott, erősen klasszicista hangzásukkal és kidolgozott számaikkal jól beleillettek az ötvenes évek third stream irányzatába. Hamarosan felfigyelt rájuk a Columbia kiadó is. Brubeck mint képzett zeneszerző, mindig is érdeklődött a különleges lüktetések iránt, melyek a jazzben ekkor még egyáltalán nem voltak megszokottak. A zenekarvezető ötlete volt, hogy egy egész albumot a különleges metrumok koncepciójára építsenek. A kiadó nem bízott az ötletben, de végül mégis szabad utat adott a *Time Out*-nak, mely óriási közönségsikert aratott, és egyúttal Brubeck legnagyobb slágereinek gyűjteményévé vált.

A *Time Out* két legfontosabb száma az 5/4-es *Take Five* és a 9/8-os *Blue Rondo á la Turk*. Előbbi egyúttal a valaha volt egyik legismertebb jazzfelvétel is, amit nemcsak zseniális

dallamának és zongoratémájának, hanem Desmond éteri szaxofonjátékának és Joe Morello dobszólójának is köszönhet. A *Take Five* még az évtizedekkel később megjelenő smooth jazzre is hatást gyakorolt, de talán az is lehetséges, hogy a hatvanas években valóságos örületet kiváltó bossa nova finom hangzásának kialakulásában is közrejátszott. A *Blue Rondo á la Turk* pedig egy egészen tipikus Brubeck-szerzemény, egy kiválóan megkomponált klasszikus téma és egy bluesimprovizáció szerelemgyereke. Azonban hiába lett olyan híres ez a két sikeres felvétel, a maga idejében a *Time Out* meglehetősen rossz kritikákat kapott. Pedig a *Take Five* és a *Turk* mellett is tartalmaz számos nagyszerű dalt, melyek zömmel a 3-as és a 4-es lüktetés váltakozásán alapulnak. E lemez szabadította fel a jazz metrikai világát, ami nélkül a mai jazz elképzelhetetlen lenne.



A *Time Out* című lemez borítóján S. Neil Fujita festménye látható

Hogy miért is fontosak ezek az albumok? Pusztán csak azért, mert ha elmegyünk egy jazzkoncertre, nagy valószínűséggel olyan zenét hallunk majd, ami a fenti lemezek nélkül nem is létezhetne. E néhány kiadvány valóban úgy hatott a jazzre, ahogy a francia forradalom a nyugati civilizációra, de nem csak emiatt működik az analógia. Ahogy minden forradalom, úgy az 1959-es Nagy Jazzforradalom is felfalta saját gyermekeit: az egyre kifinomultabb és differenciáltabb jazz a hatvanas évek közepére elvesztette hallgatóságának jó részét, akik az új stílusokat már nehezen tudták befogadni. Végül a népszerű popzene mellett a jazz szinte teljesen marginalizálódott csakúgy, ahogy a polgári demokrácia is lehanyatlott a XIX. század elejére. De ne feledjük, hogy nem sokkal később visszatért, minden korábbinál erősebb formában, míg végül elérkezett a modernkori tömegdemokrácia; de ez már egy másik történet.



Szabados György. © Grensó István

 Turi Gábor

Jazz – Európa nyelvén

Az Amerikai Egyesült Államok déli vidékein különféle zenék keveredéséből a 19–20. század fordulóján kiforrott jazz-zene néhány évtized alatt nemzetközi nyelvvé vált, amelyet – különböző változatokban – az egész világon beszélnek. Az európai jazz nagykorúságának bizonyítéka a *The History of European Jazz* című új könyv, a kontinens jazzéletének első átfogó, országokénti feldolgozása.



A legnagyobb európai jazz-szervezet, a Europe Jazz Network és az Európai Unió *Kreatív Európa Programjának* támogatásával az angol Equinox Könyvkiadó gondozásában jelent meg a 742 oldalas, 250 fényképpel illusztrált kötet, melyben 45 szerző tekinti át tanulmányaiban a jazz kialakulását és fejlődését a kezdetektől 2000-ig. A kontinens jazzéletét nyolc régióra osztva mutatja be. Az országok jazztörténetét olyan általános témák egészítik ki, mint a korai afroamerikai előadók megjelenése és hatása, az országhatárokon átívelő – cigány és zsidó – zenei hagyományok, az amerikai-európai avantgárd dialógusok, a jazzfilmek és a fesztiválok. A tájékozódást és további kutatómunkát a fejezetek végén hanglemezek, szakkönyvek és információs források felsorolása segíti.

A kötet kezdeményezője és szerkesztője Francesco Martinelli olasz jazztörténész, egyetemi tanár, a kiadói szerkesztő Alyn Shipton angol jazztörténész, az egyes fejezetek szerzőit az adott ország szakértői közül választották ki. A magyarországi jazz történetének összefoglalására e sorok írója kapott felkérést. Mivel nem valószínű, hogy magyarul is megjelenik, az alábbiakban ismertetjük az úttörő jelentőségű könyv keletkezésének körülményeit, szerkesztési elveit, felépítését, külön kitérve a magyar fejezetre.

Ismerkedés és térhódítás

A jazz híre a kontinensek között közlekedő hajók révén szinte születése pillanatában eljutott Európába. Az első évek az ismerkedés és a mintavétel jegyében teltek: az izgalmas hangzás, a ritmikus játék, a kollektív improvizáció sok európai muzsikust magával ragadott. Az újfajta táncokkal összekapcsolódó jazz a szórakozóhelyek kedvelt zenéjévé vált, s a rádióadások és hanglemezek révén hamarosan a lakosság szélesebb körében is népszerűvé vált. Az idegen zenei nyelv elsajátítása, átvétele – amire a szerkesztő előszava is rámutat – sokáig nyomatékosabbnak bizonyult az önálló kifejezésmód igényénél. Idővel minden országban hallatták hangjukat a jazzt értő módon játszó muzikusok, az európai szintér gondolata azonban – a politikai egységülés szándékával párhuzamosan – csak az 1950-es évek közepén fogalmazódott meg.

A tánczenéből modern művészi előadásformává váló zene közös platformját az 1960-as évek végén a free jazz mozgalom teremtette meg, egy táborba tömörítve angol, holland és német muzikusokat. Ezt mérföldkőnek számító szervezeti lépés, a European Jazz Federation megalapítása követte 1969-ben Velencében. Az 1980-as évek végéig működő társadalmi alakulat szerepét 1987-től a Piséban megalapított klubokat, fesztiválokat, szervezőket, szakembereket összefogó Europe Jazz Network vette át. A jazz a 20. század végére, eltérő formában, mértékben és minőségben szinte minden európai ország kultúrájának részévé vált.



Amerika és/vagy Európa

A jazz európai szerepének értelmezéséhez elengedhetetlen a 20. század népzenejének elnevezett muzsika eredetének tisztázása, ami az újabb kutatások fényében vitatéma lett az amerikai és az európai zenetörténészek között. Előbbiek cáfolhatatlan tényként a jazz afroamerikai fogantatását hangsúlyozzák, utóbbiak az európai meghatározottság mellett érvelnek egyre nyomatékosabban. Bevezető tanulmányában Martinelli sem kerüli meg a kérdést. Mint a jazztörténet mélyebb megértését akadályozó, hatalmi jellegű és más felfogást kizáró tendenciát, elutasítja az európai klasszikus zenében meghonosodott kanonizáció gyakorlatát. Az amerikai szakirodalomban uralkodó, a jazz kialakulását (amerikai) földrajzi keretekben értelmező, más megközelítéseket elvető felfogással azt a tényt állítja szembe, hogy az Afrikából rabszolgaként Amerikába hurcolt feketéknek csak mintegy öt százaléka került Észak-Amerikába; a többi Braziliában és Kubában kötött ki. Ebből következően az afroamerikai zene valójában kubai és brazil zene, aminek tudatában értelmetlen a jazz és a latin zene fúziójáról úgy beszélni, mintha különböző gyökerű zenékről volna szó.

Az amerikai szakirodalomban honos afroamerikai meghatározás adott közösségi és kulturális azonosságot jelöl, amelynek használata kizár más, afrikai eredetű kultúrát és zenét. Holott, érvel Martinelli, az Egyesült Államok afroamerikai kultúrája és zenéje a jazzvilág képzeletbeli térképének elenyészően kis helyét foglalja el. Az amerikai jazzkánon



Kvarrett 1968-ból: Deseő Csaba, Kovács Gyula, Yukán György, Pege Aladár. Forrás: Deseő Csaba – archív

a téma avatott ismerőire bízta a fejezetek megírását. Kiválasztásuknál fontos szempont volt, hogy ne másodlagos forrásokra támaszkodva, hanem közvetlen, személyes tapasztalatok birtokában foglalják össze az első évszázad történéseit. (E sorok írója az 1970-es évek közepétől részese és krónikása a magyarországi eseményeknek.) Néhány esetben a vártnál nehezebbnek bizonyult a megfelelő személy megtalálása, a szempontrendszer érvényesítése. Számtalan nehézségen kívül ez is közrejátszott abban, hogy az ötlet megszületésétől a kötet megjelenéséig hat év telt el.

Már Európa meghatározása több kérdést felvetett. Száz év alatt a kontinens megélt két világháborút, országok keletkeztek és szűntek meg, határok módosultak, ideológiák csaptak össze, rendszerek váltották egymást létbizonytalanságot és lelki traumákat okozva a népesség jelentős hányadának. A könyv elkészítésekor már a múlté a Szovjetunió, az NDK, és nincs Jugoszlávia sem; ellenben önálló állam Litvánia, Ukrajna és Szlovákia. Hogyan lehet külön entitásnak venni és feldolgozni Szlovénia,

járolékosnak, amerikai mintázatúnak minősít mindent, ami az Egyesült Államok határain kívül történik. Még ma is csak elvétve találkozni tágabb horizontú szemlélettel.

Elvek, szempontok

A zenetudomány berkeiben folyó eredetvita az európai jazzkutatás megerősödésének a jele. Az új diszciplína szakmai műhelyeiből az utóbbi két évtizedben mérvadó zenei elemzések, életrajzok, interjúk, a jazzt (is) témaként választó társadalom- és kultúrtörténeti munkák sora került ki, nem beszélve a digitális technika révén javított minőségben hozzáférhetővé és elemezhetővé vált hangzó anyagok növekvő számáról.

Ez a felfokozott szellemi aktivitás érte meg a *The History of European Jazz gondolatát* is. Napjainkra számos ország eljutott saját jazztörténetének feldolgozásáig, történetek kezdeményezések a kontinens jazzéletének áttekintésére is, de erőt meghaladó feladatnak tűnt a minden országra kiterjedő jazzmérleg elkészítése. Ezt az akadályt Martinellinek úgy sikerült leküzdenie, hogy helyi szerzőkre,

Horvátország, Szerbia, Macedónia, Bosznia-Hercegovina, Monetenegro, Koszovó és a Vajdaság (!) jazztörténetét, amikor ezek az országok évtizedeken át egy államot alkottak? Úgy, hogy a szerző a legtöbb balkáni országot érintően ugyanaz a személy: Mladen Mazur, aki szervezőként, szakíróként az 1950-es évektől aktív résztvevője a térség jazzéletének.

A tervezet körvonalazásakor nem kis vita előzte meg a szerkezet kialakítását, az országok tematikus besorolását. A kezdeti, földrajzi és politikai szempontokat elegyítő elképzelés Magyarországot a posztkommunista országokkal együtt a keleti blokkba sorolta volna volna. Az előkészítés szakaszában sikerült elérni a beosztás módosítását: földrajzi elhelyezkedésünknek, történelmi és kulturális hagyományainknak megfelelően a Nyugat-Európa (Franciaország, Nagy-Britannia, Írország, Németország, Hollandia, Belgium, Luxemburg) és Skandinávia (Dánia, Svédország, Finnország, Norvégia, Izland) után harmadikként tárgyalt országcsoportba, Közép-Európába kerültünk. Sorrendben ezt Kelet-Európa (Oroszország, Fehéroroszország, Ukrajna), Délnyugat-Európa (Spanyolország, Portugália, Olasz-

ország), a balti államok (Lettország, Litvánia, Észtország), Délkelet-Európa (Görögország, a volt Jugoszláv államok, Bulgária), valamint Európa/Ázsia (Törökország, Azerbajdzsán, Örményország) jazztörténetének taglalása követi. Albánia, Grúzia és Moldova nem szerepel a kötetben.

Zene és társadalom

Az európai jazz önálló utakon járva minden tekintetben felnőtt az amerikai mellé az elmúlt évtizedekben; hosszúra nyúlva az ebben közreműködő, első rangú muzsikusként listája. A szerkesztő bevezetőjében kiemeli néhány nevet, akik kreatív amerikai muzsikusként hatására, de nem azokat másolva, eredeti zenei világot teremtettek: Joe Harriott (Anglia), Dusko Goykovich (Balkán), Lars Gullin (Svédország), Albert Mangelsdorff (Németország), Krzysztof Komeda (Lengyelország), Edward Vesala (Finnország), Vagif Mustafazadeh (Azerbajdzsán), Pedro Iturralde (Spanyolország) és Szabados György (Magyarország).

A fejezetek a szerkesztői elgondolásoknak megfelelően egységes szempontrendszer alapján, időrendben tárgyalják az országok jazzéletét. A hangsúly a névsorolás helyett a főbb zenei vonulatok, jellegzetességek, egyéni arcélű előadók bemutatására került. A kötet alcíme – *The music, musicians and audience in context* – arra utal, hogy a tanulmányok társadalmi és kulturális összefüggésekbe ágyazva elemzik a zenei folyamatokat, lévén, hogy még az ún. szocialista táboron belül is különböző politikai, gazdasági és kulturális tényezők befolyásolták a jazz helyzetét, fejlődését.

A szerkesztők a kutatási eredményeket összegző, tudományos alaposágú, esszéisztikusan fogalmazott narratívát kértek a szerzőktől. A terjedelmet az országok jazzéletének súlya, a jazzkutatások helyzete és saját ismeretei alapján Martinelli határozta meg. Ez nem érvényesült maradéktalanul: a könyv 250 oldallal lett vastagabb a tervezettnél. A munka során annyi új adat, tudnivaló és történet került felszínre, hogy a szerkesztőknek nem volt szívük megrövidíteni a kéziratokat. Néhány ország, mint Nagy-Britannia, Svédország, Portugália és Szlovénia jazztörténete két időszakra bontva, különböző szerzők olvasatában ismerhető meg. Néhány példa: Franciaország 29, Görögország 11, Lengyelország 28, Lettország 11, Németország 25, Olaszország 36, Románia 15 oldalt foglal el a kiadványban.

A magyar út

Az *Út a függetlenséghez* címet viselő magyar tanulmány – mindössze három szerző látta el címmel – 18 oldalt tesz ki a könyvben. A nemzetközi szakirodalomban ez a magyar jazz történetének első angol nyelvű áttekintése. Megfogalmazásakor a szerző saját kútfejen kívül az izmosodó hazai jazzkutatás olyan előzményeire támaszkodhatott, mint

Csányi Attila, Gonda János, Havadi Gergő, Jávorszky Béla Szilárd, Retkes Attila és Simon Géza Gábor publikációi.

A kilenc egységre tagolt fejezet kiindulópontja az a tétel, hogy a jazz magyarországi fejlődését a kezdetektől meghatározta a viruló zenei élet és a muzsikusként magas fokú képzettsége. Az ország megcsonkítását eredményező trianoni békeszerződés révén a szomszédos államokhoz kerültek olyan kulcsfontosságú kulturális központok, mint Kassa, Ungvár, Kolozsvár, Temesvár, Szabadka; emiatt a jazzélet nagy mértékben a fővárosra, Budapestre összpontosult. A két világháború között a jazzes tánczene egyre nagyobb népszerűsége tette szert, diadalútja a háborús éveket leszámítva a kommunista hatalomátvételig folytatódott. A vasfüggöny leereszkedésével az „amerikai imperializmus válságterméke” is a tiltott gyümölcsök listájára került. Az olvadás első jelei a '60-as évek elején a Dália jazzklub megnyitásával mutatkoztak, amit könyvek és hanglemezek megjelenése, koncertek, fesztiválok szervezése, a jazzoktatás beindulása követett.


Az önállóságáért és elismertségéért küzdő jazz a tiltott kategóriából a megtűrt, majd a kulturális intézmények és egyetemek által támogatott művészi megnyilatkozások közé került. Létrejött egy olyan alternatív gondolkodású, a jazzt a szabadság jelképének tekintő támogatói kör, amely tevékeny részt vállalt a kialakuló országos klubhálózat működtetésében. A jazz közönsége a rockzene térhódításával ugyan megcsappant, de a '70-es, '80-as évek közösségteremtő nemzetközi fesztiváljai jelentős tömegeket mozgattak meg.

A rendszerváltozás végleg leoldotta a jazzt a politika köldökzsinórjáról, és az aktivitás új formái előtt nyitotta meg akapukat. Megalakult a Magyar Jazz Szövetség, megélné a klubélet, ugrásszerűen nőtt a hanglemezek és a szakkönyvek száma. A több lépcsős, egyetemi rangra emelkedő oktatás révén az ezredfordulón tehetséges, jól képzett muzsikusként új nemzedéke lépett színre. Évtizedekre visszanyúló óhaj teljesedett be: a jazz megbecsült helyet foglal el a magyar kulturális életben. A fejezet külön méltatja három meghatározó személyt – Gonda János, Pege Aladár és Szabados György – munkásságát, és kiemelten foglalkozik a cigány muzsikusként hangsúlyos jelentésével.

A *The History of European Jazz* már csak mérete és súlya miatt sem könnyű olvasmány. Ára sem mindennapi: magán-személyek 195, intézmények 350 fontért rendelhetik meg az Equinox honlapjáról. A kiadó lehetőséget kínál arra, hogy az érdeklődők a fejezeteket külön-külön megvásárolhassák és letöltsék egységesen 17.50 fontért. Ezzel együtt a kötet elsősorban zenei intézmények, könyvtárak, jazzel foglalkozó szervezetek érdeklődésére tarthat számot. A hézagpótló munkát a szerkesztők első lépésnek, kiindulópontnak tekintik, amely reményeik szerint lendületet a további kutatómunkának, az európai jazz elemző feldolgozásának és bemutatásának.



Vanda Šipová (Yvonne) és Jiří Rajmís (Jonny) a *Jonny spielt auf* előadásán. © Patrik Borecký / Cseh Nemzeti Színház

 Zipernovszky Kornél

Jonny Prágában – avagy hegedű a bendzsótokban

A *Jonny spielt auf* ősbemutatója 1927 februárjában volt a lipcsei operában, az 1938 után amerikaivá lett Ernst Krenek még Křeneknek írta a nevét.

A friss, 2019-es prágai színpadra vitel alkalmával már nem szerepel a színlapon a nevében a *háček*, híven a zeneszerző későbbi szokásmódjához.

A darabot 1930-ig több mint *hetven* alkalommal állították színpadra Európában, Bécsben, Prágában, Brnóban és Budapesten is.



Amint arra Egyed Ilona a *Gramofonban* (2018. tavasz) megjelent tanulmánya is rámutatott, a zsidó származásúnak vélt, valójában osztrák-cseh zeneszerző művének valódi értékeit kezdettől fogva ideológiai, politikai, faji és erkölcsi munícióval tüzelő fegyverek zaja nyomta el. A megbélyegzés fő céltáblája lett, a náci *Entartete Kunst* kiállítási katalógus címlapjára a szaxofonozó Jonny karikatúrája került: a „néger” egy sárga csillaggal megjelölve. A nácik biztosra akartak menni. Az utóbbi évekből egy bécsi, egy salzburgi és egy weimari produkció azt mutatja, hogy előlött a *Zeitoper* fölött nem szállt el az idő: több korstílus, így a jazzt is magába olvasztó zenéje roppant dinamikus, fantáziadús, egyáltalán nem poros.

A prágai Nemzeti Színház német nyelvű bemutatójának rendezője, David Drábek talán mintha túlságosan sulykolni akarná aktualitását. A plakáton norvégmintás sapkában, gyapúsálban és kétujjas kesztyűben (egyébként meztelenül) bendzsózó Jonny képe azt sejteti, hogy a színpadon az ellenállhatatlan férfivel szembesülünk, ám a figurába végül túl sok mindent igyekszik belegyömöszölni. Ezzel a fiatal, nemrég a *Semperoperbe* szerződött bariton, Jiří Rajniš szinte lehetetlen feladat elé került, miközben énekes teljesítményére nem lehet panasz. A rendező túl nagy feszültséget akart létrehozni a hódító férfi, az igéző művész és a blackface-be bújt bohóc pólusai között, amibe bele kell férjen még a nagydumás szélhámos, a honvágytól gyötört muzsikus is, máskor viszont a rendőrök elől loholva menekülő, szorongó tolvaj.

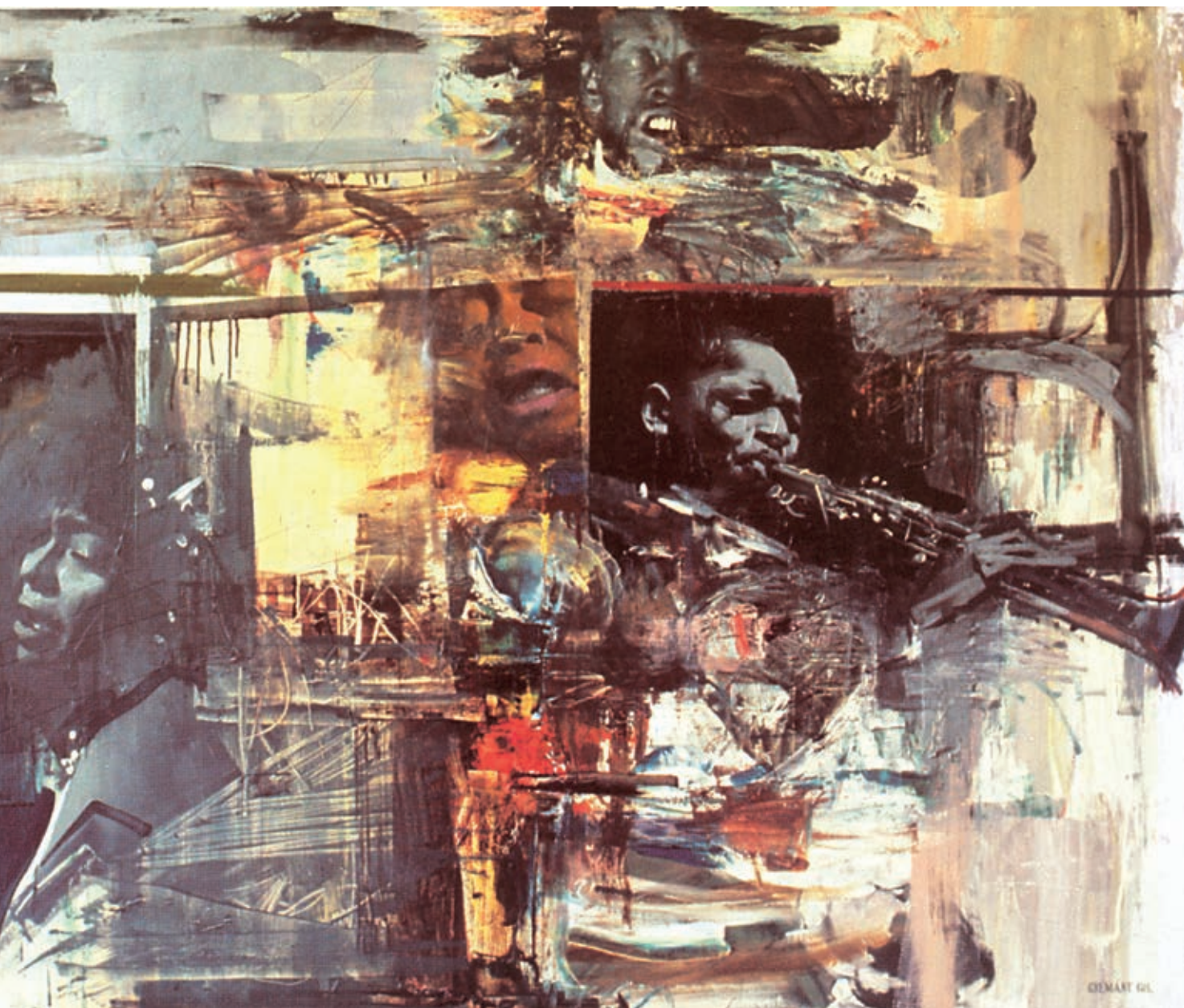
Jonny az útjába kerülő Anitát, a női főszereplőt is megpróbálja meghódítani – ebben a rendezésben egyszerűen ráront a szállodában. Naiva partnere, a fehér szobalány Yvonne, már az Éj Királynőjét is abszolválta, musicalben is otthonos Vanda Šipová a lehető leghajlékonyabb színpadi alakítást mutatja be, ő a teljes mozgásszínházi eszköztár birtokában játszik. Ez annál is feltűnőbb, mert a főpróbán történt baleset vagy megbetegedés miatt néma szereplő lett Šipovából. Ő csak tátog, ám az egy nappal a bemutató előtt beugró Steffi Lehmann a színpad oldalában a kottapultnál állva énekl el a szerepet, nagyszerűen. Yvonne színpadi alakjának dinamikus-statikusságának megkettőzésén, az előadás feltehetően akaratlan poszt-modern gesztusán is lehetett még egyet csavarni. Lehmann ugyanis odahagyja a kottapultot, színész-alteregójával együtt felszáll az Amerikába induló vonatra, így az utolsó jelenetre mintha a hang visszakerülne a testbe.

Egyszerre több szimbolikus síkot is felvázol a rendezés. A fő díszlet az alpesi síparadicsom pályatérképével jelzett háttér, de ez néha kevésnek tűnik, bár a fehérsége tényleg beszédes. Viszont amikor Max, a zeneszerző az őt költői ihlettel tápláló gleccser hangjával (a végig kiváló kórus megszemélyesítésében) elegyedik énekes párbeszédbe, akkor a kórust e mögött a díszlet mögött kell felejtetni.

(Az alpesi kocsmá felirata viszont a párizsi pályaudvaron is ott ragadt.) A nézők döntő többsége nem tudott mit kezdeni a balettkar egyes tagjainak mormotaként, jegesmedveként történt színpadi felbukkanásaival. A nehezen szervesülő, főleg zenekari átvezetéseket mozgással kitöltő jelenetek három természetes törpével indítottak meglepetésszerűen, akik aztán nagyrészt el lettek felejtve. Talán elidegenítő, belső kommentárt, nyelvöltögetést adó rendezői szándék állhatott a háttérben, csak hogy ezt biztosan tudhassuk, ahhoz nem volt elég kidolgozott. Miközben határozottan elnagyoltnak éreztem a második felvonás kulcsjelenetét, már ami Anita és Max szakítást először felvető duettjét illeti. Az énekesnő és a zeneszerző képtelen egymást igazán megérteni, kapcsolatuk ezért, és nem annyira Anita félrelépése miatt futhat inkább zátonyra. Ám ez az előadásban nem kapott kellő hangsúlyt. Viszont a legnehezebben megvalósítható zárójelenet minden nehézségen úrrá lett. A Maxot játszó Jonathan Stoughton, egy teljesen meggyőző wagneri hőstenor számára nem okoz gondot a szerep óriási hangterjedelme, mindig tökéletesen a hangkép felett marad, holott nincs könnyű dolga. De a leghosszabb és legnehezebb énekszólam Anitaé. Petra Alvarez Simková tapasztalata elég ahhoz, hogy megoldja a feladatot, csak nem sugárzik végig hangjából az az erő és báj, ami mágnesként vonzza magához mind a három férfi főszereplőt.

Jonny a csábító Daniello felbecsülhetetlen értékű Amati hegedűjét úgy lopja el, hogy azt annak a bendzsónak a tokjába rejt, amit Anita Párizsba vitt, mint Max operájának kellékét. Érdekes, hogy a zenei világok és jelölt helyek között milyen összetetten árnyalt viszonyt lehet ebből kiolvasni, miközben a librettót is jegyző Krenek fölényes tudással vonultatja fel a stílusok kavalkádját, saját programját megvalósítva. Harmóniai és dallamai azt mutatják, hogy nem lett hűtlen avantgárd zeneszerzői pályakezdéséhez, főleg a korábbi évszázadokba visszacsábító struktúrák hatása alól tudja zene- és meseszövegét sikeresen függetleníteni. A prágai előadás legnagyobb erénye a Krenekkel is dolgozott amerikai karmester, Stefan Lamo munkájának gyümölcse: a legnehezebb helyek is tökéletesen összeálltak, az arányok pompásan hatnak, a csoportos jelenetek hatásosak. Egy kicsit nagyobb zenekarnak és az ezzel járó teltebb hangzásnak jobban örültem volna, de nem érheti szó a ház (sem a zenekari árok) elejét így sem: Lamo az énekeseket és a kórust is a lehető legbiztosabb kézzel vezette sikerre.

2019. január 26, Nemzeti Színház, Prága.



Gyémánt László: *Blues in the Night*. (Magyar Nemzeti Galéria). Forrás: Szabo György – Gyémánt László: *Dialóg és Monológ*

 Márton Attila

Lírai hiperrealizmus Gyémánt László, a jazzpiktor

Miközben a Kossuth-díjas művész alighanem a legtermékenyebb portréfestő, és témáit az élet számos más területéről is meríti, itthon vitathatatlanul a jazz képzőművészeti megörökítésében alkotta a legjelentősebbet, s külföldön is kevesen akadnak, akik ennyire elkötelezettek a műfaj iránt.



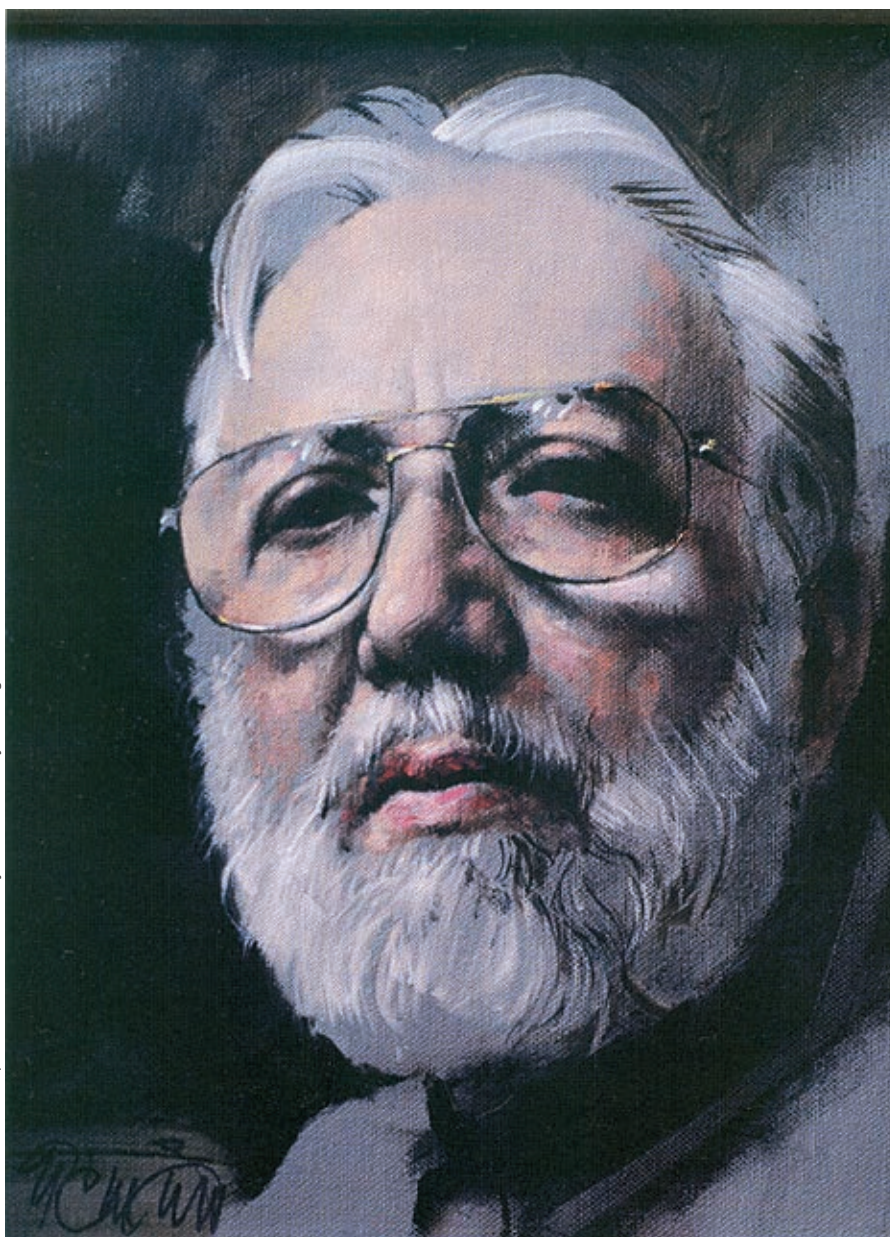
Gyémánt László regényes életéből nem hiányoznak a látványos sikerek és a kemény megpróbáltatások sem. Az aczéli kultúrpolitika hármast-jéből neki nem a támogatás, jóval inkább a „túrt” és olykor a „tiltott” besorolás jutott. Támadták a sajtóban, kiállításait botrányok kísérték, volt olyan is, amit betiltottak. Végül megelégedve az öt körülvevő egyre zordabb légkört, 1970-ben Londonban telepedett le, majd három évvel később Bécsbe költözött. Tizenkét évi távollét után a '80-as évek elején jött haza: a már lényegesen enyhébb légkörben kibontakozhatott művészte, elképesztő termékenysége. A sajtó mindjárt fel is kapta, elismerő cikkek taglalták művészetét. Számos kitüntetésben részesült, 2014-ben megkapta a Kossuth-díjat is. Ő maga legnagyobb elismeréseként értékeli a 2010-ben neki ítelt Pernye András-díjat, amelyet a Magyar Jazz Szövetség adományoz olyan személyeknek, akik nem zenészek, de kiemelkedő művészi és szellemi tevékenységet fejtettek ki a hazai jazz érdekében.

Gyémánt örök szerelme a jazz. Már legkorábbi tárlatain is jazz szólt, ha másképpen nem, akkor magnetofonról. Mélyen beleásta magát a műfajba – ami a '60-as évek Magyarországon nem volt könnyű – jelentős lemezgyűjteményre tett szert, és ott volt az összes hazai jazz-rendezvényen. Mindinkább elmélyedt a jazz-, a blues- és a progresszív rockzenei vonatkozású képek alkotásában, különösen hazatérése után. Különleges élményt jelentettek rajongói számára azok az alkalmak, amelyeken jazzmuzikusok improvizációira nonfiguratív festményeket készített. Nagysikerű kiállításainak megnyitóján mindig élő jazz szólt Gonda János, Vukán György, Berkes Balázs, Kovács Gyula vagy Bontovics Kati, és még sok hazai jazzikon előadásában. Ily módon a festmények olyan zenei környezetben voltak megtekinthetőek, amelyben születtek: hiszen Gyémánt alkotás közben is mindig zenét, főleg jazzt hallgat.

Az egyik legemlékezetesebb, a jazz és a társművészetek kapcsolatát reprezentáló páratlan esemény az 1988-as Tatabányai Nemzetközi Jazztáborban történt. Gyémánt László és az akkoriban általa

vezetett Óbudai Festőiskola tagjai is résztvevői voltak a több napos rendezvénysorozatnak.

A helyszínen is születtek alkotások, majd ezekből kiállítást is rendeztek. Gyémánt László olyan estét is szervezett, amikor is a tábori nagyzenekar hangszereléseinek megfelelő szerkezeti vázlat alapján a fiatal festők az elhangzó zenére képeket improvizáltak. Nem mindennapi látvány volt a színpadon a tizenegy festőállvány mögött észvesztő iramban dolgozó fiatal képzőművész, az őket instrukciókkal ellátó mester és a neves amerikai szaxofonos-komponista, Ernie Wilkins vezetésével játszó nagyzenekar. Egy másik alkalommal pedig három profi művész: a holland Affke Kelly, Urbán György (maga is elkötelezett jazzorientációjú festő) és Gyémánt László a Szakcsi-Berkes-Kőszegi trió, majd a tábor tanári karának jam session zenéjére rendezett akciófestést.



Hatvanévesen (őnarckép). Forrás: Bóta Gábor – Gyémánt László. Gyémántográfia



Duke Ellington. Forrás: Szabó György – Gyémánt László: Dialóg és Monológ

Dizzy Gillespie, Stan Getz, Gerry Mulligan, Európából Erich Kleinschuster vagy Danny Moss, de a blues és a progresszív rock olyan sztárjai is, mint John Lee Hooker, a Blues Brothers, Jimi Hendrix, Bob Marley, a Beatles és Stanley Clarke.

Számos lemezborító is fűződik Gyémánt László nevéhez, hiszen a mikrobarázdás nagylemezek korában nagy igény mutatkozott a művészi kivitelű csomagolás iránt. Igényes borítókat készített itthon az Omega együttes és a Vukán Trió számára, Angliában pedig a neves skót klarinétos, Sandy Brown egyik nagyszerű lemezéhez. Brownnal az 1969-es Alba Regia Jazzfesztiválon ismerkedett meg, majd a barátság brit földön folytatódott, és tartott egészen a kiváló muzsikusként haláláig.

Gyémánt László távolléte idején nagy port kavart a magyar jazzvilágban az az önálló kiadvány, amely a Nemzetközi Jazz Szövetség kiadásában publikált *Jazz Forum* c. angol nyelvű folyóiratban látott napvilágot 1974-ben, *A jazzt nem érteni, de érezni és szeretni kell* címmel.

Gyémánt kiemelkedő művészeti teljesítményére már korán felfigyelt a szakma is. A '60-as években a Magyar Nemzeti Galériába került *Blues in the Night* című festménye, amelyen Percy Heath, Ella Fitzgerald és John Coltrane híres szoprán-szaxofonos képe tűnik fel. *Bix Memorial* – Bix Beiderbecke emléke előtt tisztelgő – festménye pedig a Petőfi Irodalmi Múzeum tulajdona lett. Ebből az időszakból származik egy másik nagyméretű képe, a Charlie Parker emlékére íródó *I Remember Bird*, amely ma a kölni Baukunst Galerie-ben látható. Gyémánt László portréin és a játék egy pillanatát megragadó „akciójelenetein” a legnagyobb jazzikonok lettek megörökítve: Duke Ellington, John Coltrane,



Magyar jazztalálkozó. Forrás: Bóta Gábor – Gyémánt László: Gyémántográfia



Ebben a rá mindig jellemző nyíltsággal mondja el elüldözöttségének és a nyugati világban addig elért eredményeinek rövid történetét.

Jelentős projektje volt Gyémántnak, amikor kifejezetten magyar jazzegyütteseket örökített meg, részben a korai idők legendás zenekarait (a Chappy, a Martiny, és a Heinemann zenekarok, Kovács Gyula vagy Szabó József triója), részben a hazai modern jazz ikonikus figuráit (Vukán György, Garai Attila, Tony Lakatos). A 2003-ban készült *Magyar Jazztalálkozó* című képén a korabeli magyar jazzelit nem kevesebb, mint huszonhárom képviselője azonosítható László Attilától Tomsits Rudolfig.

Gyémánt egyik szenzációs, többször kiállított műve a *Chicago Blues* nevet kapta, amely a fotózáshoz való vonzódásának és különleges festési technikájának találkozása: az úgynevezett „gyémántográfia”.

A nagyméretű olajfestmények a realizmus és az absztrakció elegyét képezik: a magasvasút acélszerkezetéről készített fotók kombinálása a festészet eszközeivel. Lebilincselő a vastraverzek ritmikája, a fényeffektusok látványa, a rozsdásodó szegecsek hangulata.

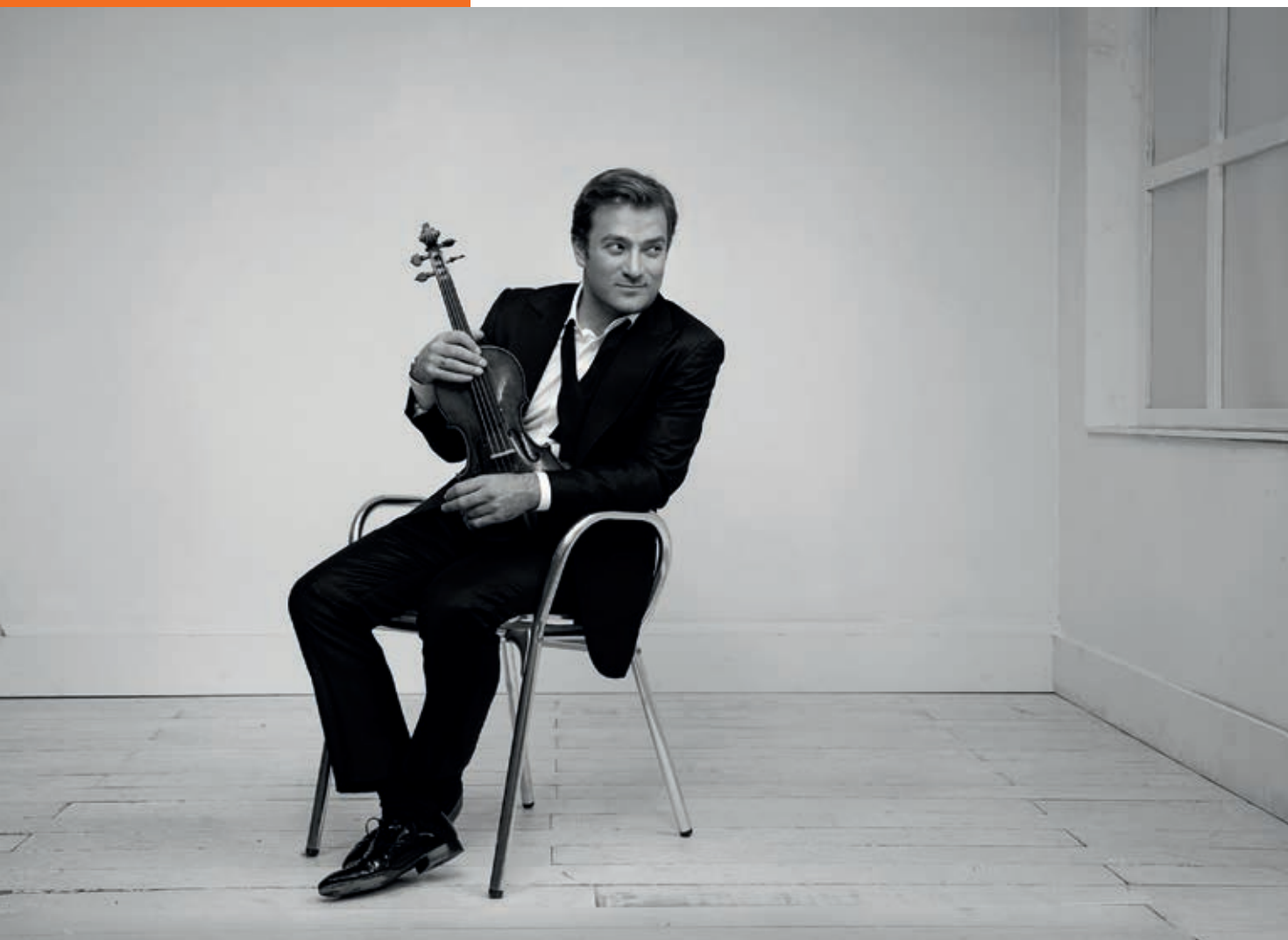
Bensőséges barátság fűzte Gonda Jánoshoz, Vukán Györgyhez, Berkes Balázshoz, Fejes László fotóművészhez, szakmájából pedig Urbán Györgyhez, és persze számos, a jazzműfaj területén tevékenykedő muzsikushoz és jazzbaráthoz, köztük e sorok írójához is.

Két vastkos, gazdagon illusztrált monográfia foglalkozik hihetetlenül eseménydús életével és művészetével. Szabó György munkája a *Dialóg és monológ* (Gyémánt társszerzőségével) nagyrészt interjúszerűen taglalja a gazdag élettörténetet. Bóta György *Gyémántográfia* című kötete ugyancsak lebilincselő olvasmány a művész csaknem másfélszáz alkotásának reprodukciójával.

Aki Mozarttal egy napon született

Interjú Renaud Capuçon hegedűművésszel

„Egyszer a tételek között tapsolókról kérdezték önt, és jót mulattam a válaszában: reményt keltő, mondta, mert arra mutat, hogy új zenekedvelő közönség ül a teremben.” Az optimista művész, napjaink egyik legfoglalkoztatottabb hegedűs szólistája a jövő évadban Budapesten is koncertezik a Fesztiválzenekar meghívására, Lahav Shani vezényletével.



Renaud Capuçon. © Simon Fowler



Salzburgban beszélgetünk, ahol minden Mozartól és a hóról szól. Hadd kezdjek egy komolytalan kérdéssel: mivel lazítana, ha megtehetné, kultikus Mozart-emlékhelyeket keresne fel, vagy síelne egy jót a környéken?

Bevallom, inkább síelnék egyet, imádok síelni, és ezen a télen csak egyszer volt rá alkalmam karácsony után.

Ön napjaink egyik legtöbbet foglalkoztatott hegedűse, ma Salzburgban, holnapután már saját gstaadi fesztiválján játszik. Megengedheti magának, hogy csak azokat a felkéréseket vállalja, amelyekhez kedve van? Ön arról híres a zenei világban, hogy egy igazi fegyelmezett savoyai.

Köszönöm, ezt bóknak veszem... (nevet) Nem attól művész valaki, hogy délig alszik (persze az sem kizárt) vagy, hogy szétesik a személyisége. Persze a fegyelem nem a fegyelem kedvéért van, hanem, hogy többet legyek képes nyújtani. Azt hiszem, Schiff András (aki példaképem, régi álmom valósul meg hamarosan, amikor együtt fogunk muzsikálni) vagy Barenboim is nagyon fegyelmezettek, mert csak így képesek kimagasló teljesítményre. És igen, kénytelen vagyok a felkérések között válogatni, és azt vállalni, ami hegedűsi terveimet előre viszi, amitől valami újat kapok és én is újat tudok nyújtani. Sok tervem van még...

Sok CD-felvételt is készít. A Berg-Brahms hegedűversenyek fűzetében leírja, hogy a német zene három nagy „B”-je mellett méltó negyedik „B” lenne Alban Berg is, akinek hegedűversenye a 20. századi zene csúcsa. Mennyiben árnyalta ezt a véleményét az azóta eltelt 6 év és egy újabb „B”, a Bartók-hegedűverseny 2018-as felvétele?

Imádom a Bartók-hegedűversenyt, de a magam számára is érthetetlen módon a darab „kulcsát” sokkal később találtam meg, mint a Bergét. Csodáltam, de nem értettem igazán. Aztán amikor már közel kerültem hozzá, a megszállottja lettem, ahogy szólószonátának, vagy a hegedű-zongoraszonátának, amit a csodálatos Martha Argerich-csel volt alkalmam játszani. Mindig igyekszem egy zeneszerzőt több oldalról, több művön, műfajon keresztül „becserkészni”. Azt hiszem, ma már ez a leggyakrabban játszott versenyművem, elsőnek ezt ajánlom fel, ha zenekari meghívásom van.

Mi magyarok úgy érezzük, kizárólag mi tudunk Bartókot a megfelelő hangsúlyozással, agogikával, ritmusokkal előadni, mert mindehhez a magyar nyelv, magyar népzene ismerete nélkülözhetetlen. Persze számos remek felvétel bizonyítja, hogy ez egyáltalán nincs így... Berg művét fiatalon Claudio Abbadoval volt alkalma tanulmányoznia. Hogyan készült a Bartók-felvételre?

Érdekes, ez inkább egy lassú érési folyamat volt. 15 éve lejátszottam már egy párszor a Bartókot, érdekesnek, modernnek, erőteljesnek éreztem, de valahogy semmi személyeset nem tudtam hozzátenni... Azután jó pár 21. századi versenyművet tanultam meg, ősbemutatókat játszottam, remek darabokat, amiket nekem írtak, és ezt követően, talán furcsa, de a Bartók új megvilágításba került.

Szinte már klasszikus zeneként hatott rám, ráéreztem érdes dallamosságára, gazdagságára és sokarcúságára, remélem, ez átjön a felvételen is.

Hamarosan játszani fogja a Ravel Tzigane-t, amely több szempontból kapcsolódik Bartókhhoz, a cigányzenéhez, a magyarsághoz. A Bärenreiter kiadás tartalmazza függeléként Arányi Jelly szólamának faksimiléjét a művésznő saját ujjrendjeivel és változtatásaival. Használja ezeket? Érdekesek ezek az ősbemutató után száz évvel is?

Megrendeltem, és éppen a napokban kapom kézhez, persze, hogy tanulmányozni akarom. Az előadói divatok jönnek és mennek, de a 20. század elejének-közepének hegedülését sokban ma is érvényesnek érzem. Más volt a hangideál, talán több volt a glissando, de ami a tolmácsolás hitelességét illeti: alig van hitelesebb Bach-előadás Grumiaux-jénál például, bár nyilván ma már kicsit másképpen hegedülünk.

„Az előadói divatok jönnek és mennek, de a 20. század elejének-közepének hegedülését sokban ma is érvényesnek érzem.”

Ravel és Arányi egyfajta szerzőtársak voltak, úgy, ahogyan Brahms és Joachim, vagy Schnittke és Kremer. Vagy mint Dusapin és Capuçon, Rihm és Capuçon, Pintcherl, Lindberg, Mantovani, Conesson, Attahir és Capuçon. Ez egy misszió? Nem hajt a népszerűsége...

Igen, misszió is, de számomra a felfedezés, az alkotás csodája. Ezt komolyan mondom: először önteni hangzó formába egy partitúra kottaképét... hát ez egyedülálló adrenalinforrás. Érdekes és nagyon különböző darabokról van szó; ami egyetlen szempontként vezérelt a művek kiválasztásakor, az a minőség. Nagy inspirációt jelentett Gidon Kremer, Anne-Sophie Mutter vagy Rosztropovics kortárszenei tevékenysége – anélkül, hogy össze akarnám hasonlítani a teljesítményemet az övékével, hiszen annál sokkal jobban tiszteltem őket. Ami a népszerűséget illeti: abban van hatalmas felelősségem, hogy a darabot *hogyan* kapja meg tőlem a közönség. Ezek mind csodálatos zenék, igyekszem mindent fel is venni, amit nekem írtak. Ma már a CD-gyártás lefutóban van ugyan, nincsenek nagy eladások, de így is fontos, hogy nyomot hagyjunk magunk után, és ez mindig is fontos lesz a jövőben is, amikor valószínűleg technikailag más rögzítési formák lesznek.

Gazdag repertóriumot tart kézben. De egy-egy homogén Bach (hegedű-csembalószonáták), vagy Mozart műsora az én számomra, aki évekig egy lemezcégnél dolgoztam, CD-felvételek terveire utal. Van ilyen terv? Ha van, zongorával vagy csembalóval?

Ami a Bachokat illeti: egy hónapon belül jelenik meg négy hegedűszonátát tartalmazó CD-nk David Fray-jel, aki zongorázik.



Renaud Capuçon. © Marc Ribes

Ez jó hír, gratulálok. A purista kritikusok már hegyezik a tollukat...

Tudom, hogy nem mindenkinek fog tetszeni, mert ha nem korabeli hangszereken játszik az ember, rögtön két táborra szakad a hallgatóság, s van, aki meg se hallgatja a CD-t. Számomra természetes dolog modern hangszereken játszani Bachot vagy Mozartot, mert úgy érzem, ezek a zeneszerzők tökéletesen felette állnak ezeknek a dilemmáknak. A mai tudásunk birtokában ki mondhatja meg teljes bizonyossággal, hogy mi a helyes és mi a hamis? Melyik a jobb, Alfred Brendel vagy Pollini Mozartja? Ha rosszul játszsa valaki, az mindjárt más. Rengeteget hallgattam Harnoncourtot, Gustav Leonhardtot, akik fantasztikus fejlődést hoztak a régizene előadásában, de számomra azok az igazi muzsikuskok, akik megadják maguknak és meghagyják partnerüknek a döntés, a meggyőződés szabadságát.

Mozart összes szonátáját jövőre tervezem felvenni Kit Armstronggal, élőben, több hangversenyen. Benne valódi, ideális zongoristapartnerre találtam, akivel a közös munkánk olyan könnyed és természetes, mint egy beszélgetés, mint ez a beszélgetés önnel, ezért minek halogatni? Belevágunk.

Ön sokszor beszélt a legnagyobb szeretettel berlini professzoráról, Thomas Brandisról, és francia hegedűs-ideáljáról, Christian Ferrasról. Felfedeztem, hogy érdekes közös „tanárfa” kötik össze őket. Ferras: Enescu – ifj. Joseph Hellmesberger – Bachrich Zsigmond – Böhm József; Thomas Brandis: Max Rostal – Flesch Károly –

Grün Jakab – Böhm József. Másik tanára, Veda Reynolds a mesterein, Galamianon és Zimbaliston keresztül az Auer-iskolát képviselte, aki szintén a Hellmesberger – Böhm vonalra vezethető vissza. Úgy tűnik, minden út Bécsbe vezet, de nyugodtan mondhatnánk azt is, hogy Pestre.

Milyen jó gondolat! Nagy, meghatározó hegedűiskola volt, komoly és sajátos hangú hagyományokkal, nem is gondoltam eddig rá ilyen összefüggésben. Brandis például igen sokat lovagolt a személyes hegedűhang kialakításán, minden módon arra ösztökélve, hogy magamnak találjam meg, kísérletezzem ki, ami az enyém. Ezt próbálom én is átadni a lausanne-i diákjaimnak, segíteni őket, hogy megtalálják a saját DNS-ük hangját (mert a hegedűhang annyira egyéni dolog, mint a géntérkép). A test és a szellem lazasága és a húrpra gyakorolt nyomás ideális egyensúlyát megtalálni szinte pszichológusi munka, nem is tudom, hogyan vállalkozhattam rá. (nevet) Visszahallom a tanáraink hangját, és sokszor most értem meg, a tanításból hazafelé menet, hogy 30 évvel ezelőtt mit akartak tőlem a hegedűórán. Mondtam is a diákjaimnak, hogy négy éve, amióta tanítom őket, rengeteget fejlődtem...

Milyen diákok járnak Renaud Capuçon hegedűosztályába?

Hihetetlenül magas a technikai színvonal, évről évre magasabb, ugyanakkor a műveltségük, zenei ismereteik egyre felületesebbek. Nem is hallottak a közelmúlt nagy hegedűseiről, Christian Ferras neve semmit nem mond nekik. Ezek a hiányok aztán a hegedűhangban is meg-

jelennek: amolyan „McDonalds hang”, hatékony, átüt a zenekaron, akár három(!) dinamikai szintje is van, de személyisége, személyes színe nincs, olyan, mint egy kétszínnyomásos nyomdai termék, fehér-fekete. Ez aggaszt, és a jövőre nézve is aggályos, még akkor is, ha a fiatalok sok olyasmit tudnak, amit az én korosztályom nem tudott. Az vigasztal csak, hogy divatok jönnek-mennek, ahogy 20 évvel ezelőtt csak barokk vonóval volt ildomos Bachot játszani, mára ez a kizárólagosság már a múlté.

Ön milyen vonóval játszik Bachot? Például a szólószonátákat?

Időnként több vonóval is kipróbálom, átjátszom őket, kísérletezgetek. De nagyon ritkán játszom koncerten a szólószonátákat, számomra egyszerűen a hegedűirodalom olyan szentségei, amelyekre még várnom, érnem kell. De ne túl sokáig, mondja mindig a feleségem. „Szép, szép az alázat, de egyszer csak bevállalósna kell lenni” – hm, itt ő egy másik szót használ (nevet). Talán igaza van.

„Ha szeretnénk a fiataloknak, sokaknak megmutatni a zenét, nem szabad úgy viselkednünk, mint egy merev, begyepesedett nagypapa, aki mérgesen pisszeg.”

Egyszer a tételek között tapsolókról kérdezték önt, és jót mulattam a válaszában: reményt keltő, mondta, mert arra mutat, hogy új zenekedvelő közönség ül a teremben. Valóban ilyen jó a helyzet?

Hát tudja, ha szeretnénk a fiataloknak, sokaknak megmutatni a zenét, nem szabad úgy viselkednünk, mint egy merev, begyepesedett nagypapa, aki mérgesen pisszeg... mert akkor nem jönnek többet a zene közelébe. Sokszor az elefántcsonttoronyban élő zenészek ártnak a legtöbbet az ügynek, akik nem képesek szavakkal, közvetlenséggel, életszerűen megszólítani a közönséget. De miért ne lenne jó a helyzet? A koncerttermek tele vannak, igaz, sok ötvenessel. Már húsz éve ezen panaszkodunk, hogy nem jönnek koncertre a fiatalok – nos, húsz éve ezek az ötvenesek harmincasok voltak. Eljön mindennek az ideje... Én igyekszem a fesztiválokra, ahol lehetőségem van, Aix-en-Provence-ban, Gstaadban olcsó jegyeket biztosítani a fiataloknak, sokszor és kötetlenül beszélgetni a közönséggel, a fiatalokkal a zenéről, ez sokakat érdekel, és az érdeklődőből lesz a közönség.

Gstaadban hamarosan Mozart csodálatos Sinfonia concertantéjával lép fel, de január 27-én (ami Wolfgang Amadeus és egyben az ön születésnapja), éppen nincs koncertje. Hogyan ünnepel?

Igen, ez a gondolat mindig melegséggel tölt el... Gstaadban leszek még, és azt hiszem, kirándulunk egyet a hegyekben a feleségemmel és a fiammal.

musikmesse

Keddtől péntekig
2019. április 2–5.

Online jegyek már
rendelhetők akár 15 Euro
kedvezményrel
→ musikmesse.com



A variációk szimfóniája.

Fedezze fel **Európa legnagyobb zenei szakvásárán** az **újdonságok és rendezvények határtalan sokszínűségét:**

+++ Zongorák, vintage billentyűs hangszerek & orgonák +++

Pengetős-, húros- és zenekari hangszerek +++ Kiegészítők és

kották +++ Új központi helyszín a csarnokokban: körszínpadok

lélegzetelállító élő produkciókkal, színvonalas előadásokkal,

kerekasztal beszélgetésekkel és workshopokkal +++ SINFON-

IMA CUVÉE DARLING 2019 kiállítás és aukció április 5-től:

csúcscatégoriás vonók & -hangszerek – kipróbálási és vásárlási

lehetőség +++

A zene fővárosa: **Musikmesse Festival**
több mint 60 koncert szerte Frankfurtban.

Újdonság 04.06-án: **Pop-up Market** a

Musikmesse Plazán – fedezze fel, élje át és vásároljon kedvére!

office@bdexpo.hu

Tel.: 1/346-0273



messe frankfurt

Befejezetlen kamaraszimfóniák

Botvay Károly tempóváltásról, műhelymunkáról, reményteli tervekről

Ma is – immár nyolcvan esztendeje – mindennap kézbe veszi a gordonkát, hiszen még mindig akadnak újabb és újabb ötletei, amelyekkel talán hozzátehet valamit a zenéhez. Botvay Károly úgy véli, befejezhetetlen pálya az övé, hiszen minden előadás más és más, többezredik alkalommal is új arcát mutatja egy kompozíció. Erre igyekszik megtanítani növendékeit is, akikkel négy évtizede foglalkozik a Zeneakadémián, s ez bizonyosodik be a Budapesti Vonósok hangversenyein is, mely együttesnek nemcsak alapítója, hanem ma is művészeti vezetője.



Botvay Károly a Budapesti Vonósok színpadán. © Székely György



A növendékeiből álló kvartettek, triók rendszeresen szerepelnek kiválóan különböző házi hangversenyeken.

Mi az, amitől olyan jól szólnak az együtteseik?

Nincs időm felvételikre járni, ezért nem is válogatok a növendékek közül, azokból állítom össze a társulatokat, akik hozzám kerülnek. De sokszor így is remek együttesek születnek, s igyekszem terelgetni őket az összecsiszolódás, a jó repertoárválogatás felé. A közös játék másfajta gondolkodást igényel, mint a szólólistaság: ha valaki egy szólószónátát egyedül ad elő, a teljes figyelme magára terjed ki, de ha egy duó vagy trió tagja, akkor figyelme megoszlik, hiszen reagál a zenésztársai előadására. Ezért a kamaradarabok több gyakorlást igényelnek. Az óráimon, a közös munka során több idő jut az egyes részletek kibogozására, mint később, amikor már koncertekre készül egy-egy társulat. Érdekes, hogyan változnak a generációk. Például mennyire gyorsul a tempóérzékük, hiszen minden téren gyors reagálásra törekednek. Ha egy új műről esik szó, általában meghallgatják az interneten, s több verzió közül a leggyorsabban lejátszottat választják. Pedig nem mindig az a legjobb: előfordul ugyanis, hogy a gyorsaságra való koncentráció miatt nem sok zene marad benne. Ezért azt is igyekszem megtanítani a növendékeknek, hogy a virtuozitás nem öncélú, hanem a zenélés nehéz körülmények között történő megvalósítása. Úgy látom, az utóbbi években alacsonyabb a növendékek türelmi küszöbe is, kisebb az egymás iránti tolerancia. Így egyre büszke lehetek: arra, hogy húsz-húsz esztendő telt el Bartók és az Új Budapest Vonósnégyesben, változatlan felállásban. Ma már az is csodának számít, ha a tanév végére olyan barátságos a viszony kvartettben, mint szeptemberben.

E téren mit tud tenni?

Azt nem lehet erőltetni, hogy harmonikus legyen a közös muzsikálás. Csak az egymásra való odafigyelést ösztönözhetem, és főként a játék örömeiben való feloldódást, ami fölébe kerekedhet az ellenérzéseknek. S mindig hagyom, hogy egymást is okítsák a növendékek, az szintén tanulságos. Magamon pedig azt veszem észre, hogy kívülről jobban rálát az ember a művekre. Más játszani, s más, ha csak hallgatom, irányítom az előadást. Mindez számomra is hasznos. A darabok kiválasztásában ugyancsak számítok rájuk, a fiatalok sokszor izgalmas ötletekkel állnak elő. Igyekszem is testhezálló kompozíciókat válogatni számukra. A repertoárt ugyanis jól ismerem, a gerincét kétszer is sikerült lemezre vennem, Párizsban és Londonban. Szerencsére olyan gazdag a kamarazene-irodalom, amit a szólóhangszeres meg sem közelít, így jócskán van miből válogatni.

Az ideik már a negyvenedik esztendeje a Zeneakadémián. Hogyan kezdődött a tanári pályája?

Ma már azt mondom, hogy párhuzamosan, a játékot a tanítással érdemes művelni. Olyan ez, akár egy nagy zenei laboratórium, a növendékektől is rengeteget lehet tanulni. Nálam a tanítás kicsit kalandosan, a véletlennek

köszönhetően kezdődött, hiszen Rados Ferenc akkori betegsége alatt engem kért meg, hogy egy szemeszterre vegyem át az osztályát. Óraadóként kezdtem négy év-tizede, s azóta sem hagytam abba. Ma már professor emeritusként foglalkozom a két vonósnégyessel, egy duóval és egy trióval a Régi Zeneakadémián. Van ott egy terem, amit megkedveltem. Különleges élményt jelent Liszt egykori otthonában muzsikálni, arról nem is beszélve, hogy ha szükség van egy-egy kottára, tanulmányra, csak le kell sétálni érte a kutatókönyvtárba. Egyébként az egész tanítási és a tanulási időszakom olyan hosszú időszakot ölel fel, hogy nem egy olyan dolog akad, amelyről annak idején még az ellenkezőjét hallottuk. Például a historikus előadómódról nem nagyon tanultunk annak idején... Most pedig a Budapesti Vonósokkal teltházakat vonzanak a Haydn-sorozataink. A stílus, a játékmód lényeges, valamint az, hogy igyekszünk emberközelbe hozni a zenét – Vashegyi György nemcsak kiválóan dirigál, hanem fantasztikus felkészültséggel mesél is a művekről, az összefüggésekről. Már várom a következő estét, ami a *Nagytratórő* tervek címet viseli, s két D-dúr szimfónia hangzik fel rajta a BMC-ben, március 30-án. Előtte Ránki Dezsővel koncertezünk a Zeneakadémián, Haydn és Mozart szerepel a programban, de a tavaszi estjeinken két ősbemutatót is játszunk.

„Ma már az is csodának számít, ha a tanév végére olyan barátságos a viszony kvartettben, mint szeptemberben.”

Temérdek helyen muzsikálnak, hiszen a Müpában és az Óbudai Társaskörben is rendszeresen fellép a Budapesti Vonósok, amelyben ma már nem játszik, de továbbra is részt vesz minden próbán, fellépésen.

Akkor fejeztem be az együttesben való játékot, amikor nyolcvan éves lettem. De két esztendővel ezelőtt, amikor a társulat a negyvenedik születésnapját ünnepelte, egy művet előadtam még velük. Művészeti vezetőként is lényegesnek tartom, hogy részt vegyek a mindennapi életükben, hiszen a Budapesti Vonósok alapítása óta része az életemnek. Sok a hangversenyünk, a barokktól a kortárs zenéig terjed a programunk. Fontos feladatunknak tartjuk a közönségnevelést is. A legkisebbeket az Operajátszóházba várjuk, amit Dinyés Dániel és Göttinger Pál vezet. Remek hangulatúak a müpás, üvegtermi előadások, ahol a kicsik is aktív részesei a produkcióknak, és megtanulják, hogy ez nem egy arisztokratikus műfaj, hanem élvezetes része az életnek. Emellett a Weiner Konzervatóriummal is kapcsolatban állunk, évente kétszer koncertezünk a növendékeikkel. A legkiválóbbak versenyműveket adnak elő a kíséretünkkel, a másik esten pedig gyerekek alkotják a fúvós szólamot, s akadnak olyan vonósok is, akik beülnek közénk muzsikálni. Nemcsak sokféle programot adunk elő, hanem számos helyszínen is játszunk, és nagy örömünkre a törzs-



Botvay Károly a spanyol királyi család tulajdonában lévő, drágakövekkel ékesített Stradivari-csellóval. Forrás: Botvay Károly – archív

közönségünk mindenhol követ minket. Újranyitáskor visszatértünk a Pesti Vigadóba, első fellépéseink helyszínére. Terényi Ede-émlékkoncertet adtunk, Járdányi Pál előtt – aki tanárom volt a Zeneakadémián – hangversennyel tiszteeltünk. Izgalmas programjaink lesznek ott 2020-ban is, hiszen Beethoven születésének 250. évfordulójára emlékezünk majd.

S idén lesz fertői fesztivál is?

Szeretnénk, hogy legyen. Temérdek az ötletünk, és fájó pont számunkra, hogy tavaly, sok-sok év után forráshiány miatt megszakadt a sorozat. Hiába ugyanis a Budapesti Vonósok negyvenkét esztendeje, a támogatásunk ma sincs megoldva, rengeteg a bizonytalan tényező. Az államtól érkező összeg roppant kevés, elenyésző a nagyzenekarkéhoz képest, és az utóbbi években a büdzsénk olyan támoszlopait veszítettük el, mint a hanglemezkészítés vagy a tengerentúli turnék. Előbbire nincs kereslet, utóbbira

pedig pénz... Régebben temérdek felkérést kaptunk, alig fejeztünk be egy albumot, már készítettük is a következőt. De tesszük a dolgunkat, ahogy eddig is. S bár akadnak események, amelyre csak én emlékszem az alapításunk idejéről, azért vannak még néhányan a társulatban, akik részt vettek még azon a belgrádi versenyen, amely elindította a karrierünket.

„A két vonósnégyessel összesen körülbelül ötezer koncertet adtunk, s a kamarazenekarral is kétezer hangverseny fölötti a szám.”

Ahol az egyik zsűritag azt mondta a Vonósokról, úgy játszanak, akár egy kibővített vonósnégyes...

Így van, s ezt a hangzást azóta is megtartottuk. Talán ennek is köszönhető, hogy van egyfajta vonzása a zenekarnak. Bár nem könnyű a helyzetünk, mindig jönnek újabb és újabb tehetséges fiatalok. Tudják, hogy nálunk nem gyári munka folyik, alaposan a végére járunk mindennek, komoly műhelymunkát folytatunk, s kidolgozzuk a kompozíciók összes részletét. Pilz János koncertmesterünk nem sajnálja rá a próbaidőt. Így sok esetben választanak minket, még kevesebb pénzért is. Mert vonzó a zenekar színvonala, az itteni hangulat, a gazdag repertoár, és az, hogy rendszeresen kisebb formációkra bomlunk, így mindenben kipróbálhatják magukat. Ráadásul mindenki hozhatja a maga ötleteit.

Foglalkozik a Vonósok ügyeivel, tanít, kurzusokat ad, s ahogy említette, még ma is nagyon elfoglalt...

Nemrég készült rólam egy portréfilm, s azt javasoltam, legyen a címe: *Futólépésben*. Ugyanis ilyennek látom a napjaimat. A két vonósnégyessel összesen körülbelül ötezer koncertet adtunk, s a kamarazenekarral is kétezer hangverseny fölötti a szám. Megesett, hogy hajnalban végeztem a Vonósok lemezfelvételével, s már indultam is a reptérre, tengerentúli turnéra. Öt földrészt jártam be, kétszer is lemezre játszhattam az összes Beethoven-, Bartók-, Brahms-vonósnégyest.

Ma is naponta kézbe veszi a gordonkáját, ahogy hat éves korától mindig. Mi motiválja?

A zenélés örökös, befejezhetetlen pálya. Hiába van ma egy koncert, amelyben a közönségnek is öröme telik, ez még nem a végállomás. Közelítünk egy általunk felállított, ideális formához, de minden alkalommal kicsit másképp szól ugyanaz a darab, ahogy hat ránk a terem, a közönség, a muzsikuskok pillanatnyi hangulata. A lemezekkel is így voltam, mire a végére jutottam egy teljes sorozatnak, azt éreztem, ha most kezdeném, már másképp játszanék. S azért veszem kézbe a csellót ennyi esztendő elteltével is, mert úgy érzem, vannak ötleteim, meglátásaim, amelyek korábban nem voltak, és ezekkel még hozzá tudok tenni valamit a zenéhez...



concertobudapest.hu



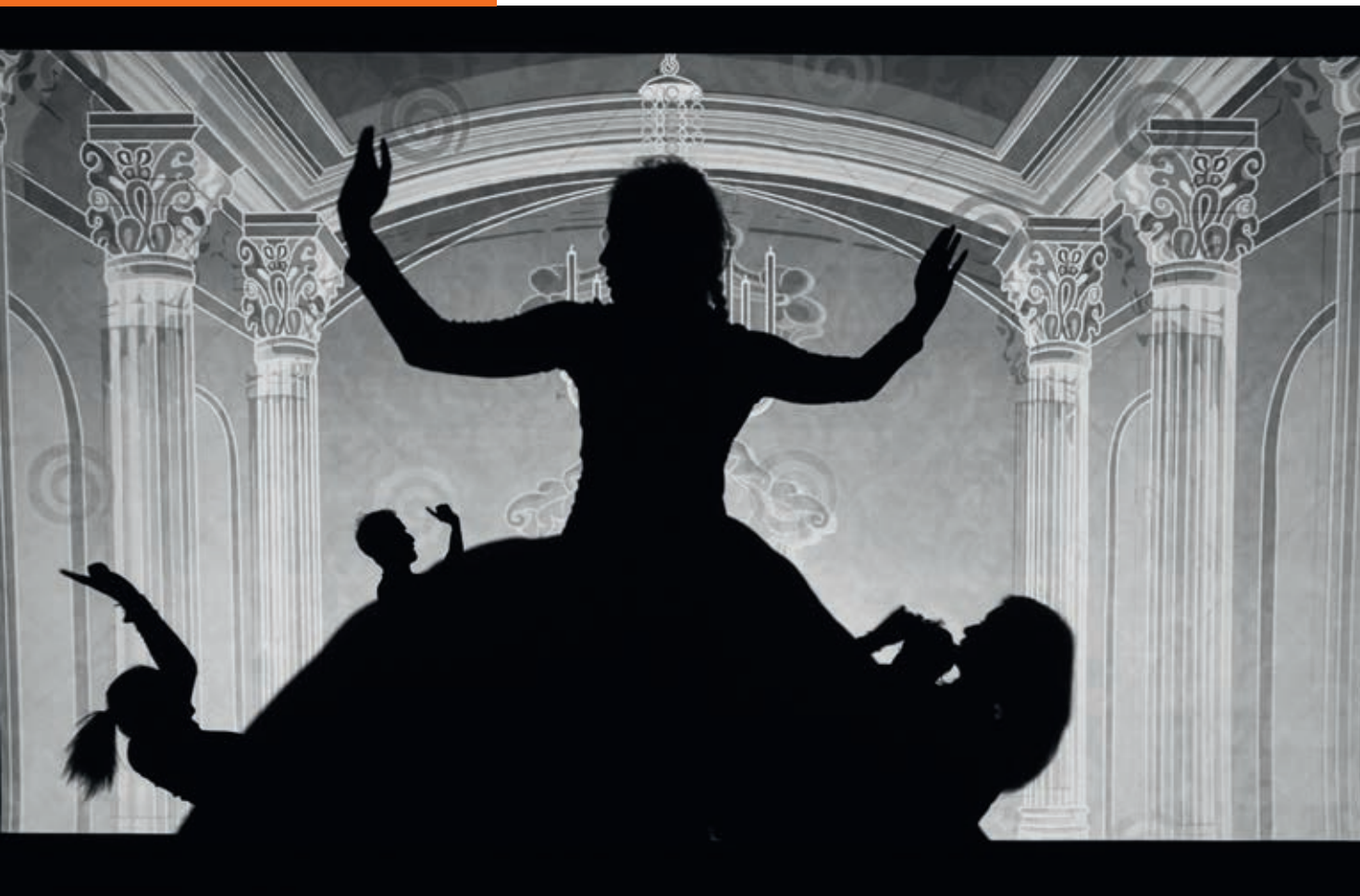
2019/20



„Mozart él!”

2019 és 2023 között Rolando Villazón a salzburgi Mozart-hét intendánsa

Villazón nemcsak csodálatos Mozart-zenéket ígér: sziporkázóan változatos rendezvények során magát Mozartot szándékozik a világnak megmutatni, „a játékos természetű, imádni való, de kiismerhetetlen embert, az életet, evést-ivást-táncot-maszkabált kedvelő életművészt, mindannyiunk barátját. Egy olyan barátot, akivel szeretünk együtt lenni.”¹



Pillanatkép a Mozart csodálatos ármjai c. előadásról. Forrás: mozarteum.at



„A legsármosabb mai divo” (*The Times*) igazán sokoldalú, énekesi munkája mellett sikeres operarendező, karmester, regényíró, grafikus, komolyzenei tévéműsorok műsorvezetője. Salzburghoz 2005-től (híres Traviata-főszerepével kezdődően), Mozarthoz 2011-től, első Ottaviojától kezdve különleges kapcsolat fűzi. Elmélyülten tanulmányozta a Mozart szakirodalmat és -levelezést, ami számos új Mozart-projekthez vezetett. Így született például az idei Mozart-hét különleges *Allerliebster Papa* programja is, amelyben váltakozva hangzanak el Mozart-levélrészletek és hegedű-zongoraszonáta tételek Mozart eredeti hangszerein, a Mozart-ház beszélő falai között.

2019-től „a világ legjobb Mozart-fesztiválja” új szellemben folytatja 1956-ban elkezdett útját. Először is visszatérnek a gyökerekhez, és kizárólag Mozart-muzsikával ünneplik a mester születésnapját. A hatalmas életműből bőven van mit válogatni, a műfajok, súlypontok, látásmódok, előadói koncepciók változatossága évről évre különböző megvilágításba helyezi majd az ünnepeltet. 2019-ben például Mozart művészetének ún. énekes aspektusait igyekeztek bemutatni különböző műfajokon keresztül, 2020-tól majd a korai és a késői Mozart-művekre fókuszáló, illetve a vonós- vagy fúvószenét a középpontba állító előadások kerülnek előtérbe. További változatosságot biztosít az előadói stílusok, a korhű és a modern hangzások sokszínűsége.² Persze lesznek állandóságok is: nem marad el a Salzburg számára komponált, életrajzi kapcsolódású *c-moll mise* (K. 427) előadása, és mindig lesz sok kamarazene, hiszen ez volt Mozart korának hétköznapi zenei világa. Nem maradhat távol a Schiff András által alapított Cappella Andrea Barca – az együtttest idén a Stiftung Mozarteum aranyérmével tüntették ki – továbbá a Bécsi Filharmonikusok, a Mozarteum Zenekar és Daniel Barenboim sem. Mozart szabadkőműves volt, a felvilágosodás gyermeke, akit élénken foglalkoztattak a szellemi áramlatok kérdésfelvetései: az elkövetkező Mozart-hetek új színpadi produkciói a zeneszerzőnek ezt az arcát is megmutatni kísérik majd. Villazón külön hangsúlyozta: nem csak a kiválasztott közönség „kap meghívót”, az egész városnak ünnepelnie kell csodálatos szülöttjét, hiszen zenéje mindannyiuk életének része. Mozart velünk él, az évente ismétlődő Mozart-hétnek olyanná kell válnia, mint a karácsony, amit minden salzburgi vár, és ahol meglepetés-ajándékokra lehet számítani. Érdemes hát Mozartot bevonnunk az életünkbe úgy is, hogy megismerjük és átéljük mindennapi passzióit, a társaságot, akikkel jól érezte magát, zenészeket, táncosokat, bábszínészeket. Hatalmas nyitást jelent már az idei évtől a salzburgi tartományi színház (Salzburger Landestheater), a Marionettszínház, valamint az Europark bevásárlóközpont Oval Színpadának eseményszínhelyként való bevonása, és azok a border-műfajok, amelyeket csak az említett helyeken lehetséges elképzelni.

Az egyik idei szenzáció volt az Oval Színpad hatalmas kivetítő vászna mögötti árnyjáték-balet (*Mozart csodálatos árnyai*), a korabeli daguerrotípiák stílusában, vonósnégyeskísérettel (Catapult Társulat); Lisa Eckhart stand-upos és slampoéta zenésztársaival *Mozart Kabarett* címen tartott improvizációs estet; a La Fura dels Baus katalán társulat Carlus Padrissa rendezésében a *Thamos, Egyiptom királyát* állította színpadra (*T.H.A.M.O.S.*); a Marionettszínházban színre került a *Bastien és Bastienne/A színigazgató* (a 2006-os Ünnepi Játékok emlékezetes sikerelőadása). És sajnálatosan csak egyetlen egyszer, be lehetett (volna) fizetni egy igazi Mozart-korabeli menüszorral készült ünnepi vacsorára.

Villazón határtalan energiával vett részt az eseményen, lelkesen tapsolt kollégáinak, köszöntő beszédekkel reprezentált, s minden szava kedvesen személyes volt, szíve-lelke benne. Énekesként is fellépett, de jelentőséggel bír, hogy nem a tenorszólistát foglalkoztató nyitókoncerten tolta magát előtérbe, ott honfitársa – a virtuóz, de sajnos minden mozarti hajlékonyságot nélkülöző – Ramón Vargas kapott szerepet. Ő maga Mozart születésnapján mexikói stílusú szerenádokat adott a szülőház ablakai alatt, és nagy örömmel vitte a moderátor szerepét a Mozart Gyermekezenekar előadásán. Személyétől talán nem függetlenül, a 2019-es Mozart-hét különleges és hangsúlyos szerepet szánt az énekes produkcióknak, szólóének, dalest és kórusmuzsika, egyházi zene és opera tekintetében egyaránt. Hogy csak egy párat említek közülük: Schiff András és a Cappella Andrea Barca a pompás türkiz ruhában elének lépő, varázslatosan éneklő Cecilia Bartoli társaságában lépett fel koncertáriákból és zongoraversenyekből álló programmal; a korabeli zenekari akadémiák módjára maratoni, zenekari tételekből és áriákból összeállított műszorral jelentkezett az Európai Kamarazenekar Louise Alderrel, a Camerata Salzburg pedig Regula Mühlemannal. Fellépett a Champs-Élysées színház zenekara és Ph. Herreveghe, az Il giardino armonico és G. Antonioni, a Mahler Kamarazenekar és Mitsuko Uchida. Három különböző műsort játszott a Bécsi Filharmonikusok, az egyik koncertjükön Bernard Haitink helyett Fischer Ádám beugráásával, Janine Jansennel, egy másikon Orozco-Estrada vezényletével. És sok-sok kamarazene, Barenboim, Jansen, Capuçon, Hagen-kvartett, megvitések, előadások, múzeum...

„Mozart lebt!” Úgy tűnik, valóban él.

¹ Az intendáns fesztiválköszöntőjét, illetve a koncertek részletes műsoradatait lásd: www.mozarteum.at

² „Abban a szerencsés helyzetben vagyunk, hogy Mozart zenéjét korabeli hangszereken és modern együttesek hangján is hallhatjuk. Ha Mozartnak választania kellett volna a régi és a modern hangszerek között, meggyőződésem, hogy az újakat választotta volna. Számomra a Bécsi Filharmonikusok a legjobb »eredeti« Mozart-zenekar, és pont. A tapasztalat és igényesség, ami a játékokat jellemzi összehasonlíthatatlan hiteles stílust eredményez.” Villazón a Bécsi Filharmonikusokról, www.mozarteum.at

Hídverés

Beszélgetés Dudás Lajossal

Az Überlingenben élő magyar származású klarinétművész, Dudás Lajos két albumot is megjelentetett hetvenötödik születésnapja alkalmából.

A stílárís sokoldalúságáról ismert muzsikás ezúttal sem okozott csalódást – két teljesen különböző zenei világba kalauzolja hallgatóit a *Brückenschlag*, illetve a *Radio Days* felvételein. Míg az utóbbi igen eltérő formációkkal különböző rádióstúdiókban rögzített zenéket sorakoztat fel, az előbbi CD-n a 20. századi klasszikus zene és a jazz egyedi társításait hallhatjuk.



Dudás Lajos. Forrás: Dudás Lajos – archív



A Brückenschlag album meglepetéssel kezdődik: Anton Webern Fünf Sätze című darabjával, melyet a szerző először vonósnyégyesre írt, majd 1929-ben átírta vonózenekarra – ez a későbbi változat hallható a te lemezeden. Nem könnyű darab; kihívást jelent a Három intermezzo is, mellyel kiegészítetted a zeneszerző művét. Mi ragadott meg benne annyira, hogy a neuss-i Deutsche Kammerakademie vonósaival összefogva felvegyétek a továbbfejlesztett szerzeményt?

Egy szép napon, beszélgetés és kávézgatás közben a Deutsche Kammerakademie intendánsa meglepett egy javaslattal: a következő koncertsorozat keretében egy teljes kortárs zenei műsort tervez, melyben szívesen helyt adna a jazznek, de fogalma sincs, hogy milyen formában, konkrét elképzelése nincs. Az ötlet rögtön megragadott, hiszen nem vagyunk ismeretlenek egymásnak, a Neuss-i Kamarazenekar klasszikus műsorában több alkalommal részt vettem. Hosszú eszmecserek indultak közöttünk arról, hogyan lehetne ezt a két, alapjában véve szigorúan elkülönített zenei világot – klasszikus és jazz – közös nevezőre hozni, az ismert ügyetlen próbálkozások elkerülésével. Ahelyett, hogy pl. egy klasszikus bőgőst walking bass-re kényszerítenék, a közös gyökereket – spontán interpretáció és improvizáció – kellene keresni, megtalálni.

Könnyű ezt mondani! A valódi problémák a megfelelő kortárs mű kiválasztásával kezdődtek. Melyik huszadik századbéli zeneszerzőnek van kapcsolata a jazzel, ki szereti, és főleg ki érti a jazzt? Hova illesszük a jazzt? Szét-daraboljunk egy nagy terjedelmű zenekari tételt, felhívítsuk értelmetlen jazzeléssel? Nem ezt az utat keresem...

A szóba kerülő zeneszerzőktől – Ravel, Hindemith, Stravinsky – nem találtunk megfelelő művet. Talán jobb lenne a két együttest – zenekar/jazzkvartett – egymással szembeállítani és időnként összekapcsolni, de hol a megfelelő mű? Ekkor került szóba először Anton von Webern neve. Különösebben nem ismertem, a kérdéses művet meg kellett hallgatnom zenekari próbán: *Fünf Sätze für Streichorchester Opus 5/Öt tétel vonózenekarra*, Op. 5.

A mű minden elképzelésemet felülmúlta... Ez az osztrák zeneszerző a huszadik század egyik legnagyobb zsenije, számomra ez vitathatatlan! Az intenzitás, a teljes kötetlenség, a felcsillanó, majd kialvó képek, mindez néhány taktusban, nincs egyetlen felesleges hang vagy ismétlés, díszítés, maximális kontraszt hangszínben, dinamikában... Miniatűrök, gyöngyszemek, egy-két perces tételek, alighogy felcsendültek, már el is illantak – a hideg szaladgált a hátamon!

Ehhez a mesterműhöz kellene szabadon improvizálni! Egyáltalán, kielégítem-e a mű magas igényeit? Tudom-e a színvonalat tartani? A választ a hallgatóra bízom, talán csak annyit, hogy a *Rajnai Posta* kultúrrovatának vezetője így írt a műről: a legbonyolultabb ritmusok és a nyers atonalitás

folyamatos találkozása egy bámulatosan közeli, csaknem kiegészítő klarinétimprovizációval.

A kvartetted törekvései mennyiben rokoníthatók a Third Stream irányzattal?

A legkevésbé se gondolok a Third Streamre Webernnel kapcsolatban. A fent említett zeneszerzők sem tartoznak ebbe a kategóriába, sőt én egyetlen komolyzenével foglalkozó zeneszerzőt sem tudnék száz százalékosan a Third Stream irányzathoz kapcsolni, függetlenül attól, hogy a jazzhez való affinitásuk kétségtelen. Debussy például már a századfordulón a jazz felé kacsingatott – gondoljunk csak a ragtime-től befolyásolt *Cakewalk* vagy a *The Little Negro* című szerzeményeire –, de ez még nem elegendő. Copland, majd Gershwin, illetve Bernstein vezetnek leginkább a Third Stream irányába, egyik-másik zenekari művükben a jazz már komoly hangsúlyt kap.

A Third Stream-zeneszerző pontosan az ellenkező oldalról, a jazz felől közelíti meg az anyagot. Megváltozik a műben az egyensúly a jazz javára, vizsgáljuk meg például Gunther Schuller vagy Stan Kenton szerzeményeit, hangszerelését. A Webernt kiegészítő kvartett-intermezzók szabad improvizációk, időnkénti jazzes elemekkel.

A Webern–Dudás-kompozícióban az eredetit három „jazzközjáték” szakítja meg...

Jazzközjáték – nagyon jó definíció, az én szándékomat pontosan kifejezi! Eredetileg minden cím nélkül akartam játszani, hiszen nem programzene ez, hanem zene a zene kedvéért. Webern rövid frázisokból álló tétéleit, melyek kvázi az Új Zene epigrammáinak tekinthetők – hasonlóan rövid jazzfrázisokkal kiegészítem, illetőleg a következő tételhez irányítom. Példa a *Fontaine* gyors és ritmikus kódája, vagy a *Real Bebop* nagy intervallumos kezdete, mely a Webern-mű harmadik tételéhez szervesen kapcsolódik.

Tehát a jazztégeket, mint már említettem, címek nélkül terveztem, de nyolc tétel két szerzőtől csupán számozással zavart okozott volna, különösen a szerzői jogok vagy rádiós bemutatás esetében.

Mennyire helyezhető egymás mellé atonalitás és swing?

Webern jelentőségét, illetve jelentéktelenségét a jazz vonatkozásában, gondolom, sikerült tisztázni nagy vonalakban. Ami a jazz és az atonalitás kapcsolatát illeti, az egy külön tudományos munkát igényelne. Talán itt egy rövidebb személyes vélemény is elegendő lesz...

Alapvető probléma, hogy a két tábornak nehezebb egymás elismerése! Pedig mindkét irányzat hasonlóan komoly zenei és technikai felkészültséget igényel. A tonális swing nagy fantáziát kíván, hogy a játékos elkerülje az állandó, harmóniakhoz kötött ismétléseket. Az ismétlések veszélye természetszerűen az atonális improvizációban is

fennáll. Ligeti, az atonális zene egyik fontos képviselője, egy interjúban megjegyezte: „Évek óta keresem az ideális kapcsolatot tonális és atonális zene között, sajnos eredmény nélkül. Zsákutcába kerültem, nem találok a kiutat.” Ha rólam valamikor egy utcát elneveznének, azt javaslom, legyen a neve György Ligeti Irrweg (azaz: Ligeti György tévét). Akad néhány jazzmuzsikus, aki atonalitás és swing között meggyőző egyensúlyt talált: Charles Lloyd, Albert Mangelsdorff, Kenny Wheeler, Attila Zoller...

A Magyar képeket nem először játszod el. Művészetbe transzponált honvágy?

Az Este a székelyeknél – egy nyolctaktusos, egyszerű, pentaton népdal, különösebb mélység vagy minőség nélkül. Bartók nagyzenekari koncertjében (*Concerto*) lesz valójában mestermű. Nekem mint jazz-zenésznek kellemes alapot ad modális improvizációhoz. Az elektromos effektusokkal induló gitárelőjátékhoz szinte észrevétlenül kapcsolódik a klarinét, majd a zenekar, teljesen megváltoztatott harmóniákkal. A második tételben – amelybe ugyancsak alig észlelhetően a klarinét vezet át – egy másik népdal, *Tót legények tánca*, kerül előtérbe, ez ugyancsak alap a nagyívű, erősen rockos klarinétimprovizációhoz. Egy hatásos, jazzes kóda zárja le a körülbelül tízperces művet. Ez esetben lehet Third Streamről beszélni, klasszikus és jazzelemek összefolyásáról, habár a jazz itt lényegesen nagyobb súlyt kap.

A honvágy nálam olyan öt-hat-hét évig tartott. Nem hiszem, hogy különösebb honvágyam lenne ötven év távollét után. Szülőhazámhoz egy bizonyos nosztalgia fűz, de már nem oda megyek haza...

A lemez Balletmusic in Four Sets című kompozícióddal zárul. Hol helyeznéd el életművedben ezt a darabodat?

Egy igazi Third Stream opus – a témák állandóan tonális/atonális metszéspontokon egyensúlyoznak. Találkozol bitonalitással az első tételben, vonósok szabad improvizációjával a második tételben, jazzes/ostinátos groove-val a harmadik tételben, a jazzkvartett up tempós kollektív improvizációjával a negyedik tételben, valamint egy fergeteges kódával...

Hát igen, ezt a művészi szintet mint szerző vagy hangszeres már nem fogom tudni elérni, az idő szalad előre... A lehetőség is ritka egy ilyen nagyméretű produkcióra, mint amilyen pl. jó húsz évvel ezelőtt volt a kölni rádiózenekar felkérése egy klarinétverseny megírására nagyzenekarral – *Concertino für Klarinette und Großes Orchester* –, mely mű különben ugyancsak a Third Streamhez sorolható!

Úgy érzem, hogy a *Brückenschlag* CD, beleértve a tizenhat perces *Balletmusic* című művemet is, lehetne számomra és talán a kortárszene más kedvelőinek is a tökéletes lemez a „lakatlan sziget”...

Közismert a Zoller Attilához fűződő barátságod.

A Brückenschlaggal nagyjából egy időben kiadott Radio Days című albumodon találunk egy számot, melyet Zoller írt, egy másikat pedig Szabó Gábor emlékére komponáltál. Az otthoni jazzisták között is akad olyan, akihez baráti vagy fontos zenei kapcsolat köt?

Attila a kedvencem volt és maradt halála után is, barátként és jazzmuzsikusként egyaránt. Olyan típusú személy volt, akit mindenki szeretett, mindenki örült, ha meglátta, ha néhány szót válthatott vele. A *Monte Carlo* című nagyszerű, díjnyertes lemezen hallható velem. Az évek folyamán rendszeresen felbukkannak közös felvételeink különböző LP-ken és CD-ken. Attila minden tekintetben nagyon hiányzik nekem, felejtethetlen, pótolhatatlan...

Szabó Gábort a '80-as évek elején kerestem meg, ugyancsak egy kölni rádióprodukcióra szóló meghívással. Valaki Los Angelesből jelentkezett, hogy úgy tudja, Gábor meghalt Budapesten...

A Magyarországon maradt zenészek között csak Deseő Csabához köt baráti kapcsolat. Igen értékes volt barátságom Szirmay Mártával, akivel az évek során szoros kapcsolatot tartottam, zeneileg és magánemberként is. Sajnos ő is itt hagyott bennünket... Sikeres és fontos volt kapcsolatom Vig Tommyval. Ritkán találni olyan partnert, akivel zenei vonalon azonos hullámhosszon mozogsz...

Változott valamit a soundod, amióta mestere lettél a hangszernek?

Lee Konitz nem hagyta magát megtéveszteni Charlie Parkertől, vagy itt van Jimmy Giuffre, aki nem tette magáévá a klarinétosok csaknem szentírásnak tekintett Benny Goodman-stílusát. Egy ideig én is akarva-akaratlanul a Goodman-stílushoz ragaszkodtam, elég későn, a 70-es években végre rájöttem, hogy ez nem az enyém, ezzel nem jutok tovább. „Hasonlóan játszik, mint Goodman, DE...” – ez a megjegyzés sértővé vált számomra. Mit jelent ez a DE? De nem olyan jó? De rosszabbul? Abban az időben már intenzíven foglalkoztam free jazzel szaxofonon, valahogy ezt kell klarinétra adaptálni úgy, hogy a hangzás elviselhető maradjon. Én mérsékelt free-bebopnak nevezném ezt az egyensúlykeresést a tonális-atonalitás között. Ugyanakkor időnként kedvem van standardek játszani, természetesen az odavaló harmonikus háttérbe illesztve.

Honnantól nem jazz egy zenemű?

A végén csak előkerül a fogas kérdés... Előre kell bocsátanom, hogy erre a kérdésre a kalandostól a hajmeresztő tézisekig minden válasz megtalálható! Beszéljünk talán a vitathatatlan, és időközben el is fogadott megállapításokról. A jazzt mindenhez lehet kapcsolni, feltéve, ha megtartja karakterisztikus elemeit. Ehhez tartozik a vokális kifejezésen alapuló jazzes artikuláció, a mozgásérzést kifejező ritmus (swing), a spontán módon létrejött kölcsönhatás, interakció

és esetleg az improvizáció. Mindennek ellenére a jazz ugyancsak minden zenei stílushoz kapcsolható, tehát az úgynevezett komolyzenéhez is. És itt jön a konfliktus! A jazz szó nélkül elvisel minden kapcsolatot, nyitva áll minden hatás előtt, de nem így a komolyzene. Itt most nem arról beszélek, hogy egyes zeneszerzők jazzes elemeket építenek be műveikbe, hanem arról, hogy a klasszikusok számtalan szigorú szabályt állítottak fel, melyek figyelmen kívül hagyása komoly ellenállásba ütközik. A jazzben fontos szerepet játszanak, sőt kívánatosak a különböző hangszínek. A komolyzene nagy súlyt helyez az egységes, teljesen kiegyensúlyozott hangszínre. A klasszikus zenekar gyakran még azonos márkájú hangszert is kíván egyes hangszer-csoportjaitól. Mindenkinek be kell illeszkedni a zenekarba, individualistákra ott nincs szükség. A jazz befogadja az individualistákat, akiknél gyakran hiányzik a precízió, a komolyzenéhez kívánatos fegyelem. Nem lehet jazznek nevezni, ha a klasszikus zeneszerző ragtime-mal „gazdagítja” a művét, ha a katonazenekar Gershwin-melódiát játszik, néhány szinkópával díszítve, ha a romazenekar a *Hej, daládé, deládé*-t variálja, ha Bartók *Mikrokozmoszába* egy racsenica kerül 7/16-os ütemben... Csak remélni tudom, hogy nem vártál tőlem végleges, mindent eldöntő választ...

Most jelent meg Return to the Future címmel válogatás-lemezed. Milyen megfontolásból adtál ki egy ilyen gyűjteményt?

Stúdióban, lemezfelvételen majdnem mindig több számot veszünk fel, mint amennyire szükség van. Előáll a dilemma, mi kerüljön a lemezre, mi maradjon ki – ez a döntés sajnos elkerülhetetlen. Az átlagon felüli klubok is tudnak megfelelő minőségű, lemezképes felvételeket készíteni. Ezek a rögzített anyagok azonban eltűnnek a fiókokban, majd valamikor – hónapokkal/évekkel később – végighallgatva őket megállapítom, a nagyszerű és időtlen zene megérdemli, hogy nyilvánosságra kerüljön. Néhány felvétel meg csak LP-formátumban volt hozzáférhető, vagy olyan CD-n, mely nyugati országokban nem került piacra. Olyan eset is volt, hogy egy szerzemény eredetileg vonalkód nélküli, házi használatra készült CD-ken szólt meg.

A CL4 kamarazenés improvizációi vagy a teljesen szabad rögtönzések Hubert Bergmann zongoristával, az atonális bebop, a jazzrock, a „szétdarabolt” örökzöld – a 20. század második felének jazz-keresztmetszete, melyben intenzíven részt vettem, sőt, józanul megállapítva kijelenthetem, egyik formálójává voltam. A jazzbarát mindezt megtalálja az új CD-n.

A beszélgetés teljes terjedelmében a szerző idén ősszel megjelenő Készíts salátát (Gramofon Könyvek) című tanulmánygyűjteményében fog megjelenni, illetve a gramofon.hu oldalon olvasható.



FON
TRADE MUSIC

Egy valódi hangszerbolt

Kiemelkedően széles választékkal várjuk vásárlóinkat!

fontrademusic.hu

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

Nyitvatartás: h-p 9⁰⁰ -17³⁰



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

A varrógép és az esernyő véletlen találkozása

Új lemezéről beszél Cserepes Károly

Új albummal, a különleges hangzásvilágú *My Name is Elvis Presley* című koronggal jelentkezett tavaly év végén a magyar zenei élet egyik ikonikus alakja, Cserepes Károly zeneszerző, zenész, zenetanár. A magyar népzene, világzene, beat, jazz, blues kiválóságai közül többekkel évtizedeken át együtt dolgozó muzsikusként, filmzeneszerzőként ezúttal a világ legkülönbözőbb pontjairól begyűjtött városi és iskolai folklórból merítő gyermekjátékok, mondókák ritmusait és dallamait használta fel. A mintegy két évig tartó munkafolyamatról beszélgettünk.



Mikor és miért fordult a figyelmed a gyermekjátékok felé?

Már a *Vízöntővel* is tematikus, azaz egy téma köré szerveződő számokat készítettem, ahol az alapanyagot a paraszti folklór mintái adták. A *gyerekjátékok* a néprajztudósok szerint is önálló, tematikus kategória. Történt, hogy a nyolcvanas évek elején a nyolc-tíz éves Panni lányom az iskolából hazajöve az ajtónk előtt, a gangon a barátnőivel különböző mondókás, tapsolós játékokat kezdett játszani, olyanokat, amelyeket a népzenei gyűjteményekben eddig még sohasem hallottam. Kiderült számomra, hogy nemcsak a múltban keletkezett muzeális, paraszti folklór létezik, hanem a folklór ma is élő műfaj, iskolában, városban is folyamatosan megújul, él. Akkor elhatároztam, hogy ebből az anyagból egy lemezt fogok csinálni.

„Panni lányom az iskolából hazajöve az ajtónk előtt, a gangon a barátnőivel különböző mondókás, tapsolós játékokat kezdett játszani...”

Miben különböznek a paraszti és a városi folklór gyermekjátékai?

A paraszti folklór gyermekjátékainak témái, szófordulatai a természet közelségét mutatják, míg az iskolai folklór sokkal elvontabb, a gyerekek modern szavakat visznek a mondókákba, mint a papagáj, a frizsider vagy a görkorsolya, és ezeket egy nem teljesen értelmezhető, halandzsanyelves mondókába szövik.

Miért vártál több mint 30 évet, hogy hozzájárulj a városi gyermekjátékok hanganyagához?

Mindig mást kellett csinálni, most jött el az ideje.

Hogy fogtál hozzá a munkához? Milyen metodika szerint dolgoztál?

Mint említettem, a gyerekek iskolából hazahozott játékaiból indultam ki, ezekhez hasonló anyagokat kezdtem keresni. Különböző archívumokban kerestem hangfelvételeket, de nem sok magyar nyelvű gyermekjátékot találtam, legalábbis használható minőségben. Körülnéztem az interneten, és kiderült, hogy az úgynevezett iskolai folklór a világ más tájain is virágzik, és ahogy sejtettem, a magyar játékokkal nagyfokú rokonságot mutat, néha szóról-szóra megegyezően. Tehát csodálatos felvételekre bukkantam, olyan *szelfikre* – ez viszont újdonság volt –, amelyeket a gyerekek maguk készítenek a telefonjukkal. Nincs jelen felnőtt, nincs lámpaláz, csak az önfeledt játék. Ez az öröm rajta van a felvételeken.

Milyen szerkesztési elvek, szempontok szerint válogattad egy-egy blokkba az egyes hangmintákat?

Az anyaggyűjtés fázisában általában nem sok szempont van; amikor eldöntöttem, hogy nemzetközi lesz az anya-



Készül a gyermekjátékalbum: Kata, Vera, Eszra és Luca Cserépes Károlyval

gom, igyekeztem földrajzilag minél szélesebb körben meríteni. Sok csodálatos felvétel összejött így, és csak azután szerkesztettem belőlük blokkokat. Kereséskor egy-egy játék neve alapján keres az ember. Például kezdetnek jó keresőszók az olyanok, mint „Children’s games, vagy „Clapping games”. Később a keresést tovább lehet pontosítani konkrét dalcímmel, vagy kezdőszóval, földrajzi hely megjelölésével. Persze a *véletlen* szerepe nem elhanyagolható egy ilyen munkánál.

„Nincs jelen felnőtt, nincs lámpaláz, csak az önfeledt játék. Ez az öröm rajta van a felvételeken.”

Hány nép gyermekjátékai szerepelnek az albumon?

Kevés, ahhoz képest, hogy mennyi létezik. Egy végtelenül gazdag anyagról van szó. Tíz szám szerepel az albumon, számonként átlagosan hat-nyolc különböző nemzetiségű gyerek hallható, ami összesen körülbelül 80 lenne, de vannak bőven átfedések, angol nyelvű több is előfordul. Az afrikai gyerekek például többnyire angolul, néhol franciául éneklük a játékaikat, csak ritkán valamelyik afrikai nyelven.

Hogyan ragadható meg ennyi különböző nyelvű és kultúrájú náció gyermekjátékainak egylényegűsége? Mi ennek az oka?

A felnőttek zenéje is az eredetet tekintve egylényegű, később ágaztak el a kultúrák. A gyermekjátékok megálltak a zenei bonyolódás ugyanazon kezdeti szintjén, amely elégséges a repetitív játékok kíséretéhez. Ugyanazok a játékok (tapsos, ugrós, kiszámolós...) néha szó szerint is átvesznek egymástól, itt aztán igazán nincsenek határok, egylényegűek igen, mintha a Föld gyermekei mind testvérek lennének.

A lemezborítón nyolc közreműködő gyerek neve olvasható. Kik ők, mi volt a szerepük?



Cserepes Károly otthonában

Kevés volt a használható minőségű magyar nyelvű hangfelvétel, ezért kerestem jó hangú, vidám 8-10 éves gyerekeket, akikkel stúdióba mentünk, hogy rekonstruáljuk a legfontosabb iskolai mondókákat, kiszámolókat. A számok szerkesztésekor a középpontba mindig egy helyi, magyar darabot választottam, és e köré építettem a történetet a külföldi anyagok segítségével. Zenei tablóképek jöttek így létre, mintegy kísérletképpen, hogy egyáltalán lehetséges-e egy ilyen zenei forma. A festészetben ismert a tablókép fogalma. Pieter Bruegel 1560-ban készítette a *Gyerekjátékok* című képét, amelyen egy térben 80 korabeli gyerekjátékot festett meg.

Van valamilyen íve a teljes anyagnak? Eljutunk valahová az 1. My Name is Elvis Presley-től a 10. Beli Buba-ig?

Nem, nincsen. Tíz független számról van szó, tíz példa egy elképzelésre. Talán úgy kellene rájuk tekinteni, mint egy bélyegsorozatra. Ugyanaz, tíz változatban.

Esetleg célszerű többször meghallgatni, mert akkor már van egy emlékképe a hallgatónak.

Ezért vannak a visszaismétlések, hogy a sokféle anyag felfogható legyen. Az eljárás ez volt: kijelölök egy teret, legyen az erdő, mező, utca, vagy iskolaudvar, majd ezen a téren vezetem a hallgató figyelmét. Ő pedig sétál

az általam kijelölt térben, és hol az egyik gyerekjátékhoz, hol a másikkhoz megy közelebb, de mire már nagyon elfelejtené az elsőt, visszaviszem oda, akár többször is. Olykor egyfajta filmes technikát, úgynevezett „áttűnéseket” alkalmaztam a szerkesztésnél.

Az éneklő gyerekeken kívül mit tettél még hozzá a begyűjtött hanganyaghoz?

A hangszerelést, amely lényegében egy world music elemekből álló remix. Itt a szempont az volt, hogy ne kötődjön a Föld semelyik pontjához sem, inkább semleges legyen, csak érzelmileg segítse a gyerekhangokat.

Tudsz adni valamilyen útmutatót a feltételezett célcsoportnak, hogyan hallgassa ezt az albumot?

Zeneként kéne hallgatni ezt az elsősorban felnőtteknek készült anyagot. Azt nem teszteltem, hogy gyerekek szeretnék-e, szerintem az érintett, 8-10 éves korcsoport inkább. Mivel a Mű a befogadóban jön létre, így szülehetnek meglepő vélemények. Sok a lemezen a véletlenszerűség, az eredmény szürreális, hiszen egy képzelte térben találkoznak a világ gyermekei, mint ahogyan az a bizonyos varrógép és esernyő találkozik... Stílusát tekintve pedig a lemez *pszichedelikus dub*, a computer-technikának köszönhetően.

Magyar Állami Népi Együttes

ÉRTÉKET ŐRIZ. ÉRTÉKET TEREMT



KELEMEN LÁSZLÓ
MIHÁLYI GÁBOR

Szarvasének

TÁNCVERS



MÁJUS
17.
19:00

MÁJUS
18.
19:00

Az előadás a Hagyományok Háza – Magyar Állami Népi Együttes és a Nemzeti Táncszínház közös produkciója.

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

Hamar Zsolt és Szakcsi Lakatos Béla Gramofon-díjasok

A Gramofon tizennyolcadik alkalommal jutalmazta szakmai elismeréssel a kritikai szekcióban legjobbnak ítélt lemezeket. Idén 20 lemezmarca 46 lemeze kapott jelölést. Az öt kategóriadíjon kívül azonban két különdíjat is kiosztottak február 18-án a Várkert Bazárban: Hamar Zsolt különdíjat, Szakcsi Lakatos Béla pedig életműdíjat vehetett át.



© MNF / Raffay Zsófi

A Nemzeti Filharmonikusok zeneigazgatója 2017 márciusában került az együttes élére, ahol Kocsis Zoltán több évtizedes munkájának roppant jelentős művészi örökségét kellett átvennie. A Liszt Ferenc-díjas karmester amellet, hogy sikerrel teljesítette ezt a felelősségteljes feladatot, kinevezése után a zenekart új, innovatív kezdeményezések útján is elindította, és korábbi ígéretének megfelelően a nemzetközi szinten elfoglalt pozícióját is hatékonyan erősítette. Hamar Zsolt a Gramofonnak adott korábbi interjújában így nyilatkozott: *„Három jelentős korszakot lehet a társulat történetében megkülönböztetni, amit Ferencsik János, Kobajasi Kenicsiró és Kocsis Zoltán fémjelez. Nem volna a részemről okos döntés, ha ebből egyet vagy kettőt kiemelnék, s a többit elnyomnám. Azt tartom jónak, ha ezt a hármat valamilyen szintézisbe hozom. Már csak azért is, mert ez a háromféle hang együtt jellemző a zenekarra. Arról nem is beszélve, hogy eközben azt is szeretném megvalósítani, megmutatni, ami én*

vagyok. Úgy vélem, ha élne még Zoli, akkor támogatná ezeket a törekvéseimet. (...) Zoli zsenialitása abban állt, hogy kristálytisztán látta, s képes volt láttatni is a zene szerkezetét. Az ő interpretációjában olyannak tűnt, akár egy gyönyörű gyémántrács. Ezt az egyedülálló képességet a zenekar is birtokolja. Nem szeretném elherdálni, elrontani. Azonban jó volna gazdagítani.”

A tavaly 75. életévét betöltő Szakcsi Lakatos Béla életműdíjban részesült. A zongorista ötvenes évek óta töretlenül felfelé ívelő pályáján a mainstream jazz, a jazzrock, a new age, a szabad improvizáció és a gypsy jazz irányzatokban is maradandót alkotott. A Liszt- és Kossuth-díjas művész zenéjében különösen nagy hangsúlyt fektet a klasszikus és kortárs zene, a világzene és a jazz ötvözésére. Rendkívül széleskörű a klasszikus zenei műveltsége, és elhivatottan kutatja a lehetőséget, hogy az eddig elkülönülő zenei műfajokból közös nyelvet teremtsen. Az utóbbi időben behatóan foglalkozott Stravinsky, Kurtág György és Ligeti György műveivel, melyekre rendszeresen improvizál is, s ezekből lemezeket is megjelentet. Szakcsi Lakatos Béla nem melleleg az egyetlen művész, aki a Gramofon-díj történetében két alkalommal is átvehette az elismerést: először 2004-ben, *Na dara!* (Ne félj!) című lemezéért, s azzal együtt a gypsy jazz stílus létrehozásáért, megformálásáért.



Szakcsi Lakatos Béla. Forrás: NFZ



Az év magyar klasszikus hanglemeze:

De la nuit. Várjon Dénes – zongora

Kiadó: ECM Records, Magyarországon forgalmazza: Hangvető, katalógusszám: ECM New Series 2521

Az év külföldi klasszikus hanglemeze:

Schubert: Winterreise. Mark Padmore – ének, Kristian Bezuidenhout – zongora

Kiadó: Harmonia Mundi, Magyarországon forgalmazza: Karsay és Társa, katalógusszám: HMM 902264

Az év magyar jazzhanglemeze:

Little Beggar. Tálás Áron Trio

Kiadó: BMC Records, katalógusszám: BMC CD 264

Az év külföldi jazzhanglemeze:

Seymour Reads The Constitution! Brad Mehldau Trio

Kiadó: Nonesuch, Magyarországon forgalmazza: Magneoton, katalógusszám: 7559-79344-3

Az év DVD kiadványa (klasszikus):

The Mumbai Concerts.

Pinchas Zukerman, Gyenisz Macujev, Izraeli Filharmonikusok, Zubin Mehta

Kiadó: Accentus, Magyarországon forgalmazza: Mevex, katalógusszám: ACC 20383 (DVD)

Az év DVD kiadványa (jazz):

Chasing Trane – The John Coltrane Documentary

Kiadó: Impulse, Magyarországon forgalmazza: Universal, katalógusszám: B0027441-02

Gramofon – Magyar Klasszikus Zenei Díj: Hamar Zsolt karmester

Gramofon – Magyar Jazz Díj: Szakcsi Lakatos Béla jazz-zongoraművész

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

2020. JANUÁR 31.
Négy az egyben
Sibelius/Schumann/Brahms
Zempléni Szabolcs – kürt kvartett
művészeti vezető
Vezényel: **Bogányi Tibor**

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

További információ: www.pfz.hu




**ÖT ÉRTÉKES
PÉNTEK ESTE
A MŰPÁBAN**

Megalakult a Gramofon Kör

A lap szellemiségét gondozó új szakmai műhely alakult 2019-ben, melynek célja a *Gramofon* által képviselt és támogatott kulturális értékek fenntartása, gazdagítása, és minél szélesebb körben való terjesztése. A szellemi kört a „patina és progresszió” jegyében a klasszikus zene, a jazz és a népzene-világzene területének egy-egy jeles fiatal képviselője alkotja, akik saját, a laptól független tevékenységükkel is a *Gramofon* által szem előtt tartott célokért dolgoznak. A Kör tagjai:

Virágh András Gábor zeneszerző, 2010 májusa óta a budapesti Szent István Bazilika orgonaművésze, 2012 szeptemberétől a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem oktatója, 2016-tól tanársegédje. Eddigi szakmai tevékenységét két hazai orgona-, valamint három hazai, illetve három nemzetközi zeneszerzés versenygyőzelem fémjelzi. 2011-ben Junior Prima Díjjal tüntették ki, 2015-ben *Femme Fatale* operájáért Istvánffy Benedek-díjban részesült, 2017-ben pedig Erkel Ferenc-díjjal tüntették ki. Kompozícióit 2014 óta a német és norvég kiadók, illetve az EMB (Editio Musica Budapest) jelenteti meg. A Studio 5 zeneszerző csoport tagja, műveit hazai szólisták és zenekarok folyamatosan műsoron tartják.



Virágh András Gábor. © Sebestyén Zoltán

Hajdu Klára jazzénekesnő, a hazai jazzélet kiemelkedő alakja és egyik legkeresettebb énekes. 2004 és 2012 között az ország- és Európa-szerte népszerű jazz-zenekar, a Balázs Elemér Group énekes. Mely által két arany-lemezt és egy Fonogram-díjat tudhat magáénak. Saját zenekarát, az egyéni stílust képviselő Hajdu Klára Quartetet

2008-ban alapította, 2012-ben a bécsi Vienna Konservatórium budapesti kihelyezett tagozatának jazz-ének tanára lett. Énekelt már többek között New Yorkban, Ottawában, Torontóban, Oslóban, Párizsban, Londonban, Glasgowban, Rómában, Madridban. Négy stúdióalbuma jelent meg a saját nevéhez fűződő formációkkal, valamint több tucat lemezen közreműködött különböző stílusokban. Dalait holland és német országos rádiók is műsorukra tűzték.



Hajdu Klára. © Szakonyi Milán

Rosonczy-Kovács Mihály Junior Prima Díjas népzeneész, kultúrdiplomata. Az általa alapított és vezetett Hungarian FolkEmbassy, valamint a Romengo zenészeként az elmúlt években Európa több mint húsz országában lépett föl. Hivatása, hogy a feldolgozatlan magyar népzene előkelő helyet foglaljon el az európai magaskultúrában. Alapítója és igazgatója a saját tudományos kutatásokat és kulturális programokat megvalósító Philidor Intézetnek, amely a zenén és a sporton keresztül erősíti Magyarország nemzetközi kapcsolatait. 2017-ben *Felsütött a nap az égre* címmel rendhagyó ismeretterjesztő népdaloskönyvet publikált, saját esszéivel. 2018-ban *I Dance Hungary* néven angol nyelvű honlapot indított a táncmozgalmat külföldi erősítése érdekében, hogy a magyarul nem beszélő közösségek szorosabban tudjanak kapcsolódni a magyar kultúrához.



Rosonczy-Kovács Mihály. © Bézsényi Zsolt



A
HONVÉD FÉRFIKAR
bérleti hangversenye

**„En unión y libertad
— Egységben
és szabadságban”
Dél-Amerika zenéje**

Dél-Amerikának sajátos és nagyon értékes vokális zenekultúrája van, amelyet csak töredékesen ismerünk. Megpróbálunk legalább ízelítőt adni ebből a sokrétű és nagyon izgalmas zenei világból.

Vezényel:

Riederauer Richárd

IDŐPONT:

2019. március 29.
19:00 óra

HELYSZÍN:

MAGYAR TUDOMÁNYOS
AKADÉMIA DÍSZTERME

1051 BUDAPEST, SZÉCHENYI ISTVÁN TÉR 9.

WWW.HONVEDFERFIKAR.HU

Jegyek válthatóak a jegy.hu oldalon

Hagyománytisztelet és kulturális misszió

Hungaroton ma – II. rész

A Hungaroton a közelmúltban páratlan elismerésben részesült: kiadványaival egymás után harmadszorra került fel az International Classical Music Awards (ICMA) jelöltjeinek listájára, sőt a *The Great Book of Flute Sonatas* című hétlemezes CD-sorozata a Best Collection kategóriában továbbjutott a három legjobb felvétel közé. A siker az elmúlt évek kiadói arculatváltásának eredménye is, melyet olyan fiatal magyar művészek fémjeleznek, mint az ICMA-nevezett Ittész Gergely, a világ legfoglalkoztatottabb koncertművészei között jegyzett Várdai István és Várjon Dénes, vagy a nemzetközi versenyeken díjazott Baráth Emőke és Rohmann Ditta. Kossuth- és Jászai Mari-díjas színművészek előadásában készül a kiadó hangoskönyvsorozata, de a magyar pop egyik legnagyobb csillaga, Koncz Zsuzsa is a Hungarotonnál veszi fel lemezeit, immár évtizedek óta.

„A Hungarotonnak azon a több évtizedes hagyományán, hogy a magyar művészeket preferálja, nem szeretnénk változtatni” – nyilatkozta Porkoláb Péter, a cég ügyvezető igazgatója. Fontos számunkra, hogy támogassuk a tehetséges magyar művészeket, és megőrökítsük a játékkukat, műveiket. Szerencsére ezt jól kiegészítik a kereskedelmi szempontok is, hiszen felnőtt Magyarországon egy olyan művészgeneráció, amelyre rendkívül nagy az érdeklődés nemcsak itthon, hanem a külföldi koncerttermekben is. És akire kíváncsiak a koncerttermekben, annak a hanglemezeire is nagy lesz az érdeklődés, akár CD-ről vagy letöltésről legyen szó. Az albumokat a szakma rendszeresen olyan hazai és nemzetközi elismerésekkel jutalmazza, mint

a Liszt Ferenc Nemzetközi Lemeznagydíj, ICMA-jelölések vagy Gramofon-díjak. Igyekszünk lehetőséget nyújtani a pályájuk elején álló tehetségeknek is, a következő évekre vonatkozó fontos célunk pedig, hogy felfrissítsük munkakapcsolatunkat a szakma doyenjeivel. Az elmúlt húsz-harminc évben a Hungaroton talán nem minden régi művészeivel dolgozott annyit, amennyit szerettünk volna. Mi szeretnénk pótolni ezt a mulasztást.”

Nemcsak a komolyzenében, hanem a prózában is hagyományápoló szerepet tölt be a Hungaroton: a hangoskönyvkiadást kulturális misszióknak tekinti. Többek között Alföldi Róbert, Kern András, Kováts Adél, Kulka János, Mácsai Pál vagy Pogány Judit előadásában rögzítik a magyar- és világirodalom remekeit, melyekkel a magyar irodalomszerető közönséget igyekeznek megszólítani. „Hangoskönyveink itthoni sikere bennünket is meglep. Talán valóban kevesebbet olvasnak ma a magyar emberek, helyette azonban rengetegen hallgatják az irodalmat.” – árulta el Rigó Renáta kereskedelmi asszisztens. Bár a nemes célok és a kereskedelmi szempontok sokszor egybevágnak ezen a területen, a kiadó számos olyan felvételt is készít, amellyel kapcsolatban nem számít nagy eladási számokra: fontosnak tartja viszont, hogy az adott művek elérhetőek legyenek egy-egy legendás művész előadásában. Nagy hangsúlyt fektet a Hungaroton a még mindig keresett könnyűzenei albumok rendszeres újrakiadására, azonban a kiadó profilváltása miatt az új lemezt rögzítő popzenei előadók száma fokozatosan csökkent: Koncz Zsuzsa az, aki évtizedek óta töretlen bizalommal fordul a kiadóhoz – az

énekesnő immár 40 albumot készített a Hungarotonnál. „Büszkék vagyunk rá, hogy Koncz Zsuzsa velünk dolgozik. Könnyűzenei stílusban az ő magasságában nem sok művész van Magyarországon” – mondta el Lőrincz Anna produkciós vezető. „A művészekkel való emberi kapcsolat meghatározó a közös munka során, hiszen ez egy partnerség, ahol a feleknek bízniuk kell egymásban, és képesnek kell lenniük a kompromisszumokra. Éppen ezért még inkább örömmel tölt el minket, hogy ilyen kiváló munkakapcsolatunk van mind Koncz Zsuzsával, mind a komolyzene művészeivel.



Rohmann Ditta, Várjon Dénes, Ittész Gergely, Várdai István és Baráth Emőke.
Forrás: Hungaroton



Egy nagyszerű hangszer kilép a rutinból

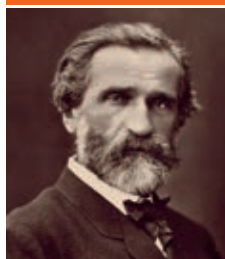


My Double Bass címmel adta ki 2019. januárjában a Deutsche Grammophon Rácz Ödön, a Bécsi Filharmonikusok fiatal magyar nagybőgő szólíztájának legújabb CD-jét. A hangszeres és művek toplistáján ritkán szerepel előkelő helyen a nagybőgő, ezen a lemezen azonban kilép a rutinból, és szólóhangszerként definiálja magát. Hogy a világ legnagyobb kiadója a lemezt kiadásra érdemesnek tartotta, Rácz Ödön páratlan virtuozitásának, az érdekes műsorválasztásnak és a muzsikustársaknak egyformán köszönhető. Bottesini, Piazzola és Nino Rota ritkán hallható, de annál izgalmasabb versenyműveinek előadásában a Berliini Filharmonikusok koncertmestere, Noah-Bendix Balgley hegedűművész, Balázs János zongoraművész és a Liszt Ferenc Kamarazenekar működött közre, a kiváló Speranza Scappucci vezényletével. „Bottesini számomra a legfontosabb szerző – mondja Rácz Ödön –, el is határoztam, hogy valamennyi lemezemen szerepelni fog Bottesini-mű.” Piazzola a csellóművész Rosztropovicsnak írott Grand Tangóját Rácz maga dolgozta át hangszerére, Nino Rota *Divertimento*ja pedig a zenei humor példatára, melynek IV. tételét annak virtuozitása miatt kevés bőgős merete eddig lemeze játszani.

ZenePlusz BÉRLETAKCIÓ 2019/20 Akár 25% KEDVEZMÉNNYEL

Bérletvásárlás 2019. március 18. és április 12. között a berletek.bdz.hu oldalon vagy a **(06/1) 322-1488** telefonszámon munkanapokon 12.00 óráig.

A Budafoki Dohnányi Zenekar és a Műpa közös koncertsorozata
Műpa, Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem



2019. november 3.,
vasárnap, Műpa

VERDI:
Requiem

Közreműködik:
Budapesti Akadémiai
Kórustársaság
Budafoki Dohnányi
Zenekar
Vezényel:
Hollerung Gábor



2019. december 14., szombat, Műpa

**GYÖNGYÖSI
LEVENTE:**
Sinfonia concertante négy
ütőjátékosra és zenekarra

Közreműködik:
Talamba Ütőegyüttes
Budafoki Dohnányi
Zenekar
Vezényel:
Hollerung Gábor



CSAJKOVSKIJ:
Diótörő
The Swinging Nutcracker

Közreműködik:
Sárik Péter Trió
Budafoki Dohnányi
Zenekar
Vezényel:
Hollerung Gábor



2020. február 1., szombat, Műpa

BERLIOZ:
Fantasztikus szimfónia

Budafoki Dohnányi
Zenekar
Vezényel:
Hollerung Gábor



MENDELSSOHN:
Die erste Walpurgisnacht

Közreműködik:
Budapesti Akadémiai
Kórustársaság
Közép-Európa Táncszínház
(koreográfus-rendező:
Feledi János)
Budafoki Dohnányi
Zenekar
Vezényel:
Hollerung Gábor



2020. március 28.,
szombat, Műpa

MOZART:
Don Giovanni
szcenizált előadás

Budafoki Dohnányi
Zenekar
Vezényel:
Guido Mancusi



Részletek: www.bdz.hu.
A műsorváltoztatás jogát
fenntartjuk!

Mozart reggeltől estig

Concerto Budapest



A Concerto Budapest. Forrás: Concerto Budapest

Március 10-én délelőtt 11 és este 10 óra között kizárólag Mozart zenéje tölti be a Zeneakadémia Nagytermét és Solti Termét, a Concerto Budapest jóvoltából. A már hagyománnyá váló programra az együttes az ország legkiválóbb szólistáit hívja vendégül. Rados Ferenc, Ránki Dezső, Klukon Edit, Frankl Péter, Fenyő László, Szücs Máté, Kemenes András, a gyermekprogram vezetésére is vállalkozó Simon Izabella, vagy a kvartettjével együtt érkező Arvid Engegård – csupán néhány név a fellépők sorából, akik a zenetörténet egyik legnagyobb zsenijének életművéből válogatnak, legalább annyira a maguk örömére, mint a közönség gyönyörködtetésére – hiszen Mozart nemcsak a zenehallgatók, hanem a muzikusok örök kedvence is. A vasárnapi koncertsorozaton slágerdarabok és kevésbé ismert művek is elhangzanak majd, a jól ismert szólisták mellett a Concerto Budapest kiváló művészei is reflektorfénybe kerülnek, a nagyzenekari nyitó- és zárókoncertet pedig az együttes művészeti vezetője, Keller András vezényli.

Amadeus élete a színpadon

Budafoki Dohnányi Zenekar



Selmeczi György © Éder Vera

Nagyszabású és különleges produkciót állít a Műpa hangversenytermének színpadára március 17-én a Budafoki Dohnányi Zenekar. Az *Amadeus – Mozart élete képekben* „zenés színház Mozart levelezése alapján”, melynek ötlete Miloš Forman legendás filmje nyomán született. Az előadás valójában egy négy képből álló játék, amely szimbolikusan szereplőket is foglalkoztat. A zeneszerző fiatalkora, a nagy szerelmek, az utazások és sikerek, valamint az életét meghatározó személyekhez fűződő viszonya elevenedik meg a színpadon olyan szólisták tolmácsolásában, mint például Szemere Zita, Megyesi Schwartz Lúcia vagy Hábetler András. A Hollerung Gábor által vezényelt előadás rendezésére Selmeczi Györgyöt kérték fel, aki így nyilatkozott a feladatról: „Meghökentő, hogy milyen bámulatos újdonságok derülnek ki, amikor az ember beleássa magát egy ismert ember levelezésébe, illetve, hogy mennyi torzulás éri a »nagyagyúk« életrajzát, megítélését az igencsak felületes utókornak köszönhetően. Érdekes felfedezés volt számomra, hogy Mozart nem elszigetelt jelenség volt, hanem valódi forradalmár. De nem újításokkal forradalmasított, hanem pont azzal, hogy a kor zenei köznyelvén volt zseniális.”



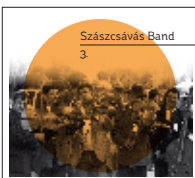
Fokanov Anatolij. Forrás: A művész archívuma.

Április 27-én orosz estet ad az Óbudai Társaskörben hazánk egyik vezető baritonénekes, Fokanov Anatolij. A művész négy évtizedes pályáját ünnepli a különleges koncerttel melyről így nyilatkozott: „Mindig szerettem a daléneklést, de a tapasztalat azt mutatja, hogy a magyar közönség is szívesen hallgatja ezeket a gyöngyszemeket. Az Opera színpadáról főleg olasz darabok szereplőjeként ismernek, ezért most a dalok mellett népszerű orosz áriákat is előadok.” Az énekes több mint 25 éve a Magyar Állami Operaház szólistája, ahol elsősorban a *Tosca* Scarpiájaként, illetve a *Rigoletto* címszereplőjeként írta be magát a magyar operatörténetbe. „Szinte minden előadásra, koncertre és dalestre szívesen emlékszem vissza. Mint már többször említettem, a magyar publikum hozzáértése és lelkesedése a szép zene iránt egyedülálló!” Erkel színházbeli fellépései mellett számos egyéb koncert is vár rá az elkövetkező időszakban: „Április végén a Tavaszi Fesztiválon Dvořák *Te Deum*ában énekelek, júniusban pedig a Rádió Márványtermében adunk ismét orosz dalestet Virág Emesével. A következő évadot a II. Orosz Zenei Fesztivállal kezdem Budapesten, majd novemberben az Erkel Színházban az egyik kedvenc szerepemmel, Rigolettóként lépek fel.”



Fonó Budai Zeneház

MEGJELENT!



Két új lemezzel bővült a Szászcsovás sorozat! Megrendelhető a Fonó webshopjában!

webbolt.fono.hu

Fonó Budai Zeneház • 1116 Budapest, Sztregova u. 3. • Tel: 206-5300 • www.fono.hu

A párizsi Conservatoire ifjú karmesterei Miskolcon

Miskolci Szimfonikus Zenekar



Gál Tamás. Forrás: MSO

Tíz éve töretlen a Miskolci Szimfonikus Zenekar és a párizsi Conservatoire együttműködése: a francia intézmény karmesterszakos növendékei minden tavasszal egy hetet tölthetnek a magyar városban, ahol egy rutinos hazai dirigens – az utóbbi években Gál Tamás – mesterkurzusán vehetnek részt. A kurzust záró ünnepi koncerten, idén április 8-án az ifjú karmesterek a Miskolci Szimfonikus Zenekar élén reprezentálhatják megszerzett tudásukat a Művészetek Háza színpadán. „A kurzus első két napján zongorás próbák zajlanak, majd a zenekarral dolgoznak a növendékek, az én közreműködésem mellett. Egy fiatal karmester számára talán a legnehezebb feladat, hogy megtanuljon megfelelően kommunikálni az együttesével” – árulta el Gál Tamás. A növendékek számára remek tapasztalatszerzési lehetőséget nyújt a Miskolcon töltött egy hét, de nem csak ők profitálnak a projektből: „A zenekar számára rendkívül hasznos, hogy kicsit beleláthat a karmesterképzési műhelymunkába, szembe-sülhet az irányítás, a dirigensi pozíció nehézségeivel. És persze remek kapcsolatokat tudunk így szerezni, 2018 februárjában egy korábbi növendékünk meghívására muzsikálhattunk a Champs Élysées Színházban.”

Húsvéti hangversenyek

Pannon Filharmonikusok



Vass András. Forrás: PFZ

Április 17-én Bach igen ritkán műsorra tűzött *Húsvéti oratóriumával* és Pergolesi *D-dúr miséjének* tételeivel hangolódhat az ünnepre a pécsi közönség. A Kodály Központban rendezett koncertet a barokk zene neves olasz specialistája, Paolo Paroni vezényli, és szólistákat is hoz magával hazájából, akik Balogh Eszter mezzoszoprán és Hámori Szabolcs basszussal együtt lépnek majd színpadra. A koncerten fellép a Pannon Filharmonikusok Fesztiválkórus is, amely néhány éve a barokk repertoár iránt kötelezte el magát. „Egészen speciális feladat a barokk repertoár megszólaltatása. A súlypont ebben a korszakban a szövegen, a beszédszerű zenélésen, az artikuláción volt, ebben kellett magas szintre fejlődünk” – mondta el a kórus művészeti vezetője, Vass András. „Korábban előadtuk már a *Máté-passiót* és Bach karácsonyi kantátáinak zömét, a *Húsvéti oratóriumot* viszont az áprilisi koncerten énekeljük először. Pergolesi *D-dúr miséje* szintén új mű, de nem csak a számunkra, hiszen néhány éve fedezték csak fel, és Magyarországon eddig talán nem is tűzte műsorra senki. Lelkesen és izgalommal készülünk a koncertre, szeretnénk a megszokotthoz méltó élményt nyújtani a közönségünknek.”



Gyüdi Sándor. Forrás: Szegedi Szimfonikus Zenekar

Két egymást követő napon, április 26-án és 27-én Rossini *Stabat Mater*e hangzik el a Szegedi Dómban, a Szegedi Szimfonikus Zenekar előadásában. A két koncert bónuszalkalom mind a Vaszy-, mind a Fricsey-bérettel rendelkezők számára. Szűz Máriának a keresztfa mellett átélt fájdalmát sokan megzenésítették, Gioacchino Rossini azonban olyannyira megérintette, hogy saját művének sem a főpróbáin, sem az első bemutatóin nem tudott részt venni. Persze ehhez hozzátartozhatott a meghatódottság is, hogy kalandos sorsú műve végre elhangozhat. Az 1831-ben egy államtanácsostól megrendelt *Stabat Mater*t ugyanis megbetegedése miatt először nem ő, hanem egy barátja fejezte be, majd amikor már maga is megírta az utolsó tételket, hosszú pereskedés vette kezdetét a két verzióban készült darab kiadási jogaiért. A ma ismert, teljes egészében Rossinitól származó művet a Párizsi Olasz Színházban játszották először. A Szegedi Dómban Josipa Bilić horvát szopránénekes, Kissjudit Anna mezzoszoprán, Ninh Đúc Hoàng Long vietnámi tenor, Kiss András basszus és a Vaszy Viktor Kórus közreműködésével hangzik majd el áprilisban, Gyüdi Sándor vezényletével.



OBUDAI TÁRSASKÖR
30 éve
200 ÉVES ÉPÜLETBEN

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

obudaitarsaskor.hu jegymester.hu



Till Ottó-terem

Március 10., vasárnap 19 óra – ANZIKSZ KÖZÉP-EURÓPÁBÓL Takagi Ririko (hegedű) Anima Musicae Kamarazenekar	nka
Március 18., hétfő 19 óra Kodály Vonósnégyes	nka
Március 24., vasárnap 19 óra – BARTÓK ON ROCK 2. Mini Acoustic Trio	nka
Március 28., csütörtök 19 óra – MAGYAR HANGJA VAGYOK Für Anikó lemezbemutató koncertje	nka
Április 1., hétfő 19 óra – JAZZKÍVÁNSÁGMŰSOR MAGYARUL Falusi Mariann (ének), Sárík Péter Trió	nka
Április 4., csütörtök 19 óra IMPROVIZÁCIÓK Szakcsi Lakatos Béla (zongora)	nka
Április 7., vasárnap 19 óra – APAFEJ Keressük Haydnt Fodor Beatrix, Csapó József – ének, Villányi Dániel – zongora Budapesti Vonósok, művészeti vezető: Botvay Károly Szerkesztő, műsorvezető: Fáy Miklós	19 <small>Budapesti Társasági Fesztivál</small>
Április 8., hétfő 19 óra – ESTERHÁZY TRIÓ Sebestyén Ernő – hegedű, Mérei Tamás – gordonka Bognár Ferenc – zongora Közreműködik: Guminár Tamás és Semmelweis Tibor Műsorvezető: Bősze Ádám	nka

Tánc házból sosem elég

Hagyományok Háza



© Mudra László / Zeneakadémia

Január közepétől új elemmel gazdagodott a Hagyományok Háza programkínálata. Szombatonként tánc házak tartanak, ahol több hónapon keresztül tanítják egy-egy tájegység táncait – elsőként az erdélyi Kalotaszeg sokszínű tánc hagyományát. A Budai Vigadó fedett belső udvarán tartott alkalmakon mindig jelen vannak az adott területről származó, autentikus népzeneészek is, egy-egy nagyobb ciklus lezárásakor pedig bált rendeznek, ahol az adott tájegység népi kultúráját helyezik reflektorfénybe, bemutatják annak néprajzát, zenéjét, táncát, viseletét és népi gasztronómiáját is. A sorozat csak nemrég vette kezdetét, de máris rendkívüli népszerűségnek örvend, ahogyan a hasonló, beavató és toborzó céllal életre hívott Tánc ház Napja is. Utóbbi azonban korántsem újkeletű: évtizedes hagyományának köszönhetően egyre többen várják a Liszt Ferenc téren, a Zeneakadémián, és számos vidéki helyszínen szervezett programot, amit az első magyarországi városi tánc ház évfordulóján, május 10-én rendeznek meg.

Budapest Folk Fest 2019

Fonó Budai Zene ház



© Knap Zoltán / Budapest Folk Fest

A Fonó 2010 óta minden tavasszal megrendezi a Budapest Folk Festet a város különböző, kulturálisan emblemikus helyszínein – a Zene ház mellett 2019-ben a Hagyományok Házában és a Kobuci kertben. A tízéves fesztivál a városi folk ritmusát követve folyamatosan változik, szemlélete viszont állandó: a hagyományok és az ebből kinövő művészi alkotások tiszteletét tartja szem előtt. Idén május 22-től 25-ig tart majd a változatos programsorozat. A szervezők célja, hogy a közönség ne csak célzottan érkezzon egy-egy eseményre, hanem rácsodálkozzon számára új zenei világokra is, és kapcsolódjon be az élő városi hagyományokba. A minden este tánc házzal végződő koncerteken fellép többek között a Bazseva Zene kar, a Dalinda énekegyüttes, Guessous Majda Mária, a Goran Bojcevski Quartet és az Erdőfü Zene kar, de Törökországból, Szerbiából és Franciaországból is érkeznek majd kiváló muzsikusok.



Grigorij Szokolov

Ránki Dezső

Jevgenyij Kiszin

Bogányi Gergely

MVM KONCERTEK

A Zongora

Müpa-bérlet – 2019

2019. január 15. – Yulianna Avdeeva

2019. február 25. – Balázs János

2019. április 29. – Grigory Szokolov

2019. szeptember 21. – Ránki Dezső

2019. november 5. – Evgeny Kissin

2019. december 11. – Arcady Volodos

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

Szólójegyek vásárlása esetén a hat koncert ára:

66.000 – 54.000 – 42.000 – 33.000 – 27.000 – 21.000 Ft

ZAK-bérlet – 2019

2019. január 23. – Bogányi Gergely

2019. március 4. – David Fray

2019. március 19. – Nikolai Lugansky

2019. április 3. – Ránki Fülöp

2019. május 3. – Vladimir és Vovka Ashkenazy

2019. október 24. – Evgeni Koroliov

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

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

A Zongora a Festetics Palotában – 2019

Koncertek szombaton és vasárnap 11 és 19 órakor

2019. február 16. 11 óra – Boros Misi, február 16. 19 óra – Király Csaba,

2019. február 17. 11 óra – Balog József, 2019. február 17. 19 óra – Dráfi Kálmán,

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 14. 11 óra – Érdi Tamás, 2019. december 14. 19 óra – Falvai Sándor,

2019. december 15. 11 óra – Balázs János, 2019. december 15. 19 óra – Lantos István

Jegyek és bérletek vásárolhatók a Zeneakadémia jegypénztárában,

megrendelhetők a jakobikoncertinfo@gmail.com e-mail-címen.

Internetes jegyvásárlás: www.jakobikoncert.hu – a Jegyvásárlás és

a Bérletvásárlás menüpontokban. Bővebb információ a www.azongora.hu honlapon.



A hangversenysorozat névadó szponzora:



Zenei utazás a tengerentúlra

Honvéd Férfikar



Forrás: Honvéd Férfikar

A messzi Dél-Amerika zenéit ismerteti meg közönségével a Honvéd Férfikar március 29-i koncertjén, melyet a Magyar Tudományos Akadémia Dísztermében rendeznek, Strausz Kálmán és Riederauer Richárd vezényletével. A távoli földrésznek sajátos és nagyon értékes vokális zene-kultúrája van, amelyet csak töredékesen ismerünk, s amely korántsem csak az őslakosoktól származó népzene foglalta magába. A 17-18. századi jezsuita térítők leghatékonyabb igehirdető eszköze ugyanis a barokk zene volt: megtanították több szövegszerűen énekelni és hangszeren játszani az őslakosokat, s helyi tanítványaik közreműködésével a korabeli itáliai zenei köznyelv fordulatait használva páratlanul gazdag repertoárt alkottak meg alig néhány évtized leforgása alatt. Az európai zenei nyelv természetesen keveredett az indián elemekkel, kialakítva így a kontinens teljesen egyedülálló stílusát. Az értékes repertoárból ráadásul érintetlenül maradt fenn és került elő 4000 kottalap az 1980-as évek közepén, a Chiquitos-i templomból. Egy koncerten alapos ismereteket nyújtani lehetetlen, a Honvéd Férfikar így ízelítőt kíván adni ebből a különleges és ismeretlen zenei világból.

Musikmesse, Prolight + Sound és fesztivál Frankfurtban

Messe Frankfurt



Forrás: Messe Frankfurt

Április 2. és 5. között Frankfurtban ismét minden a zenéről szól: ekkor rendezik meg ugyanis az idei Musikmessét, azaz a hangszerek és kották, zenei produkció és forgalmazás nemzetközi vásárát, valamint ezzel párhuzamosan a Prolight + Soundot, a szórakoztatóipari technológiák és szolgáltatások, valamint integrált rendszerek nemzetközi vásárát. Az esemény, melyre a zenerajongók kedvezményes magáncélú látogatói belépőt vásárolhatnak, a zene és a hangszerek világának legfontosabb nemzetközi üzleti platformja. Idén negyedik alkalommal kíséri majd a vásárt a Musikmesse Festival, melynek keretében esténként a vásárvárosban és Frankfurt különböző helyszínein változatos stílus kínáló koncertek várják az érdeklődőket. A Frankfurt Festsalle három este során lesz helyszíne a fesztivál kiemelt rendezvényeinek. Április 4-én az egyik legsikeresebb német rapper, Samy Deluxe lép fel, április 5-én a szintén német BigCityBeats ünnepli 15. születésnapját a Festsalleban, a Musikmesse Festival gálakoncertjén pedig Gregory Porter lép színpadra a Neue Philharmonie Frankfurt zenekarral.

Élmény!
Minden tekintetben.



JAZZMŰHELY
**Fekete-Kovács Kornél:
Foundations**
Yamas & Niyamas
2019. március 27.



JAZZLEGENDÁK
Take 6 Symphonic
2019. július 6.

mupa.hu

Stratégiai partnerünk:



Stratégiai médiapartnerünk:



A Müpa támogatója az Emberi Erőforrások Minisztériuma



Jegyek kaphatók a Müpa jegypénztárában, valamint online a www.mupa.hu oldalon. További információ: +36 1 555 3300, +36 1 555 3310



Warner Classics –
Magneoton

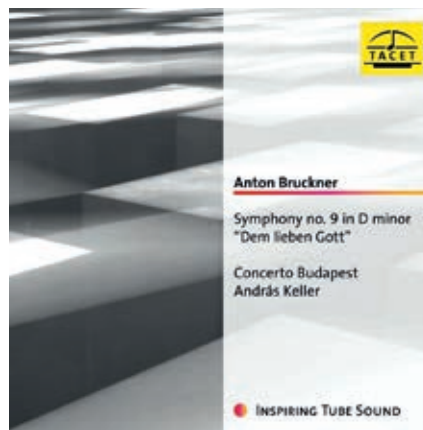
0190295632212

Voglio Cantar

Baráth Emőke – szoprán, Il Pomo d'Oro, Francesco Corti

A 20. századig a női zeneszerzők vagy hangszeres előadóművészek alig kaptak lehetőséget a bemutatkozásra, ennek okát a társadalmi környezettel magyarázhatjuk. Mára nyilvánvalóvá vált, hogy a nők nem komponálnak kevésbé jó zenéket, a hangszerjátékban sem tehetségteleebbek a férfitársaiknál. Hildegard von Bingen, Fanny Mendelssohn vagy Clara Schumann talán a legismertebb a női zenészek, zeneszerzők között (az énekesnők neve természetesen fennmaradt). Mára a hölgyek is teljes jogú zeneszerzők váltak. Baráth Emőke lemezének anyaga öt zeneszerző kompozícióból ad válogatást. A lemez műsorösszeállítása hiszen egy rövid korszak, a 17. század elejének terméséből kapunk válogatást. A felvételek központjában Barbara Strozzi darbjait találjuk. A házasságon kívül született, énekesnőként hírnévre szert tett Strozzi egyike volt azoknak a barokk korban élt zeneszerzőnőknek, akik a maguk korában sikert arathattak. A lemezen Biagio Marini, Antonio Cesti, Tarquinio Merula és Francesco Cavalli darbjai is megszólalnak, így a hallgató összevetheti a szerzők zenei vénáját, rácsodálkozhat arra, hogy Strozzi alkotásai legalább olyan izgalmasabbak, mint férfitársaiké. Azt is érdemes megjegyezni, hogy annak a Cavallinak is szerepelnek darbjai, aki a szépséges nővé érett Strozzi zenei fejlődését segítette. Már az első, a passacaglia-basszusos ária is fantasztikus hangulatú, de az összes részlet, melyek között hosszabb terjedelműek is szerepelnek, kivételesen szép. A historikus hangszereken játszó Il Pomo d'Oro hangzása remek, mind a vokális darabok alatt, mind az önálló tételekben. A vonósok hangja elbűvölő, meghitt, nem hiányoljuk a fényesebb hangokat, a nagyobb hangerőt. Baráth Emőke képes visszahozni, megidézni a korszak hangulatát. Az énekesnő hangja hajlékony, kifejező. A lamentókban, lassú áriákban a fájdalom kifejezése egyedülálló: a belső vívódást igen árnyaltan adja át a hallgatónak. A pajkosabb, játékos vagy virtuóz áriák tolmácsolása is egyedi. Baráth Emőke mindig a legadekvátabb kifejezőmódot, hangszínt, dinamikát társítja az áriához. Baráth Emőke szólólemezének címe *Voglio cantar*. Nem csak Strozzi, de Baráth Emőke mottója is lehet az áriából kölcsönzött cím.

Lehotka Ildikó



Tacet

Tacet 245

Bruckner: IX. szimfónia

Concerto Budapest, Keller András

Miközben a kísérőfüzet vaskos-tudálékos tanulmánya a haláltudat filozófiai mélységeit igyekszik boncolgatni, a front borítón jól olvashatóan szerepel a szerző ajánlása utolsó, töredékben maradt szimfóniájához: „a drága Jóistennek”. Úgy fest, a zenetörténeti gondolkodás a 21. századra sem lesz képes elengedni a szoros biográfiai asszociációkat, sem bármi illetén kapaszkodót, aminek segítségével cinkosan programzeneként olvashat egy eredendően, sőt, deklaráltan abszolút zeneként megfogalmazott műalkotást. S ami súlyosabb, szinte kényszeresen terel spirituális útra mindent, amit a kontextus megenged, vagy legalábbis nem tilt. A *Hetedik szimfónia* gyászindulójára utaló (ön)idézet, vagy a „drezdai ámen” citálása csak újabb adalékként lép elő e szűkös és korlátolt értelmezéshez. Anton Bruckner *Kilencedik szimfóniája* több mint egy évszázada vétlen áldozata az ilyen, szüntelenül alibikeresésbe burkolódzó – ám a művészi közléshez mégiscsak elidegeníthetetlenül hozzátartozó többértelműségtől és az önálló interpretációktól viszolygó –, bárdolatlan zenetudósi olvasatoknak. Eszerint a darab egy Istenéhez könyörgő, haldokló ember utolsó, magasröptű fogalmazványa, s így hallgatózó, nem máshogy. Mit tehet ez ellen az előadó? Semmit, természetesen, de nem is dolga. A Keller András vezette Concerto Budapest most napvilágot látott előadása egyszerre köznapi és ünnepélyes, kiváló egyensúlyt teremtve a darab emelkedettsége és a súlyos hangtömbök között bujkáló előzékeny líraiság között. Az egyensúly nem csupán az interpretáció alapvonásában, a mély strukturáltságban értendő, de megszólal benne az a dráma, mely a darabot még a föltűnően magas színvonalú és bámulatosan egységes életműből is képes kiemelni. A szimfónia egyedi, oldatlan komolysága szinte kényszeríti az előadót a fennköltség és a tragikum fenntartására, amivel Keller és zenekara csupán annyira él, amennyire még nem terhes a fülnek. A Concerto Budapest ritkán hallani ennyire egységesen, ugyanakkor áttörten szólni; kifejezetten meggyőző az együtthangzás, nemkülönben a hangszeres szólók illeszkedése az egyébként igen komplex zenei szövetbe. Keller András és a Concerto Budapest éppen csak egy lépéssel marad el a világszínvonalától.

Balázs Miklós



Channel Classics
– Karsay és Társa

CCS SA 38019

Mahler: VII. szimfónia

Budapesti Fesztiválzenekar, Fischer Iván

A Budapesti Fesztiválzenekar Mahler-szimfónia felvételeinek sorában a hatodik a közelmúltban megjelent *VII. szimfóniáé*. Azé a kompozícióé, amely a „Csodakürt”-szimfóniák után következő, énekhangot nem használó trilógia harmadik darabja. Tehát, sorrendben a „Tragikus” melléknévvel ellátottat követi. Játszottságát illetően a szinte elhanyagoltak közé tartozik, s ezen az állapoton kíván változtatni Fischer Iván. A „sötétségből a fénybe” irányuló tendenciát méltán nevezhetjük „per aspera ad astra” gesztusnak, hiszen a csaknem nyolcvan perces, monumentális kompozíció szimmetrikus elrendezésű öt tételre ezt a tendenciát szinte kozmikus méretekben valósítja meg. Talán az egyik legpregnansabb példatár annak a kettősségnek a szemléltetésére, hogyan él – mintegy szimbiózisban – Mahler művészetében a hagyomány és az újdonság. Miközben asszociációk gazdag lehetőségét kínálja a zeneirodalom korábbi alkotásaihoz vagy tipikussá lényegült gesztusaihoz, a közlendő univerzalitásában eme rendkívül kifejező szegmentumok forrásainak ismerete nélkül is biztonsággal lehet tájékozódni. Kiváltképp olyan interpretáció esetében, amikor ehhez a többrétű narratívához megannyi térélmény társul. Kétségkívül szerencsés, ha karmester-zeneszerző irányítja az előadást, aki számára a legrészletesebb utasításokat tartalmazó partitúra is csupán kidolgozott forgatókönyv; tehát tevékenysége nem merül ki az instrukciók követésében. Szavakkal aligha megközelíthető többlet ez – azonban meglete kétségkívül „zsigeri” hatást kelt! Egy pregnáns „felszíni” példa: azonos dinamikai utasítás más erősségű/intenzitású a különböző méretű előadói apparátusok esetében, ráadásul egyazon jelzést többféle értelmezéssel lehet alkalmazni (megannyi érzelmi-hangulati töltés jeleníthető meg például azonos piano jelzésnél). A káprázatos színvilág visszaigazolja a rendkívül nagy előadói apparátus szükségességét, a hangversenyteremben ritkán alkalmazott hangszerek pedig – épp az érzékeny dinamikai strukturáltságának köszönhetően – egészen kivételes hatást keltenek. A végtelenség nem tagolható mértékegységgel – Fischer Iván irányításával Mahler „Hetedikje” olyan belefeledkezéshez ad lehetőséget, amikor megszűnik az időérzés.

Fittler Katalin



Hungaroton

HCD 32817-19

The Masters Collection – Tátrai Vonósnégyes

Az 1946-ban alakult és több mint fél évszázadon át folyamatosan működő Tátrai Vonósnégyes megszámlálhatatlan rádiófelvételt és több mint 150 lemezfelvételt készített fennállása alatt. Éppen ezért nem lehetett könnyű Hollós Máté feladata, hogy a primárius, Tátrai Vilmos halálának 20. évfordulójára három lemeznyi kiadványt állítson össze. Vállalkozása – úgy érzem – sikerrel járt, hiszen a lemezen szereplő művek hű és jellemző képet adnak az együttesről. Az első lemez a bécsi klasszikáé: Haydn két vonósnégyese – az op. 64/5 „Pacsirta” és az op. 33/2 – mellett Mozart A-dúr klarinétkvintettjét (K. 581) hallhatjuk Kovács Béla közreműködésével. Tátraiék – bár mindig is modern hangszereken játszottak – már a korhű előadás 1970-es években induló mozgalma előtt híresek voltak arról, hogy tudományos igénnyel, a lehető leghívebben adják vissza a haydni kottázás plaszticitását. A közönség pedig az előadók kottaolvasási igényességének köszönhetően nagyon is észlelte a korábban unalmasnak vélt művekből áradó frissességet és életörömet. A második CD Bartók- és Kodály-portré. A kvartett bárhol is járt a világban, e két szerző művei mindig ott szerepeltek műsoraikon. A harmadik korong a kuriózumoké: hallhatjuk Boccherini D-dúr gitárkvartettjét Szendremy-Karper Lászlóval, Lajtha László X. vonósnégyesét (Udvarhelyszéki szvit, op. 58), melyet a szerző Tátraiéknak ajánlott, és Dohnányi Ernő esz-moll zongoráskvintettjét (op. 26) Szegedi Ernővel.

Kovács Ilona

Jelmagyarázat



5 pont = kiemelkedő művészi értékű produkció



4 pont = kiváló produkció, apró hiányosságokkal



3 pont = jó produkció, bírálható elemekkel

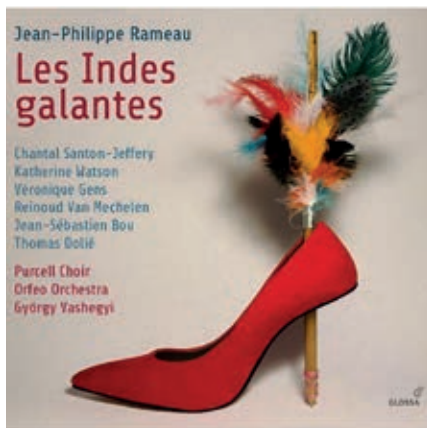


2 pont = vegyes megítélésű produkció, sok hibával



1 pont = gyenge, csalódást keltő produkció

Az archív felvételeket és újrakiadásokat pontozással nem értékeljük.



Glossa –
Karsay és Társa

GCD 924005

Rameau: A gáláns indiák

Énekes szólisták, Purcell Kórus, Orfeo Zenekar, Vashegyi György

A Műpa 2017/18-as évadának egyik emlékezetes operabemutatója volt Jean-Philippe Rameau *A gáláns indiák* című operaballetjének tavaly februári előadása a Vashegyi György vezette Orfeo Zenekar és a Purcell Kórus betanulásában. A Glossa lemeztársaság jóvoltából a produkció immár hanglemezen is hozzáférhető, így olyan remekművek után, mint Mondonville *Isbéje* vagy a *Polümnia ünnepei*, illetve a múlt esztendőben megjelent *Nais* (utóbbiak szintén Rameau tollából), ismét egy ritkán jászott, különleges felkészültséget igénylő dalmű szólal meg a fent említett együttesek értő keze alatt, továbbra is szoros együttműködésben a Versailles-i Barokk Zenei Központtal. Noha a szerző a darabot az 1730-as évek derekán komponálta, a jelen lemezen hallható, 1761-re datált, némileg átdolgozott verzió egy, a '35-ös őspremierhez képest szűkebbre vont változatot mutat be; ezúttal kimarad ugyanis a perzsa-kép, azaz a *Les fleurs (A virágok)* című felvonás, s a történetek (entrées) sorrendje is megváltozik. *A gáláns indiák* cselekménye messzi, egzotikus-titokzatos vidékekre „utaztatja” a hallgatót: első ízben az amerikai indiánok hazájába (*Les Incas de Pérou*) a perui sivataggal és vulkánnal a háttérben. Majd a *Nagylelkű török*, azaz a szolgálójáért epekedő Oszmán pasa udvara következik, végül A vadak európai hódítók ostromolta földje mutatkozik be az amerikai őserdő burjánzó kulisszáival. Jól ismert, nemzetközi rangú énekesekből ezúttal sincs hiány: Véronique Gens, Chantal Santon-Jeffery és Katherine Watson a női szerepekben excellálnak, tőlük csupán egy árnyalattal maradnak el férfi partnereik, Reinoud Van Mechelen, Jean-Sébastien Bou és Thomas Dolié – egytől egyik szakavatott ismerői a francia barokk vokális kultúrának. A zenekar és az énekkar megszokott magas minőséget hozza, előadásuk stílusos, a formálás mindig gondos és érzékeny, Rameau táncos karakterei, ahogyan például a korábbi *Nais* esetében is, kiválóan érvényesülnek. S bár *A gáláns indiák* kevésbé bővelkedik elragadtatót drámai elemekben, mint a szerző egyéb darabjai, de zeneileg így is a legváltozatosabb színpadi művei közül való, mely bővelkedik könnyeden finom, elegáns zenei megoldásokban és hangszerelési bravúrokban.

Balázs Miklós



Glossa –
Karsay és Társa

GCD 924004

Conti: Missa Sancti Pauli

Purcell Kórus, Orfeo Zenekar, Vashegyi György

A velencei születésű Francesco Bartolomeo Conti egyike volt azoknak a zeneszerzőknek, akit a saját kora rendkívül nagyra tartott, de az utókor teljesen megfedkezett róla. A háromszor házasodott Contit mandolin- és theorbavirtuózként is számon tartották, a legelső mandolinszonátákat ő írta. A zeneszerző nagyobb lélegzetű művei közül 25 opera és tíz oratórium maradt fenn. 2017 elején már hallhattuk a misét a Zeneakadémián, a következő évben jelentette meg lemezen a művet – szintén a Zeneakadémián – a Vashegyi György által vezetett Orfeo Zenekar és Purcell Kórus, négy énekes szólista közreműködésével. Az 1715-ös *Missa Sancti Pauli* és betoldott Sonata; valamint a *Fastos caeli audite* kezdetű motetta) hangzásvilága különösen érdekes. Conti meglepő módon használja a kromatikát, váratlan dallam- és harmóniafordulatokat (*Gloria in excelsis Deo*) hallunk. Fontos megemlíteni a hangszerelést, amely helyenként rendkívül sötét, máskor pedig szinte éteri. Rácsodálkozunk a váratlan diszsonáns harmóniakra, amelyek előremutatóak. A különféle karakterek, egy-egy szó zenei megfestése azt bizonyítja, hogy Conti nem érdemtelenül volt neves, és követésre méltó zeneszerző. Minden ízében, ütemében izgalmas tehát Conti miséje, érdemes megismerkedni a művel, és az előadással is. Az Orfeo Zenekart és a Purcell Kórust ma már a régizenei együttesek élvonalához sorolják. Érezhető, hogy a két együttes összeszokott, anyanyelvi szinten közvetítik a stílusra jellemző zenei jegyeket, előadásukban megelevenedik ez a mű is. Mind a zenekar, mind az énekkar hangzásképe egyedi és felismerhető. Az énekes szólisták is kiválóak. Thomas Dolié imponáló erejű basszusa zengő, az együttesekben alkalmazkodik a többi szólistához. Kalafszky Adriána hangja hajlékony, a virtuóz szakaszokat is könnyedén éneklí (12. szám). Meyesi Zoltán nagy biztonsággal tolmácsolja szólamát, a lemez utolsó áriájában (amely nem a mise része) is őt halljuk. Bárány Péter kontratenor rendkívüli kifejezőerővel éneklí a motettát, a gyors részek peregnek, mint a gyöngyszemek. Az együttesekben a szólisták egymásra figyelve tolmácsolják szólamukat. Minden szempontból – a kísérőfüzetet is megemlítve – nagyszerű lemez született.

Lehotka Ildikó



Warner Classics –
Magneoton

0190295662554

Bartók: I. hegedűverseny, Enescu: Oktett
Vilde Frang – hegedű, Orchestre de Radio France,
Mikko Franck

Bár még mindig nagyon fiatal, Frang napjaink kiemelkedő és felettébb megbízható hegedűsei közé tartozik. Ezt a benyomást új lemeze tovább erősíti. Bartók és Enescu valóban egy évben született, ám a borító hátsó oldalának szövegével ellentétben épp akkor nem egy országban, még ha a későbbi térképek mást mondanak is. Liveni, ahol Enescu született, moldvai település Botosán megyében, míg Bartók szülővárosa, Nagyszentmiklós bánsági város Temes megyében. Idővel azonban a történelem viharai következtében tényleg egy országba sodródott a kettő. A két szerző korai műveinek összekapcsolása ettől függetlenül, részben épp a területi testvérség révén jogos. Enescu művét nem egész egy évtized késéssel, röviddel azután mutatták be, hogy Bartók Geyer Stefinek megírta csak mintegy ötven évvel később bemutatott I. hegedűversenyét. Jó ötlet versenyműhöz kamarazenét kapcsolni, ezzel elősegítendő a sajnos kisebb érdeklődésre számot tartó kamaramű recepcióját. Késő romantikus művek, Enescué teljesen, Bartóké haladóbb jelleggel. A Bartók-mű első tétele remek, Frang nem vész el túlzott finomkodásban, ugyanakkor kiemeli a tétel korarexpresszionizmust anticipáló sejtelmességét. A Francia Rádió Filharmonikus Zenekarát Mikko Franck felkészülten és értő módon vezeti. Az összkép bátran kitárulkozó, nem szikár vagy hűvös. Frang tempói mindig indokoltak, játéka egyszerre nyugodt és dinamikus. A második tétel hosszabb első felét illetően én objektívebb, visszafogottabb, kvázi modernebb megszólaltatás híve vagyok, de ez csak személyes megjegyzés, Frang bátrabb karakterizálása bizonyosan sokak tetszésére szolgál. A második tétel zárásához közeledve így inkább visszatérést, semmint újra több nyugalmat és melegséget érezhetni. Enescu alkotása remek. Stilisztikailag kétségkívül nem előremutató, de hiánypótló darab, hiszen Mendelssohn és Gade műveinek nyomdokain jár. És ami a legfontosabb: inspirált alkotás. Frang és szintén fiatal társai feloldódnak a zenében, mintha rég együtt játszó társaságot hallanánk. A jó technikai megoldásnak is köszönhető, hogy a hangzás az intenzív összhangzás és melegség ellenére sem válik fülledtté és túlzottan teltté.

Zay Balázs



Profil –
Karsay és Társa

PH 15016

**Richard Strauss:
Kürtverseny, Metamorfózisok etc.**
Staatskapelle Dresden, Christian Thielemann

Abban az időben, mikor Magyarország az új végvárrendszer kiépítésével volt elfoglalva, hogy megvívja az oszmán hadak elleni élet-halál harcát, Nyugat-Európa szerencsésebb felében a szász választófejedelem 1548-ban zenekart alapított. A világ egyik legrégebbi hangszeres együttese, a Drezdai Staatskapelle működése azóta is töretlen és a világ egyik legjobbjaként tartják számon. Számos nagy zeneszerző – például Schütz, Weber és Wagner – dolgozott Kapellmeisterként a zenekarnál. A 20. században Richard Strauss életében volt meghatározó a város és az együttes: közel hatvan év alatt Dreзда közönsége számos Strauss-mű első előadásának tapsolhatott, nem véletlen, hogy a hálás zeneszerző „a premierek Eldorádójának” nevezte a várost. 2014-ben a komponista születésének 150., halálának 65. évfordulójáról nagyszabású koncertsorozattal emlékeztek meg a drezdai Semperoperben. A Christian Thielemann vezényelte Staatskapelle műsoraiból két lemeznyi válogatás vált publikussá, mely átvezet Strauss pályáján: az első CD-n az 1883-ban komponált I. (Esz-dúr) kürtverseny (op. 11), a második az Esz-dúr szerenád (op. 7, 1882), az F-dúr szonatina (1943) és a Metamorfózisok (1945) hallható. Hogy a komponista korai művei között kürtverseny található, nem véletlen, édesapja jeles művész volt e hangszernek. Érdekes, hogy mégsem játszotta soha fia koncertóját, állítólag a mű hihetetlen technikai nehézségei miatt. Robert Langbein fölényesen uralja hangszerét és nem volt szüksége arra, hogy előadását utólag kozmetikázzák. Míg a Szerenádot és a Szonatinát Strauss kizárólag fúvósokra komponálta, addig a Metamorfózisok megszólaltatásához huszonhárom vonósjátékos szükséges. Thielemann pálcája alatt érzékenyen játszanak az egyes hangszercsoportok, a Metamorfózisokban pedig egészen megdöbbentő az a koncentrált előadásmód, az a szuggesztív érzelmi fokozás, amivel a muzsikusok megszólaltatják a művet. A közel félórás mű voltaképpen gyászdarab, amiben a szerző Németország – és így Dreza – értelmetlen pusztulását siratja el. A közel ötszázéves zenekar fennállása óta már sok emlékezetes élménnyel ajándékozta meg hallgatóit, de talán nem túlzás azt mondani, hogy ez a legszebbek közé tartozik.

Kovács Ilona



Deutsche
Grammophon –
Universal

4835335

Destination Rachmaninov – Departure

Daniil Trifonov – zongora, Philadelphia Zenekar,
Yannick Nézet-Séguin

Furcsa az *Indulás* cím: a Paganini-rapszódia már korábban felvették, s az utolsó zongoraverseny ezen szerepel, míg az őszre ígért *Érkezés* című albumon lesz – a III. mellett – az *I. Zongoraverseny*. De ez csak a reklám. Az Augustus Egg *Útitársak* című festményére emlékeztető borító értékes lemezt rejt. Nota bene Trifonovval szemben elért volna a karmester. Trifonov kivételes zongorista és épp fénykorát éli. Pazar, kivételes technika, mely nem magamutogató. Hevesen átéli, amit játszik, igazán, nem magamutogatásból. Nem tudjuk, Trifonov hogy tanulja meg a műveket, miként jut a mélyükig, mindenesetre eljut oda. Amikor halljuk, már akadálytalanul mozog bennük. Érezni, hogy játszik, nem görcsösen keresi az ideális megvalósítás módját, ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy ezt megtalálta, újra és újra meg tudja találni. A *II. zongoraverseny* előadásában kiemelkedik a polifónia szép megvalósítása amellest, hogy a zenének megvan a kellő sodrása és súlya. Erről sok hasonlóan kimagasló előadás létezik, nem úgy azonban a *IV. zongoraversenyről*. E lemez legfőbb erénye a *IV. zongoraverseny* egészen kimagasló megvalósítása. Kétségkívül problematikus mű, sokan nem találják a zene folyását. Modernebb és vegyesebb darab, ám Trifonovnak sikerül meglelni az igazi rachmaninovi folyamatot, melynek révén az interpretáció jobban illik korábbi koncertjei sorába. Múlik a zene sok előadásban érezhető keménysége, töredezettsége, és helyette több jelenik meg a megszokott érzelemdús sodrásból, gazdag kifejezőerőből. Ebben remek partner Nézet-Séguin és a Philadelphia Zenekar, mely egykor a zeneszerző saját felvételeinek is közreműködője volt. A zenekar hangzása puha, áttetsző, emellett fényes. E műben is kimagasló a polifonikus jelleg érzékeltetése. Míg a *II. zongoraverseny* stúdiófelvétel, ez élő. A két zongoraverseny között ritkaság csendül fel, Bach *III. hegedűpartitája* három tételének Rachmaninovtól való átírata. Kár, hogy nem írta át az egész darabot. Trifonov ebben is könnyedén és élvezettel mozog. Őszintén szólva sajnálom, hogy Trifonov, illetve a lemeztársaság nem tervezi az „*V. zongoraverseny*” – Warenberg remek átírata a *II. szimfóniából* - felvételét is.

Zay Balázs



Erato –
Magneoton

0190295658663

Wolf: Olasz daloskönyv

Damrau, Kaufmann, Deutsch

„1945 után több sikeres kísérlet is volt arra, hogy e könyv dalait egytől egyig – szoprán és tenor vagy magas-bariton közt megosztva – előadják és sima átcsoportosításokkal novellisztikus összefüggésbe hozzák egymással. Wolf maga ezt nem tette. Walter Legge azonban megkísérelte, Erik Werba nemkülönben. Drámai ettől az egész azonban még nem lesz, legföljebb egyfajta dalos játék jön létre két személy között. Drámai ezekben a dalokban valami egészen más: az álom az operáról. Wolf helyszínben és helyzetben gondolkodik. Merthogy nemcsak hallotta, hanem látta is képzeletében a dalait. Képi fantáziájának ereje elutasított minden olyan »előadást«, amely lelki szeméinek nem felett meg. Wolf dalművészete egyre dramaturikusabbá vált, mígnem végül majdhogynem monológyszerűvé lett” – e paradox gondolatmenetet Dietrich Fischer-Dieskau írta le Hugo Wolfról szóló nagymonográfiájában (2003), amelyet mellesleg Elisabeth Schwarzkopfnak ajánlott. És fején is találta a szöveget: az *Olasz daloskönyv* ősbemutatója ugyanazon az estén zajlott le, mint a szerző egyetlen befejezett operájáé, az ugyancsak mediterrán (spanyol) témájú „*Der Corregidor*”-é (Mannheim, 1896. június 7.). Csakhogy a 46 dalban, melyet az olasz népköltészetből Paul Heyse által összeállított és fordított gyűjteményből (1860) zenésített meg, Wolf „lemond minden couleur locale-ról, a szövegtartalmakat általános érvényűnek gondolja, s úgy véli, azok »a Dél gyermekei, akik mindennek ellenére sem tagadhatják le német származásukat. Igen, a szívük belül németül dobog.« És jöhetnek a Wolf által kiválasztott rövidebb, egystrófás (Itáliában »rispetti«-nek nevezett) versek is a szerelmet választják témául, akárcsak a *Spanyol daloskönyv*, ám nem az ősi, spanyol katolicizmus fundamentumán felizzva. Hanem könnyeden, kacéran, a szépség iránti szenvedélyes odaadással, s az apró komédiák – a bizarrul türelmetlen pillanatok, a kívánások és panaszok, követelések és gyöngédségek – iránti érzékkel.” (Christoph Vratz) Csak azt sajnáljuk, hogy ezt az Esseni Filharmóniában 2018 novemberében élőben rögzített, elragadó „dalos játékot” (Dieskau) csupán akusztikusan élvezhetjük, és nem kuncoghatunk együtt a közönséggel a két sztárénekes által megjelenített, komikus „helyzeteken”.

Mesterházi Máté



Decca – Universal

4834475

Cecilia Bartoli: Antonio Vivaldi

Ensemble Matheus, Jean-Christophe Spinosi

1999-ben jelent meg Cecilia Bartoli elementáris hatású első Vivaldi-albuma, amely ráirányította a figyelmet *A négy évszak* szerzőjének korántsem elhanyagolható operatermesére (a hatás elsősorban a teljes operák hangfelvételeiben mutatkozik meg). Két évtized elteltével az új album a kilenc legismertebbek tekinthető operából tartalmaz tíz áriát. Az új album egyben jubileumi kiadványnak is tekinthető: 2019-ben három évtizede a Decca művésze Bartoli. Ennek megfelelően a fotókkal gazdagon illusztrált terjedelmes kísérőfüzet, megannyi kortársi értékeléssel, afféle Bartoli-hommage. Bartoli első Vivaldi-albuma a Giovanni Antonini vezette Il Giardino Armonico közreműködésével készült. A második az az Ensemble Matheus a partnere, amellyel – Jean-Christophe Spinosi irányításával – időközben öt Vivaldi-operából jelent meg világpremier-felvétel. Közös Vivaldi-koncertturnéjukat követően ez az első stúdiófelvételük Bartolival. Bartoli korántsem tekinthető „énekesnő”-nek; számára az ének a legfontosabb kifejezőeszköz az általa életre hívott – operák esetében – szereplők megjelenítéséhez. Ezt szolgálja fantasztikusan sokrétű technikájával, hangterjedelme tudatos növelésével, és leginkább az átlényegülés bátorságával. Vagyis, hogy nem elégszik meg biztonsági megoldásokkal, ráadásul az alaposabb érzelmi-indulati jellemzés érdekében mer szokatlan hangszíneket alkalmazni, mondhatni, akár „csúnyán”, „rikácsolva” vagy „huhogva” énekelni. Tehát, azon ritka előadóművészek közé tartozik, akik alapos stílusismeret, biztos ízlés és perfekt technikai felkészültség birtokában mindig képesek a teljes kontrollra, tudatos elképzelésük megvalósítása érdekében. Teljesítménye mindig interpretáció – amelyben a tudatos-átgondolt megvalósítás biztosítja személyességét, az eredmény pedig egyértelműen a szerzőt, a művet szolgálja, oly módon, hogy sokakkal megosztja azt az értéket-szépséget, amelyet felfedezett a repertoárját képező művekben (ily módon közvetítőként szinte a közvetlenség érzetét képes kialakítani a hallgatókban). Ezzel magyarázható, hogy megunhatatlannak tűnnek felvételei – ráadásul sohasem lehet őket háttérzeneként újrhallgatni, mert erőteljes művészi jelenléte zenehallgatói aktivitásra késztet.

Fittler Katalin



Deutsche Grammophon – Universal

483 5784

Händel: Serse (Xerxész)

Fagioli, Genaux, Kalna, Aspromonte, Galou, Il Pomo d'Oro, Maxim Emelyanychev

Akár mennyire találónak tűnik is Donna Leon szellemes Dickens/Wilde-anekdotája a három CD-t tartalmazó doboz kísérőfüzetében: a barokk zenéért közismerten rajongó, amerikai krimiszerző – Commissario Brunetti „szülőanyja” – téved, amikor Händel *Xerxészében* (1738) a brit lélek iróniára hajló természetét véli fölismerni. Mert ha ez az irónia a barokk zenés színpadon egyáltalán megnyilvánult, akkor már sokkal inkább Purcell semi-operáiban vagy éppen Monteverdi shakespeare-i magaslatokon járó, kései remekeiben. A *Xerxész* manapság Händel legnépszerűbb művei közé tartozik – elég csak Kovalik Balázs frenetikus mulatságos operaházi rendezésére (2009) emlékeznünk. Ám a darab maga atipikus és ennek folytán kevésbé sikeres is volt, aminek oka nem kis részben épp a velencei operáig visszanyúló gyökereiben keresendő. Az eredeti librettót Cavalli (Velence, 1655), majd átdolgozott változatát Giovanni Bononcini (Róma, 1694) zenésítette meg. Ez utóbbi verzió pedig jó ürügyül szolgált Händelnek arra, hogy „kölcsonvegye” Bononcini számos zenei ötletét, azokat utolérhetetlenül zseniálissá alakítva. Ebből ered azután a mű egy sor archaikus vonása, köztük a da capo-áriák üdítően alacsony száma... „Csak mert kikosarazták, *Serse* mindjárt az egész világot el akarja pusztítani. Mégsem ütközünk meg dühkitörésén egy olyan szereplőnek, aki az opera elején egy platánfának vallott szerelmet (»*Ombra mai fu*«)... Ezzel *Serse* alkalmas mind az opera buffa, mind pedig az opera seria számára” – írja az „Oroszlán Hölgy” az az Donna Leon, és ebben történetesen igaza van. Ám hogy Händel „a perzsa király hangulati csapongásain túl a komoly opera konvencióit is kifigurázta” volna? „*Serse* jajgat és tombol, zsémbelődik és fenyeget, és a kavarodások végén – amikor már alig valaki tudja, ki által van szeretve és kit kellene neki szeretnie – mégis mindez a vidám záró kórusba torkollik”... A felvétel minden ízében ragyogó, a kölyökképző Maxim Emelyanychev vezényelte, fergeteges Il Pomo d'Oro csakúgy, mint az énekesek. Köztük a legszebb hang birtokosa Romilda (Inga Kalna), és ez így van rendjén, hiszen két nagynevű kollégája – Franco Fagioli (*Serse*) és Vivica Genaux (Arsamene) – is őérette bomlik...

Mesterházi Máté



Accentus – Mevex

ACC 20366 (DVD)



Mozart: Figaro házassága

Prohaska, Röschmann, D'Arcangelo, Staatsoper Berlin, Gustavo Dudamel

Dekadens, élvhajász délszaki urak és kikapós szolgálók mókáznak önfeledten bő három órán át – lényegében ez a *Figaro házassága* a Jürgen Flimm-Gudrun Hartmann rendezőpáros paródiaszerű értelmezésében. A Berliini Állami Opera 2015-ös produkciójában talán éppen a komolytalanságot vették túl komolyan. Amíg a szereposztás impozáns, s a zenei megvalósítás is világszínvonalú, addig a színrevitel számos ponton vitatható. Pedig a színészvezetés ötletes, a produkció látványvilága alapvetően mozgalmas és hangulatos, a díszletek, a jelmezek képesek a darabnál áradó őszinte derűt és önfeledt életörömet sugározni. Ám annak ellenére, hogy a rendezés gondosan lavíroz a hagyományos vígjátéki sablonok és a korszerű színpadi tendenciák világa között, valahogy kissé nehezen áll össze a kép – a gúnykép. Kétségünk nem lehet: az énekeseket féltő gonddal válogatták. Jóllehet éppen a címszereplőt megformáló Lauri Vasar lóg ki lefelé a sorból, mert, bár hangja szép, de kissé erőtlén lírai bariton, színpadig jelenléte feledhető, így aligha érett meg a szerepre. A többi főszereplőre nem lehet panasz. Anna Prohaska Susannája éppen olyan eszményi, mint Marianne Crebassa Cherubinója, kivételes hang adottságaiknak és kiforrott előadásuknak köszönhetően ideális választásnak bizonyulnak. A grófnőt alakító Dorothea Röschmann mintha egy hajszállal túl lenne vokális fénykorán, ám teljesítménye, mely mögött nagyszerű hanganyag és kiváló technika dolgozik, érdemes a dicséretre. Almaviva grófként Ildebrando D'Arcangelo nyújt emlékezetes alakítást mind vokálisan, mind színészileg. Hangjának megfellebbezhetetlen ereje folyvást figyelmet követel, megjelenéséből valósággal sugárzik az energia, játéka mindenki másénál jobban közvetíti a darab vidám, komikus báját, a hanyatló arisztokrácia bohém túlzásokba eső vonaglását. Még legnagyobb csodálói sem állíthatják, hogy Gustavo Dudamel operakarmesterként lett csúcscsász a zenei világ karácsonyfáján, ám meglepő vagy sem, a Staatskapelle Berlin élén ő is kiváló. Figaro-olvasata kifejezetten muzikális, a zenekart végig kontroll alatt tartja, s a sokszor kényelmes, de sosem lomha tempókkal pedig rutinosan szolgálja ki az énekeseit.

Balázs Miklós



Decca – Universal

483 3958

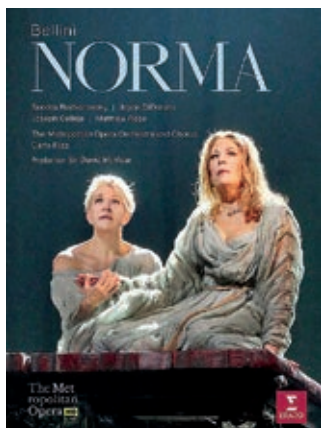


Contrabandista

Javier Camarena, Cecilia Bartoli, Les Musiciens du Prince, Gianluca Capuano

A spanyol cím – „Csempész” – akár Bizet Carmenjének pazar kvintettjét is eszünkbe juttathatná. S e minden szempontból luxus kiadvány legfőbb ihletője, Manuel García (1775–1832) hatott is Bizet-re. De hiszen kire nem hatott ő, ez a sokoldalúan zseniális muzikus, aki nemcsak önmaga jogán, hanem híres gyermekei – Manuel García jr., Maria Malibran és Pauline Viardot – révén is rányomta bélyegét az egész 19. századra? Önmaga jogán pedig nemcsak kalandos életű énekesként, hanem általános érdeklődést kiváltó zeneszerzőként is. Egyik leghíresebb operája, az *El poeta calculista* („Az ábrándos költő”; Madrid, 1805) két részlettel is képviselve van e lemezen. A címszerep, amelyet García persze saját maga számára írt, szegény, éhenkórász költőről szól, aki képzeletében arról fantáziál, hogy csodálatos műveket írna, ha lehetőséget kapna rá. *„Formaré mi plan con cuidado”* („Gondosan szövöm a tervem”) kezdetű jelenetében sorra veszi a sikeres színműhöz szükséges karaktereket, ezeket mind az ének-szólamban, mind a zenekarban érzékletesen jellemezve (a Gianluca Capuano vezette, monacói régizenei együttes – „A herceg zenészei” – itt aztán végképp „főúri” minőséget produkál!). A *„Yo que soy contrabandista”* („Csempész vagyok”) kezdetű „polo” (andalúz dal) viszont olyan népszerűsége miatt, hogy Victor Hugo és George Sand is írtak róla regényeikben, Liszt pedig parafrázist komponált rá. Ám García lányai – Malibran és Viardot – is megtették a magukét a darab népszerűségéért: a *Sevillai borbély* énekmester-jelenetében idézték Rosinaként, apjuk mellett, aki Almavivaként vitte világsikerre Rossini remekét – már a botrányba fulladt ősbemutató utáni, második előadáson (Róma, 1816). (A gigantikus nehézségei miatt legtöbbször elhagyott *„Cessa di più resistere”* kezdetű Almaviva-ária is hallható e válogatásban!) A Cecilia Bartoli pártfogásával és közreműködésével (duett Rossini *Armidájából*) készült CD tehát két fenomenális tenort is „becsempész” a tudatunkba: egyrészt az andalúz Garcíát, aki tehetséges komponistaként jelenik meg előttünk; másrészt a mexikói Javier Camarenát, aki úgy birtokolja e kései belcanto stílust, ahogyan (a perui) Juan Diego Flórez óta senki más.

Mesterházi Máté



Erato –
Magneoton

190295629762
(DVD)



Bellini: Norma

Radvanovsky, DiDonato, Calleja, Rose, The Metropolitan Opera, Carlo Rizzi

A Metropolitan 2017/18-as évadának nyitóprogramja került rögzítésre. A nálunk is népszerű Met-operaközvetítések ismeretében nem meglepő, hogy a 2017. október 7-i felvétel is „műsorvezetővel” kezdődik, s hogy a II. felvonást „felkonferálás” előzi meg, emlékeztetve a DVD nézőjét, hogy élő előadás tanúja. Sir David McVicar rendezésében a színpadkép kétségkívül ideálisnak mondható; ami a jelmezeket illeti, a hölgyek öltözete túlságosan is engedményeket tesz a közönség vélt igényének. Korántsem várnánk autentikus druida-öltözéket, de az áttetsző anyagú ruha mély dekoltázsa korántsem papnői viselet (még háziruhaként sem), és Adalgisa szerepe sem teszi indokolttá DiDonato bal vállának szinte állandó lemeztelenítését. A látványvilágot érezhetően azzal a műgonddal alakították ki, hogy egyaránt hatásos legyen mind színpadon, mind pedig a tekintet irányulását befolyásoló felvételen. A címszerep a 2011/12-es évad óta szerepel az amerikai-kanadai Radvanovsky repertoárján, korábban is készült DVD-felvétel közreműködésével az operából. Ezúttal nem lehet panasz a főszereplők megjelenítésére, érződik a generációk közti különbség Norma és Adalgisa között, habár valójában egyidős a két énekesnő. Könnyen elhíhető lenne a „váltás” Pollione részéről – de ez csak a cselekményből, vagyis az énekelt szövegekből derül ki, nem pedig a játékokból. Nyoma nincs felizzó érzelmeknek Adalgisa és Pollione között, ráadásul az I. felvonás főszereplőjének tűnő Adalgisa meglepő gyorsasággal tud etikus döntést hozni, lemondva a rómaiáról. A két- és háromszemélyes jelenetekben felizzanak feszültségek, de – kiváltképp a két nő jeleneteiben – a technikai és zenei perfekcióra való törekvés néha gyengíti az interpretáció erejét. Mondhatni, túl sok a mutatós éneklés. Bizonyára tudatos dramaturgiai koncepció eredménye, de mindenképp hatásos a nagyforma felépítése, a végkifejlet előkészítése. A drámai idő sajátos megnyilvánulása jelentkezik a színpadi mozgások tempójában, a megrendítő záró jelenetben szinte megáll az idő - minden apró mozdulatnak, gesztusnak felfokozott szerepe van. Carlo Rizzi irányításával jól karakterizált játékkal teremtett atmoszférát a zenekar, a kórus tömegjelenetei hatásosak.

Fittler Katalin



Decca – Universal

074 3982



Puccini: Pillangókisasszony

Siri, Stroppa, Hymel, Álvarez, Teatro alla Scala, Chailly

2016 decemberében – 112 évvel legendás bukása után – tért vissza a *Pillangókisasszony* eredeti verziója a szerző megaláztatásának helyszínére: a milánói Scalába. (Nem kapkodták el e „merész” lépést ahhoz képest, hogy a berlini Komische Oper rendezője, Joachim Herz már 1978-ban Puccini eredeti elképzelését célozta meg...) Mint a produkció karmestere, Riccardo Chailly a kísérőfüzetben rámutat, a Julian Smith által rekonstruált ösváltozat „nagyjából ezer ütemnyi új zenét tartalmaz, főként az első felvonásban. Ezek többnyire a japán környezetet ecsetelik, és nélkülük erőtlenebb volna a dráma. Pinkerton cinikus hozzáállása a japán szokásokhoz sokkal világosabban érvényre jut itt. A részeg nagybácsi, Jakuszidé rövid románcának visszaállítását is rendkívül indokolt: e komikus pillanat éles kontrasztot alkot a másik nagybácsi, a bonc megjelenésével, akinek átka nyomán az egész rokonság kitagadja Cso-cso-szánt. Drámai a színváltás, ahogyan a legvidámabb helyzet csap át a legtragikusabbra. Hirtelen minden összeomlik, ami az opera későbbi változataiban nem történik meg így. A – Puccini eredeti szándéka szerint – két felvonásra osztott »japán tragédia« végén Pinkerton amerikai felesége, Kate sem csupán villanásnyi szereplő; hiszen, ha akaratlanul is, de ő a tragédia kiváltója. Butterfly-jal folytatott párbeszéde drámai erejű. Kate aktív jelenléte még inkább aláhúzza Pinkerton gyávaságát: azt, hogy nem képes Cso-cso-szán szemébe nézni. Ugyancsak a helyzet tragikumát fokozza, hogy ebből az ösverzióból hiányzik Pinkerton románca (»Addio, fiorito asil«). Mert bár gyönyörű ez az ária, az érzelmességnek azt a benyomását kelti, amely itt nem helyénvaló. Elhagyása drámaibbá teszi az operát – hangsúlyozza jogosan Chailly. Ehhez csupán azt érdemes hozzátennünk, amit Ulrich Schreiber „haladóknak” szánt operakalauzában olvasunk: e milánói ösváltozat valójában kritikája „a nyugati imperializmus szexzturisztikus betörésének egy pusztulásra ítélt, ősi kultúrába. Miközben Puccini eredetileg azt is megmutatta, mennyire korrumpált volt ez a Japán...” Kár, hogy Alvis Hermanis rendezése megmaradt a szecessziós dekorativitásnál, és az emberi tragédiát jobbra csak a közhelyek szintjén játszotta el.

Mesterházi Máté



Claves Records

50-1902-04

Schoeck: A Dürande-kastély

Berner Symphonieorchester, Mario Venzago

Leghíresebb operája, a *Penthesilea* (1927) drezdai sikere után a német romantikától elvarázsolta, svájci komponista, Othmar Schoeck (1886–1957) „engedett hazájában rossznéven vett vonzalmának, és a náci Németországban kereste a nemzetközi elismertséget. [...] A *Das Schloss Dürande* 1943-as ősbemutatója a Berlini Staatsoperben önkéntelenül is tükrözte a Harmadik Birodalom »isteneinek« reáltörténelmi »alkonyát«. Hogy Hermann Göring birodalmi marsall mint a Porosz Állami Színházak főnöke az Eichendorff nyomán született szövegkönyvtől elborzadt [...], az kevésbé jellemző, mint a kastély felborbanása a mű végén. A premier bombázásoktól elgyötört közönsége ezt ugyanis össze-tevésztette a valósággal” – olvasható Ulrich Schreiber operakalauzában. Mindebből akár Göring jó ízlésére is következtethetnénk, hiszen – és erről már az igényes megjelenésű album kísérőfüzete informál – „a Schoeck által befolyásolt librettó mai szemmel nézve is az opera gyöngé pontjának tűnik. Nyelviileg ügyetlen, a versek színvonala ingadozó. A népdalok hangját idéző, naivan tetszetős líra s az erőteljes [francia] forradalmi dalok mellett dilettáns rímekkel és kínos nyelvi fordulatokkal találkozunk. Mindenekelőtt azonban náci frázisokba és ideológiába ütközünk. Schoeck műve mégis olyan zenei kvalitásokkal rendelkezik, amelyek szükségessé teszik a mű revízióját. Francesco Micieli kapta a megbízást, hogy a szövegkönyv verseit radikálisan széttördeleje. Némi habozás után elvállalta: »A munka nagy részét a 'giccstelenítés' tette ki. Eichendorff azonos című novellájához [1836] tértem vissza, ahhoz igyekeztem nyelviileg is közelíteni.« A mű késő romantikus stílusával, amely a dalok »lírai« Schoeckjét a *Penthesilea* »drámai« Schoeckjével egyesíti, eszköztára legszélég merészkedett el a szerző. Ugyanakkor művészetének e két vonása oly szervesen egészíti ki egymást, hogy a megújult eredmény nemcsak teljesen önállóan tűnik, hanem ma is magával ragadó, és már-már posztmodern hatást kelt.” (Thomas Gartmann) A mű revitalizációját példamutató gondossággal végző karmester pedig arra törekedett, „hogy a színpompás, extatikus partitúra az élő felvételt megőrkítő három CD-n is úgy szóljon, mint az új ősbemutató hangversenyén” (Stadththeater Bern, 2018. június 2.).

Mesterházi Máté



Warner Classics –
Magneoton

0190295661564

Requiem: The Pity of War

Ian Bostridge – ének, Antonio Pappano – zongora

Az első világháború lezárásának centenáriuma emlékezve számos értékes kiadvány született eddig, ám Ian Bostridge és Sir Antonio Pappano e közös albuma nem csupán az előadók magas reputációja, de a műsorválasztás eredetisége okán is érdemes a figyelemre. A lemezen hallható dalok kevésbé közvetlenül, inkább közvetve kapcsolhatók csupán a Nagy Háborúhoz, azonban két olyan szerzőt is megidéznek, melyek a fronton vesztették életüket: az ifjú brit, George Butterworth a somme-i csatában, a nyugati fronton esett el, a német zeneművészet egykori nagy ígérete, Rudi Stephan pedig keleten, a Galíciai harcokban vesztett oda. Előbbi A. E. Housman híres, *A Shropshire Lad* című versciklusából zenésített meg több epigrammatikus költeményt, utóbbi Gerda von Robertus német író nő lírájára támaszkodik. S míg az üldöztetés elől Amerikába menekülő Kurt Weill az USA költő fejedelmének, Walt Whitmannek a verseit önti dalba, addig Gustav Mahler *A fiú csodakürtje* című ciklusának néhány dalával képviselteti magát. Rajtuk keresztül tehát nem csupán az első nagy világégés, de az azt megelőző pusztító háborúk is felsejlenek: Mahler szövegeinek forrásvidéke a Harmincéves háborún át a napóleoni időkig húzódik, Housman „legényeit” a második búr háborúba hurcolták, Whitman „fiat” az ugyancsak pusztítást és addig nem látott borzalmakat hozó amerikai polgárháború fenyegette. Bostridge, aki maga is bölcsész, jól tudja, miről énekel, s arról is hamar meggyőzi a hallgatót, előadásai minden téren hitelesek. Éppúgy képes a testi-lelki kín és szenvedés intim drámáját egy néhány soros nótában érvényre juttatni, mint a nosztalgikus pátosz angol-pasztorális, kontemplatív világát. Bár a korongon szereplő kompozíciók egyike sem kifejezetten tenor fekvésre íródott, Bostridge hangjának kifejezőereje és átélt előadásmódja áthidal minden nehezen megközelíthető mélység vagy magasság szabta buktatót. Pappano, bár már bizonyította, hogy a karmesteri pálca mellett a zongorának is mestere, helyenként kissé bártortalanul kísér: amíg Butterworth vagy Stephan dalaiban finom érzékkel, remekül visszaadja a színeket és érzelmi árnyalatokat, addig – az egyébként lényegesen dinamikusabb – Mahlernél nehezen érthető a visszafogottsága.

Balázs Miklós

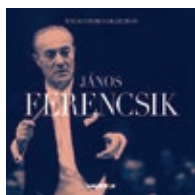


Bach: Szonáták és partiták Zsigmond Dénés – hegedű

Paladino – Mevex
pmr 0093

1995-ben készült az a felvételsorozat, amelyen Zsigmond Dénés Bach szólóhegedűre írt darabjait játssza. A művész 73 éves korában rögzítette a darabokat, szeretett felesége és kamarapartnera halála után. Több mint 50 órnyi felvételt készített Zsigmond úgy, hogy egyedül volt abban a templomban, ahol számos koncertet adott feleségével. A technikai berendezéseket Zsigmond kezelte, a maga örömeire játszott darabok, tételek vagy csak részletek között Bach-művek is szerepeltek. Ne a technikai perfekciót keressük az előadásban, hiszen Zsigmond nem kiadásra szánta a felvételeket, nem tervezte meg, hogy mit és milyen sorrendben játszik. Talán nem ideális a helyszín sem, hiszen a megszokottnál nagyobb a visszhang és a munkazaj. A művész Stradivarijának hangja szárnyal, remek zenei megoldásokat hallunk, de nem minden hang vagy frázis szólal meg tökéletes kivitelezésben. Azonban Zsigmond belső zenei világába bepillantást nyerhetünk. Egyetlen szóval jellemezhetjük a felvételeket: intimitás. A lemez Zsigmond Dénés születésének 95. évfordulójára jelent meg.

LI



The Masters Collection – Ferencsik János

Hungaroton
HCD32820-22

1984-es halálát megelőző negyedszázadban Ferencsik János volt a magyarországi komolyzenei élet pápája. Miután csaknem futballcsapatnyi nagy tehetségű dirigens kényszerült elhagyni az országot részint a nagyobb szakmai és anyagi megbecsülés reményében, részint a Horthy-rendszer fajüldöző politikája miatt, vagy az 1956-os forradalom leverése nyomán, alig maradt a hazában hadra fogható karmester. Egy olyan országban, melynek nélkülöznie kellett Doráti, Ormándy, Reinert, Fricsayt, Soltit, Somogyit és Kertészt, Ferencsik megtartása szinte létkérdéssé vált. És ő nem akart külföldre menni, noha bizonyosan megtehetné volna. A Hungaroton most egy három lemezt tartalmazó kiadvánnyal tiszteleg Ferencsik munkássága előtt, felelevenítve legnagyobb hanglemezsikereit. Művészileg minden bizonnyal a magyar témájú felvételek képviselnek maradandóbb értéket: az „arany” *Bánk bán* a honi hanglemezgyártás egyik legemlékezetesebb produkciója, a hatvanas évek derekán született Kodály-lemez mára ugyancsak legendássá nemesedett, csakúgy, mint a *Cantata profana* múlthatlan bejátszása.

BM



Végh Sándor in His Mother Tongue

Végh Quartet, Bázeli Kamarazenekar,
Berni Városi Zenekar, Camerata Salzburg

BMC Records
BMC CD 263

A kétkorongos album értékes csemege! Hármasszintűben ad – korábban felvételen nem szereplő – hangképeket Végh Sándorról: versenymű szólistájaként, vonósnyégyes primáriusaként és zenei neveltjeiből alapított zenekar dirigenseként. Ennél is izgalmasabb a műsor, amely Kodály és Bartók egy-egy vonósnyégyese és Volkmann II. (F-dúr) vonósszerenádja mellett a Végh által személyesen ismert szerzők darabjait tartalmazza. Felfedezést jelenthet a hallgatónak Veress vonósnyégyesre és zenekarra komponált Concertója csakúgy, mint Hegedűversenye. A Camerata felvételei azt bizonyítják, hogy a zenei anyanyelv – anyanyelvi szinten tanítható. A manapság ritkaságszámba menő passacagliából kettőt is hallhatunk (Losonczy Andor és Takács Jenő egy-egy szerzeményét). Érdekes megfigyelni, hogy milyen mélyen gyökerezik az egyébként nehezen definiálható „magyarság” a hazájuktól távol élő és alkotó szerzők zenei szókincsében. Végh Sándor hegedűs felvételei 1954 és '62 közötti előadásokat örökítenek meg, a kitűnő Camerata-produkciók 1983 és 1993 között készültek.

FK



Eötvös Péter: Atlantis

Eötvös Péter, Hans Zender, BBC Szimfonikus
Zenekar, Kölni Rádió Szimfonikus Zenekara,
SWR Szimfonikus Zenekar

BMC Records
BMC CD 007 (újra kiadás)

Az Eötvös Péter három művét tartalmazó CD lemezkísérőjében Tihanyi László azt írja, hogy ha valaki megkérdezné tőle, mely művekkel kezdje a zeneszerző oeuvre-jének megismerését, akkor ezt a lemezt biztosan ajánlaná. Valóban: az Atlantis (1995), a Psychokosmos (1993) és a Shadows (1996) jellemző képet ad az Eötvöst gyakran foglalkoztató témákról – például olvasatában tárul elénk a víz alatti elsüllyedt világ mítosza. A kiadvány darabjai alkalmat adnak a végtelen világűr vagy éppen a lélek belső világának ábrázolására is. Érzékletes képet kapunk a zeneszerző jellegzetes hangszereiről is, hallhatjuk gyakran használt, kedves hangszereit, például a cimbalmot, mely talán magyar gyökereit is szimbolizálja alkotásaiban. A kilencvenes években keletkezett darabok Eötvös egyik legtermékenyebb alkotói korszakának reprezentánsai, melyekkel a szerző joggal írta be magát korunk legjobbjai közé. A CD új kiadása az idén 75 éves Eötvös Pétert köszönti.

KI



Bach: Versenyművek 2, 3 és 4 zongorára

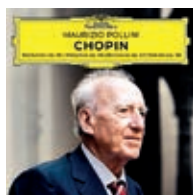
David Fray – zongora, Orchestre National du Capitole de Toulouse

Erato – Magneoton
9029563228



Érdekes a toulouse-i kármelita kápolnában, a helyi zenekar vonósainak közreműködésével készült lemez. Fray tanára és két diáktársa társaságában játssza Bach többzongorás versenyeit. Részben egységes, részben sokarcú előadások ezek. Nincs meg bennük az a letisztultság és stiláris következetesség, ami Simon, Kocsis, Schiff, Falvai, Rohmann máig kimagasló Hungaroton-felvételeit jellemzi. A hangzás romantikus, fényes, már-már chopinesque. Ez az előadások alapvető jellemzője. A játékban magában is van romantikára való hajlam. Ugyanakkor a gyorsaság, a végig sodró lendület és az elég egységesen dinamikus megszólaltatás a historikus előadásmód erős hatását tükrözi, tehát nem beszélhetni igazi romantikus megközelítésről. Fray és társai érezhetően élvezik a játékot, a művek egészének izgalmas megszólaltatására törekszenek, s nem bizonyos frázisok gondoltan megmunkált formálására. Ez végül is megfelel a művek alapvető természetének, még ha a másik út ugyancsak megfelelő lenne, inkább azok rejtett vonulatára figyelemmel. Romantikus barokknak is mondhatjuk.

ZB



Chopin: Noktürnök Op. 55, Mazurkák Op. 56, Berceuse Op. 57, Szonáta Op. 58

Maurizio Pollini – zongora

Deutsche Grammophon – Universal
4836475



Pollini második albuma jelent meg késői Chopin-művekről. Nemrég az Op. 59 és 64 közti alkotásokat játszotta fel, most – visszafelé haladva – az Op. 55 és 58 köztieket. Kétségkívül érdekes nem egyben hallani a műfaji csoportokat, hanem egy kivett időszak munkáit. Pollini idős korára más lett. Érezni régi stílusát, mondhatni megmaradt a meggondolt felépítés, a biztos elképzelés megvalósítása, a struktúra elsőbbsége melletti diszkrét érzélem. Ám a hang változott. Több a pedál, bár meg kell hagyni, hogy az így módosult alaphangzason belül most is megvan a biztos arányrendszer. A billentés, beleértve a dinamikai skálát és az időbeli előrelépést, továbbra is differenciált, ugyanakkor kétségkívül csökkent a dinamika sávja. A régi felvételek tökéletessége megtört, de mégis megmutatkozik. És talán épp ez a jelentősége ezeknek a bejátszásoknak. Sokakhoz képest most is kimagasló, de nem a korábbi Pollini. Az olyan nagy művészek, mint Pollini, természetesen mindig megérdemlik az új lehetőségeket.

ZB



Schubert: Die Nacht

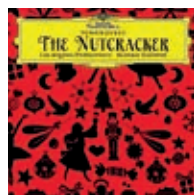
Anja Lechner – cselló,
Pablo Márquez – gitár

ECM Records – Hangvető
ECM 2555



Tavaly novemberben adott koncertet a két előadó, Anja Lechner és Pablo Márquez ugyanezzel a műsorral a Zeneakadémia Solti Termében. Különleges hangulatú a lemez, hiszen a gitár és a cselló hangszíne külön-külön is megejtő, együtt pedig igazán elbűvölően szólnak. A nagyobb lélegzetű *Arpeggione szonáta* köré csoportosították a műveket, Schubert-dalok és a számunkra ismeretlen Burgmüller kompozíciói hangzanak el. A lemez címe utal a Schubert-dalra, és a napszakra – esetünkben a meghittséget, a nyugalmat jelenti. Ez alól *A kintornás* című dal átírata a kivétel, de ez a miniatúra olyan atmoszférát teremt a maga nyitó ütemeivel, hangzásvilágával, amit a zongora és az ének aligha adhat vissza. Sokszor mintha fénytörésben érzékelnénk a műveket: a zongora határozott, erőt sugárzó hangja, széles dinamikai skálája nem helyettesíthető a gitáréval, teljesen más hatást keltenek a művek. Lágyabbak, inkább szerenádszerűek a dalok, az *Arpeggione szonáta* is inkább románcszerű. Mégis kellemes hallgatnivalót kínál a lemez, ideális a komolyzenével ismerkedőknek.

LI



Csajkovszkij: Diótörő

Los Angeles-i Filharmonikus Zenekar,
Gustavo Dudamel

Deutsche Grammophon – Universal
4836274



Dudamel és saját együttese, a Los Angeles-i Filharmonikus Zenekar élő felvétele a Diótörőről még 2013-ban készült. Dudamel megosztó személyiség, a közönség és a zenekarok körében is nagy sztár, de sokan legyintenek rá. Nem fukarkodik a külsődleges hangulatteremtéssel, ugyanakkor jó muzsikus. Kicsit más nézni és hallgatni, de ha csak hallgatja az ember, nem szokott csalódást okozni. Sokat kihoz saját venezuelai ifjúsági zenekarából, s jóval többet a nagy zenekarokból. Ez a Diótörő igazán jó. Nem az epikusabb, oroszosabb csoportba tartozik, s emiatt akár mondható kevésbé változatosnak vagy sokszínűnek is, de nagyon összeszedett és kidolgozott. Sehol sem válik egysíkúvá. Alapvetően inkább eleven és sodró. Nem megy el szélsőségek felé, de nem mondható, hogy ne volna kellőképp differenciált. Dudamel a pillanat emberének tűnik olyan értelemben, hogy a hangverseny folyamatos érdekességére törekszik, s nem felejtethetetlen individuális pillanatok létrehozására.

ZB



Massenet: A navarrai lány

Alagna, Kurzak, Alberto Veronesi

Warner Classics – Magneoton
0190295605704

Jules Massenet-t termékeny operaszerzőként tartják számon, de leginkább a *Werther* és a *Manont* láthatja a közönség az operaházakban, vagy hallhatja koncerteken a *Thais* részletét, a *Meditációt*. Massenet számos operáját itthon még nem mutatták be, *A navarrai lányt* azonban igen – az ősbemutató után nálunk hangzott el először. Az opera zenei anyaga mindössze 45 perc, így a mű szerkezete feszes, nincsen felesleges kitérő a történetben. A karlista háborúban játszódó mű mindössze hat szereplőt ír elő, de annál nagyobb számú zenekart. James Harding szerint ez az opera a legzajosabb, amit a zeneszerző valaha írt. Trombiták, harangok, ágyútűz, lövések jelzik a harci zajokat, a taps, a kasztanyetta és tamburin hangja is része az előadásnak. Aleksandra Kurzak énekl a címszerepet, hihetően formálva a szerelemért gyilkossá váló, majd szerelme halála miatt megtévelyedő Anita szerepét. Roberto Alagna első felvonásbeli áriája kivételesen szép, szenvedélyes. A kisebb szerepeket is kitűnő tolmácsolásban halljuk, a zenekar és énekkar Alberto Veronesi keze alatt remek előadást nyújt.

LI



Mahler: VI. szimfónia

MusicAeterna, Teodor Currentzis

Sony Classical
19075822952

Tudományos érvekkel támasztják alá véleményüket a híres vita résztvevői, Mahler VI. szimfóniája belső tételeinek sorrendjét illetően. Az eredeti verzióban a Scherzo szerepelt a második helyen, ám Mahler valamennyi esetben, amikor maga vezényelte, mindig az Andante – Scherzo sorrendet követte. Nem derül ki, hogy az eredeti verziót követő Currentzis részéről ez tudatos állásfoglalás a vitában, avagy egyszerűen „hisz” a kottának. A MusicAeterna tolmácsolásában valahogy túlságosan is „reális” a mahleri zene. Életre kel a partitúra gazdag hangszínvilága, ám megannyi karakter, vagy ha úgy tetszik, életérzés, nélkülözi a sejtések-sejtetések atmoszféráját. Néha már-már karikírozássá fajul a karakterizálás, az induló túlságosan is induló, és a bensőségesség szinte szentimentálisba hajlik. Az „idézőjelek” hiányoznak, a groteszk és a fanyar tónust-módosító, helyi értékű gesztusai. A hallgató olyan zeneileg inergazdag világba kerül, ahol nemigen van esélye a tájékozódásra – aki szívesen hagyja magát sodortatni a hangok/hangulatok árájában, azt nem zavarja a formai parttalanságnak az érzete.

FK



Doppler Discoveries

Adorján András, Emmanuel Pahud – fuvola, Jan Philip Schulze – zongora, Arcis Kürtkvintett

Farao Classics – Mevex
B 108104

Adorján András fuvolaművész évtizedek óta elkötelezett kutatója és előadója Doppler Károly és Doppler Ferenc munkásságának. A lemergi születésű Doppler-fivérek a 19. századi Monarchia jeles muzikusai voltak, akik életük egy részét Magyarországon töltötték, és jelentős részt vállaltak a korabeli zeneélet felvirágoztatásában. Műveiket sokáig csak felületesen ismerték, de mára (Adorjánnak is köszönhetően) már sokkal árnyaltabb képpel rendelkezünk a testvérpár munkásságáról. A Münchenben élő művész ezúttal Emmanuel Pahud közreműködésével fedezi fel számunkra Dopplerék szerzeményeit, melyek ma is hatnak és hálás játszani valót kínálnak korunk fuvalásainak. Míg a lemezborítón a két művész fotótechnikai trükk segítségével áll díszmagyar viseletben (ehhez a két Doppler 1848 körül készült fotóját használták fel), addig játékkal valóban a magyar romantika varázslatos világát idézik meg. Az illúzióért Jan Philip Schulze tapintatos és alkalmazkodó zongorakíséretének és az Arcis Kürtkvintett játékának is hálásak lehetünk.

KI



Danish String Quartet: Prism I.

ECM Records – Hangvető
ECM 4817267

A Danish String Quartet *Prism I.* című lemeze egy kiadványsorozat kezdete: Beethoven kései vonósnégyeseit tervezi felvenni az együttes. A projektben egy Bach-fúgával mutatnak rá a beethoveni zene eredeztetetőségére, és a két darabhoz választanak egy viszonylag új vonósnégyest. A zeneirodalmon átívelő utazást az Esz-tonalitás is összeköti. A nyitó darab Bach *Wohltemperiertes Klavier* II. kötetének *Esz-dúr fúgája*, természetesen átiratban, ezt követi Sosztakovics utolsó vonósnégyese. Nagyon szép, kifejező, sőt helyenként bátor, merész előadást hallunk, az együttes képes volt belehelyezkedni a sosztakovicsi hangzásvilágba. A Beethoven-vonósnégyes és a lemez kiemelkedő pillanatait a Scherzo tételben hallhatjuk: szinte fékeveszetten játszanak az előadók, talán ellensúlyozva a tolmácsolásukban hosszúnak ható lassútétel kissé semleges előadását. A Danish String Quartet hangzása gyönyörű, kiegyensúlyozott, a művészek érezhetően inspirálják egymást azonos módon gondolkodnak. Mi sem mutatja ezt jobban, hogy mindkét hegedős primáriusként is játszik. Figyelemre méltó lemez, várjuk a folytatást.

LI



Hunnia Records

HRCDD1806

Zoltán Lantos' OpenSource: Sonaris

Open Source. Nyílt forrás. Találó névválasztás a digitális korban. De nemcsak ezért. Kevés magyar muzsikusról merült olyan mélyre egy másik ország kultúrájában, mint Lantos Zoltán. Csaknem egy évtizedet töltött Indiában a klasszikus zene tanulmányozásával, és az ottani hatások alapvetően befolyásolták világvépiét. Új lemezének címe a latin sonus, azaz hang szóval hozható összefüggésbe. A hanggal és a hangzással, ami az öthúros akusztikus és elektromos, valamint a neki készített öt+tizenhat húros hegedűn játszó muzsikust a zene jellegétől függetlenül is foglalkoztatja. Ezen a lemezen elsősorban elektronikus formában, amit a nyitó Prelude Noir elűző felvezetése már előre jelez. Lantos társai a hazai fiatal nemzedék kiemelkedő képviselői: az akusztikus és elektromos zongorán, valamint szintetizátoron is otthonos Tóth Áron, a basszusgitárjáték minden csínját-bínját ismerő Fonay Tibor és a groove-os ritmusokat hangsúlyeltolásokkal oldó Csizi László, továbbá elektronikán Andrew J. lemezlovas. Az összeszokott trió empatikus háttérrel nyújt a hegedű nagy ívű témáihoz, energikus szólóihoz. Lantos szerzteágazó érdeklődése tematikájában színes, hangzásában homogén anyagot eredményezett. Az indiai zene dallam- és harmóniavilága lelki és szellemi kapocsként a lemez több kompozícióját áthatja. A lendületes Aisma és a Street-bop előzményei az 1970-es években kibontakozott jazz-rockban és a keleti zenéhez ugyancsak kötődő Mahavishnu Orchestrában kereshetők, aminek a lemezzárási nyávgóztatása és indiai ritmusképletek vokalizált imitációja hivatott „korszerű” jelleget adni. A Tarang címe a kéthúros népi hangszerre utal, amit szólójában a hegedű pengetős játékmódjával is kifejezésre juttat. A lemez nyeresége Harcsa Veronika közreműködése, aki három számban társítja az emberi hangot a hangszerekhez. A Tensegrity akusztikus zongorán intonált, disszonáns témájának ívét elidegenítő vokális szólammal emeli egyre magasabbra. A Chronoglyph a zenekarvezető filozófiájának foglalatja (a szövegek is az ő szerzeményei): „Nada Brahma”, azaz a világ hang, a hang Isten. A metaforikus sorokat a bevezetőben Lantos és Harcsa kánonszerűen citálja. A Monsoon Strangers lassú tempójú, misztikus hangvételi darab, költői ihletettséggel szövege Harcsa Veronika átél előadásában mély érzelmi húrokat penget meg.

Turi Gábor



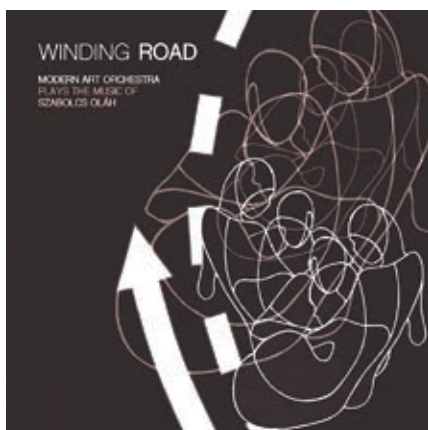
Szerzői kiadás

HVQCD06

Harcsa Veronika–Gyémánt Bálint: Shapeshifter

Alapvető műfaji jellemzői okán a Shapeshifert a könnyűzene dobozába kellene helyezni az általánosan elfogadott elvek szerint, minthogy a felállásban énekes, akusztikus és elektromos gitár, nagybőgő és dob szerepel, helyenként hangszerimprovizációk hallhatók, és az előadók előélete leginkább a jazz, a pop és társ műfajaik vidékén telt. Ahogy azonban a hangfolyamok kibontakoznak a zenelejátszóból, megállapíthatjuk, azok nem állhatják a könnyű jelzőt. Komoly, nehéz zene. Többszöri meghallgatást kíván a lemez, főleg a középső számok, melyek az anyag sűrűjét jelentik: First Night, Second Night, Last Night. Ezek is, és a nyolc darabból hat Harcsa Veronika szerzeménye, kettőt, a címadó opust és a játékosnak mutatkozó San Franciscót Gyémánt Bálint jegyzi. A szövegek közül egy csak a kivétel, amelyet nem Veronika írt: a záró Rebel testvére, Harcsa Bori munkája, és az sem épp a naplementében lengedező lágy szellőről szól. Belső küzdelmek, félelmek, bizonytalanság – és a mélyben meg-megcsillanó szépség. Az összes eddigi Harcsa Veronika-albumra jellemző volt, hogy rendkívüli műgonddal készítették alkotói, nincs ez másként a Shapeshifterrel sem. Minden szempontból az énekesnő áll a történelem középpontjában, a gitár, a bőgő és a dob körbetáncolják Veronika milliányi színárnyalatot megidéző énekesnőjét. Néha úgy érezhetjük, a főhős nő előadói eszköze inkább a voice megnevezést igényelné, mintsem a vocalst, vagyis többféle és árnyaltabb módon fejezi ki magát, mintsem hogy azt pusztán éneklésnek lehessen hívni. A Gyémánt Bálinttal alkotott duómagot újra csak méltatni lehet, ez szinte már magától értetődő, annyira teljes köztük az összhang. A belga Nicolas Thys és Antoine Pierre alkotják a ritmusszekciót – de nem általuk lesz a zene „eurokonform”, hiszen Veronika produkciói már a kezdetektől azok voltak, sőt a kontinensen túl is rezonáltak rájuk –, akik alázattal és értékkel viszonyulnak a két magyar előadóhoz. Hol a groove-ot segítenek megformálni, hol pedig a hangulatfestésben egészítik ki a párost. Innen talán csak egyetlen magasabb fok képzelhető el a művészi önkifejezésnek. Amikor a műgond, az erőfeszítés (ami egyébiránt hihetetlenül tiszteletre méltó dolog) nem érződik többé, csak az alkotás felszabadító öröme. Kevesek számára nyílik út ebbe az irányba, de Harcsa Veronika közéjük tartozik.

Bércesi Barbara



Tom-Tom Records

TTCD 296



Modern Art Orchestra plays the Music of Szabolcs Oláh – Winding Road

A Winding Road a gitáros-zeneszerző Oláh Szabolcs olyan kompozícióit és hangszereléseit tartalmazza, amelyeket a MAO-nak készített az elmúlt évtizedben. A lemezen szereplő muzikusok teljes névsorát helyhiány miatt nem közölhetem, de olyan mesteri muzikusok valamennyien, mint a zenekarvezető Fekete-Kovács Kornél, a szaxofonos Bacsó Kristóf és Ávéd János, a trombitás Subicz Gábor, a harsonás Korb Attila, valamint a ritmusszekció: Cseke Gábor zongorista, Soós Márton nagybőgős és Csízi László dobos. A lemez utolsó három száma élő koncertfelvétel, és a fiatal, elképesztően tehetséges szaxofonos, Bolla Gábor szólóit is tartalmazza.

Oláh Szabolcs kompozíciói a szerző igen széles zenei horizontjáról árulkodnak. Formai változatosságuk, szerkezeti felépítésük és dinamikai ívük a szakma és a közönség számára is érdekfeszítővé teszi őket, témáik elegánsak és egyedi hangvételűek. A hangszerelések ugyancsak a legmagasabb képzettséget és kreativitást engedik feltételezni az alkotóról.

A lemezen található stúdiófelvételek globális hangzása fényes és tiszta, a gyakori unisono állások mellett mozgékony, olykor riff-szerű párbeszédet hallunk a réz- és a nádszekció között. Az ötletesen meghangszerelt passzázások üdeséget kölcsönöznek a számoknak. A zenei móduszok karakterisztikája izléselesen domborodik ki a hangszercsoportok előadásában; fényes dúrhangzatok szólnak meg a meleg hangzatú szaxofonok és a mélyretek összjátékában, vagy matt mollbárony simogatását érezhetjük a ritmusszekció légies-melankolikus kísérete mellett.

Az albumot záró három koncertfelvétel az előzőekhez képest straight ahead jazz; az első mozzanat uptempo-ja tökéletes terep Bolla Gábor szólójának. Ezután egy ballada következik, mely felvételen a szaxofonos romantikus oldalát is megmutathatja. Az utolsó mozzanat latin alapú kiegészíti a lemez zenei mikroklimáját, melynek valamennyi részletében a legmagasabb színvonalú előadásokat élvezhetünk. A Modern Art Orchestra már számtalan alkalommal bizonyította kiválóságát, és ne feledkezzünk meg arról sem, hogy ez a zenekar folyamatosan új tartalommal jelentkezik – külön hangsúlyt helyezve a fiatalabb generáció kivételes tehetségű zenészeire –, így bármikor érdemes őket meghallgatni lemezen vagy koncerten egyaránt.

Pázmándi Gergely



Moiras Records

KAR CD 014

Gabor Szabo: In Budapest Again

Szabó Gábor az egyik legnépszerűbb és szakmailag legelismertebb magyar jazz-zenész a mai napig. A hazai jazzszakma sokáig nem becsülte eléggé munkásságát az Amerikában megjelent rendkívül sikeres, de populárisabb hangvételű lemezei miatt, ezért neve még mindig jobban cseng külföldön, mint itthon. Talán ez az oka, hogy a most megjelent lemez címében is az angolszász írásmód szerepel. Mostanáig csupán egy, még az életében napvilágot látott albuma jelent meg Magyarországon, így ez a mostani nem csupán hiánypótló, jazztörténeti jelentőségű kiadvány. A korong anyagát két felvétellel, az 1978-ban a Magyar Televízió által a Hilton Hotelben rögzített zárt körű koncert és egy nem sokkal a halála előtt, a Pulzus című műsor számára készített triófelvétel adja. Sajnos ezeket az információkat nem tudhatjuk meg a lemezborítóról, de Libisch Károly kitűnő életrajzi könyve, amely átfogó képet ad Szabó pályájáról, segítségünkre lehet.

A Hilton-beli koncertre Módos Péter zenei szerkesztő állította össze a kíséret zenekart (Babos Gyula – gitár, Dandó Péter és Sipos Endre – basszusgitár, Lerch István – szintetizátorok, Kőszegi Imre – dob, Másik János – Fender Rhodes). Bontovics Kati és Dész László neve is szerepel a borítón, ám ők mindössze egy számban a Killing Me Softly-ban hallhatók. Szabó Gábor elégedetlen volt az eredménnyel, mert úgy érezte, a közreműködő zenészek egy része nem tudott azonosulni zenei elképzeléseivel. Végül a televízió a másfél órás koncertnek csak egy részét adta le. Az anyag tükrözi a kor kedvelt latin jazz-rock hangzását, bár feszessége, pontossága hagy kívánnivalókat maga után. Igaz, Szabó ekkorra már nem csupán alkohol-problémákkal küzdött, de rendszeres heroinfogyasztó is volt, ami valószínűleg nem segítette a közös munkát. Az album utolsó számában két olyan zenész – Dandó Péter basszusgitár és Garay Attila zongorán – működött közre, akikkel zenekart tervezett létrehozni. Ez a terv romló egészségi állapota miatt már nem valósulhatott meg. Szabó Gábor egyéni hangzásához hozzájárult magyar származása, és a tény, hogy a jazzben elsőként és sokáig egyedülként használt fémhúros gitárt. Ez a posztumusz lemez – annak ellenére, hogy helyenként zenei hibák, illetve digitális pattanások hallhatók rajta – csodálatosan közvetíti mindazt a zeneiséget, ami őt jellemezte.

Párniczky András



Tom Tom Records

TTCD295

Bágyi Balázs New Quartet Featuring Li Xiaochuan: China Jazz Suite

A kitűnő muzikus, komponista és zenekarvezető (aki még a jazzközélet főszereplője is) bámulatra méltó zenei aktivitásról tesz tanúbizonyságot már évek óta. Egymás után születtek „projektjei”, (Valahol máshol, Easy Landing, Tribute to Ella), nagylélegzetű, többtétéles jazz-szviteteket is beleértve (Continuity Jazz Suite, Hommage to Shakespeare), amelyeket aztán számos koncerten mutatott be itthon és külföldön. Együttesének szaxofonosza kezdetben Ávéd János volt, majd Soso Lakatos Sándor lett. Balázs nem hagyja „elszállni” ezeket a kiváló muzsikákat, hanem megtalálja a módját annak, hogy rögzítsék őket. Nem az a fontos, hogy puccos körítéssel kerüljenek a jazzbarátok kezébe, a szerény külső mögött remek produkciók húzódnak meg.

Balázs az elmúlt évek során a magyar jazz utazó nagykövete is lett, aminek során intenzív kapcsolatot alakított ki a feljövőben lévő kínai jazzszcénával. Neki köszönhetjük azt, hogy egyáltalán tudunk róla, az ázsiai nagyhatalom ezen a téren is rakétasebességgel számolja fel hátrányát. Balázs egyedül, majd kvartettjével is játszott már a távoli országban, és a jelen lemezen vendégszereplő sanghaji trombitás is emlékezetes koncerten mutatkozott be két évvel ezelőtt a Műpában.

Li Xiaochuan ezúttal Balázs hat tételből álló Kínai jazz szvitjének tolmácsolásában vett részt a vele kvintetté bővült együttes szólistájaként. Játéka szervesen illeszkedik az együttes produkciójába. A kompozíciók Balázs kínai utazásainak tapasztalatait, benyomásait tükrözik (A panda álma, Tiltott város, Tibeti mesék stb.), de nem esett abba a hibába, hogy kirívóan használná a kínai melódiavilágot. Mint korábbi szerzői és előadói tevékenységében is, Balázs és együttese a post-bop elemekből építkező akusztikus kortárs jazzt ad elő a legmagasabb szinten. Vitathatatlan érdeme az is, hogy zenekarvezetői státuszának ellenére visszafogottan, elegánsan játszik, egy az egyenlők között. A kvartett valamennyi tagja hangszerének legjobbjai közé tartozik. A hazai szaxofonosok egyik legkiemelkedőbb képviselője, Soso Lakatos Sándor szólói, a klasszikus zenén felnőtt Oláh Dezső kreatív improvizációi és Oláh Péternek a szilárd alapot biztosító bőgőjátéka a minőségi kivitelezés garanciáját jelentik.

Márton Attila



BMC

BMC CD 271

Grencsó Collective Special 5 With Ken Vandermark: Do Not Slam The Door!

Nem kétséges: e CD-vel a BMC újabb nagy lépést tett afelé, hogy az európai jazzlemezkiadás élvonalába kerüljön. Ken Vandermark és a Grencsó Kollektíva találkozása legalább olyan súlyú esemény, mint Hamid Drake fellépései a Tóth Viktor Tercettel vagy David Murray közös munkája Balogh Kálmán zenekarával. Emez állítások alapja az a tény, hogy Vandermark ma az európai/amerikai avantgárd jazz egyik irányadó személyisége, akit ugyan a chicagói AACM és poszt-AACM iskolákhoz kapcsolnak, de európai zenei kötődései is igen erősek – nemcsak azzal, hogy rendszeresen együtt dolgozik a Peter Brötzmann Chicago Tentetel, hanem azzal is, hogy évente hónapokat tölt Európában, ahol szintén bámulatos aktivitással zenél változatos kontextusokban. Elég, ha a lengyel, ukrán, svéd és amerikai muzikusokat felvonultató Resonance Ensemble-t vagy a Krakóban publikált 12 lemezes Alchemia albumot említem. E gyűjteményben részben olyan átdolgozások hallhatók (Shepp, Coleman, Kirk, Monk), melyek Grencsóék zenei ízléséhez is illeszthetők. A jelen CD azonban a pusztai ízlésbeli hasonlóságoknál lényegesen mélyebb zenei kapcsolódásokat mutat. Művészi testvériséget hat muzikus között. Szűkebben a két szaxofonos miniatűr szólódarabjában (Párhuzamos jelenség). Telitalálata a cím (Ne csapd be az ajtót!), mely az egész vállalkozás értelmére fényt derít. Vandermark szerény, tömör és pontos „előszavában” így fogalmaz: „sohasem szabad bevágnunk a köztünk lévő ajtókat. Ehelyett inkább – ahogy ezt ez a zene és az azt létrehozó művészi teremtő folyamat is bizonyítja – tárjuk ki azokat egymás előtt.” Grencsó sokéves tevékenységére jól illik az ajtónyitás metaforája, akár a Budbudásban, akár a Kollektívában, ahol Szabados-interpretatorként, illetve az instant composing kísérletezőjeként nyilvánul meg. A két bőgőssel (Benkő Róbert, Hock Ernő), zongoristával (Kovács Tickmayer István) és dobossal (Miklós Szilveszter) felálló kiváló együttes először tavaly május 12-én mutatkozott be az Opus Jazz Clubban. Megírt és rögtönzött, etűdszerű és nagy ívű darabok váltogatják egymást egészen a lélegzetelállítóan statikus Grencsó-meditációig (Legyen meg a te akaratod), mely szinte észrevétlenül tempóban halad az elnémulás felé. Az ilyen szerzeményekről igazából csak a mű színvonalán szabadna szólni.

Máté J. György



Tom Tom Records

TTCD 304

Pátkai Rozina: Taladim

Noha a közönség általában a bossa novával társítja Pátkai Rozinát, ezen az albumon roppant sokoldalú, fáradhatatlanul kísérletező kortárs énekesnőt és komponistát hallunk. Maga a zene igen letisztult, avantgárdnak egyáltalán nem nevezhető, ugyanakkor számtalan szokatlan forrásból merítve ötvöz teljesen egyéni elemeket. Pátkai Rozina négy különböző nyelven énekel a lemezen: angolul, portugálul, spanyolul és magyarul. Élénken foglalkoztatja a költészet dalba öntése, ami a magyar közönség szempontjából talán kissé hátrányos, hiszen az énekesnő csak egy Juhász Gyula-verset és Paul Verlaine egyik költeményét adja elő magyarul. A többi szöveg Nathaniel Barrett, Jane Tyson Clement, William Blake, Fernando Pessoa és Federico Garcia Lorca műve. Az énekesnő affinitását a bossa novához itt mindössze két felvétel jelzi: Joao Donato és Caetano Veloso A Ra című klasszikusa és egy kevésbé ismert dal Velosótól, aki Pátkai Rozina egyik nagy kedvence. Ettől a kettőtől eltekintve a kompozíciós babérok magát a zenekarvezető énekesnőt és kiváló zenészeit illetik. A lemezen olyan kiválóságok szerepelnek, mint Ávéd János szaxofonon és zongorán, ifj. Tóth István akusztikus gitáron, Rohmann Ditta gordonkán, Dés András elektronikus és akusztikus ütőhangszereken, illetve a szintibasszus megszólatatója, Fenyvesi Márton, aki egyébként a hangszerelekért is felelős. A kompozíciókhoz visszatérve: kimagaslónak tartom az énekesnő Sea Song című szerzeményét, ifj. Tóth Istvántól Juhász Gyula Szerelem című dalának megzenésítését, az Ávéd János és Pátkai Rozina által komponált zenét Federico Garcia Lorca Llagas de Amor című verséhez, ugyanettől a szerzőpárostól Paul Verlaine költeményének dalba öntését és, nem meglepően, Joao Donato és Caetano Veloso kollaborációját. A kíséret a dalokhoz illően ízléses és visszafogott. Ifj. Tóth István, aki már régóta együtt játszik az énekesnővel, hihetetlenül érzékeny aláfestést szolgáltat a dalokhoz. Mindenki a helyén van, néhány számon még rövid, de egyáltalán nem kérérdő improvizációk is felcsendülnek, amelyek az egyébként virtuóz előadók szakmai alázatát dicsérik. Az egész album hangulata – talán a nyitószámtól és a bossa nova-klasszikustól eltekintve – merengőnek, elégikusnak mondható. Olyan lemez ez, amely második, harmadik hallásra nyílik meg teljesen a hallgató számára.

Pallai Péter



Impulse! –
Universal

1298206

Charlie Haden & Brad Mehldau: Long Ago and Far Away

A korszakos jelentőségű néhai bőgős, Charlie Haden özvegye a következő történetet adta közre. Amikor 1993-ban férjével egy amerikai jazzfesztiválon jártak, az egyik terem előtt elhaladva, a zárt ajtókon keresztül egy zongora hangjai szűrődtek ki. Haden teljesen elbűvölten állt meg, majd bement a terembe, ahol Brad Mehldau-t találta a billentyűknél. Azonnal a fiatal zenész rajongója lett. 2007-ben immár együtt játszottak egy német fesztiválon, melynek szervezője szerette volna felvenni a koncertet. Haden eleinte ellenállt, a végén azonban felesége nyomására beadta a derekát. A jelenlegi, Haden szempontjából posztumusz album az eredmény. Hogy csak most jelenhetett meg, az a lemezipar jogcímdzsungelének tulajdonítható. Aki Charlie Hadennek csak az avantgárd oldalát ismeri, talán meglepődik a lemezen hallható muzsikán, amelyen átsüt a jazzhagyomány és a melódia végtelen tisztelete. Hadenhez hasonlóan Mehldau is ezerarcú zenésznek mondható. Aki még hallotta a Joshua Redman Quartet tagjaként, az ottani szerepét nehezen tudta összeegyeztetni a zongorista későbbi rafinált, a témákat élve boncoló munkásságával. Ennek a lemeznek a nyitószáma, Charlie Parker lelassított Au Privave című szerzeménye a többihez viszonyítva atipikusnak mondható, mert itt Mehldau még önmagával folytat párbeszédet a hangszerén, némiképp virtuózkodva, míg Haden talán csak minden második taktushoz pendít meg egy hangot. Persze az is igaz, hogy a Haden által megválasztott hangok általában önmagukban is megérnek egy misét. A többi felvétel sokkal inkább hagyományos balladaformát ölt – időnként középtempóba gyorsulva –, melyek során a melódia iránti páratlan érzékenységgel hozzák ki a maximumot mindegyik standardból; ugyanis az egész repertoárt a nagy amerikai daloskönyvből merítik. Hasonló hatást és érzelmeket váltanak ki az emberből, mint az a zseniális duóalbum, amelyet a bőgős ugyanabban az évben készített Keith Jarrettel. Itt is mindegyik felvétel valóságos zenei költemény, melyek során a két zenész káprázatosan kamatoztatja egymásétól eltérő, de egymásét gyönyörűen kiegészítő tulajdonságait. Ha egyáltalán bármi kiemelhető ebből a remekbeszabott dalcsoorból, talán a – nem is véletlenül – címadó számnak választott felvételre szavaznánk, de roppant nehéz a választás.

Pallai Péter



Blue Note

00602567737414

Ambrose Akinmusire: Origami Harvest

Van, akinek az Egyesült Államok a demokrácia bölcsője, a szabadság letéteményese, a lehetőségek hazája; és van, akiknek a faji megkülönböztetés, a megosztottság, az erőszak és az érzelmi terror földje. Ambrose Akinmusire negyedik Blue Note-lemezén az utóbbi tulajdonságok hordozójának látja és látatja hazáját. Viszonyulásának mozgatórugói aligha az ifjúság lázadó természetében keresendők, hiszen harminchét évével már inkább a közép-nemzedékhez tartozik. A kiugróan tehetséges trombitás és zeneszerző keserűségét és haragját vélhetően a saját maga és (fekete) sorstársai által megélt tapasztalatok érlelték meg. A brutális rendőri intézkedések következtében elhunyt ártatlanok ügye különösen foglalkoztatja: a kiváltságokra utaló Free, White and 21 című szerzeményének gerincét az áldozatok nevének felsorolása adja. Ritkán kap hangot a jazzben ilyen nyílt, szarkasztikus, helyenként durván fogalmazott társadalomkritika. A verbalitás a rap és az énekbeszéd formájában az első három, terjedelmes szerzeményben az üzenetek elsődleges közvetítője; a szövegek szerzője, előadója Kool A.D., egykori rapper. Akinmusire nemcsak kiemelkedő hangszeres, hanem a zenéről koncepcionálisan gondolkodó, kísérletező muzsik. Az Origami Harvest eddigi legnagyobb szabású, merész vállalkozása, amely a jazz (Sam Harris – billentyűsök, Marcus Gilmore – dob, Walter Smith III – szaxofon), a kortárs kamarazene (Mivos Quartet), a repetitív zene, a szabadzene, a rap, a funky, a hip hop és a soul elemeinek felhasználásával új értelmezési keretbe helyezi a jazzt. A modern jazz markáns vonulata a különféle kulturális és zenei hatások, kifejezőeszközök ötvözése, Akinmusire azonban más úton jár: az Origami Harvest nem az eredők fúziójára, hanem együttélésére vagy kontrasztjára épül. Az afro-amerikai népszerű városi zenéjeként polgárjogot nyert rap jó ideje a fiatal jazzmuzikusok látóterében van, és az európai klasszikus zenében meghonosodott vonósnegyes szerepeltetése sem mai törekvés. Akinmusire is élt ezzel avmódszerrel korábban, de a húros hangszerek jelenléte – akár magányos szólamként, akár közös, drámai hanghordozóként, itt minden korábbinál meghatározóbb. A különböző esztétikai minőségeket zavarba ejtő természetességgel egymás mellé rendelő zene legjobb pillanataiban a nagyság jegeit viseli magán.

Turi Gábor



ECM Records –
Hangvető

ECM 2615

Joe Lovano-Marilyn Crispell-Carmen Castaldi: Trio Tapestry

Manfred Eicher újabb „hódítása”: a nagy amerikai tenor szerződtetése. Keith Jarrett, John Abercrombie, Jan Garbarek, Chris Potter és Mark Turner után Joe Lovano is bekerült a „versenyistállóba”. Az új környezetben történő bemutatkozás természetesen tizenegy saját kompozícióval történik, ebben is találkozik Lovano korábbiól is jól ismert zeneszerzői gyakorlata és a kiadó elvárása. Persze nem agyonkomponált albumról, inkább zseniális ötletek felváltatásáról van szó, amelyek egyben táptalajt is jelentenek az improvizációk számára.

Lovano sokoldalúságát több évtizedes munkássága bizonyítja. Formációk sokasága működött a keze alatt, sidemanként pedig megszámlálhatatlan projektben működött közre, és ezeknek túlnyomó többsége szerencsére rögzítésre is került. Harminc nagylemezzel és tizenhárom Grammy-jelöléssel ő napjaink tenoritánja, akinek művészetét itthon is sokszor megcsodálhattuk. Ezúttal is kedvenc triófelállásban remekel, kísérői pedig a mai kortárs jazz divatos képviselői: egy kitűnő zongorista hölgy és Lovano gyerekkori barátja még Clevelandből, a dobos-ütőhangszeres Castaldi (az ő esetében a Carmen név nem hölgyet takar). Egyébként ő volt Lovano dobosa két éve a Budapest Jazz Clubban adott fergeteges koncerten is. Marilyn Crispell jól ismert avangárd körökben az Anthony Braxton együttesében eltöltött tíz év miatt. Ha valamit kifogásolhatunk a lemezzel kapcsolatban, az lehet, hogy a partnerek kifejezetten kevés szerepet kaptak. Így aztán voltaképpen alig tudtak hozzájárulni a produkció egészéhez. A két kísérő művész csak egy Piano/Drum Episode révén kapott némi lehetőséget „oroszlánkörmeinek” megmutatására. Leszögezhetjük, hogy minden kiadónak megvan a maga karaktere, az ECM-nek különösen. Joggal mondható, hogy ez esetben Lovanót is ECM-esítették. Többnyire lassú, elmélyült, békét és nyugalmat árasztó, olykor melankolikus, sejtélyesen érzelmes, nagyon visszafogott muzsikát hallunk. Jellegzetes ECM-album valahol félüton a kortárs mainstream jazz és a free között. Ami viszont szívet-lelket melengető a magyar hallgató számára, az a tárogató intenzív használata. Azt hiszem, ez a sound ideális az ECM-hangzáshoz, nem is beszélve arról, hogy Lovano különféle gongokat is használ (Gong Episode), ami ugyan csak fokozza a zene egzotikumát.

Márton Attila



Tóth Viktor Mahasimbadavi Players: Lamu – Live At Lamantin Festival

eINegocito Records
eNR090



Öt éve várjuk már ennek a lemeznek a megjelenését. Tóth Viktor ezzel a különleges nemzetközi formációval koncertezett 2014/15-ben az Opus Jazz Clubban, a szombathelyi Lamantin fesztiválon és az újbudai Mu Színházban. Az egzotikusan csengő elnevezés a zenekari tagok utóneveinek kezdő betűcsoportjaiból állt össze: a bőgős, Szandai Mátvás, az amerikai dobművész, Hamid Drake, a berlini rapper, Simple One, Bart Maris belga trombitás, Hodek Dávid a révkomáromi csodadobos és maga Viktor alkotja a csapatot. A hazai jazzélet egyik legkreatívabb művésze már számos projektben bizonyította, hogy csak tiszta forrásból merít: a Kárpát-medence és a Balkán népdalkincse, az amerikai jazz autentikus megszólalási formái vagy akár a buddhizmus és a szúfizmussal egyaránt kimeríthetetlen inspirációt jelentenek számára. Legújabb lemeze is a belső szabadság és a spiritualizmus zenei megnyilvánulása. Nem véletlen az album címe sem, hiszen a darumadár rokona, a lamu éppen erre utal. Viktor vonzalma a szó művészetéhez közismert: ezt jelzi a borítón olvasható Diadaldal című írása, és így került a képbe Simple One is, aki még inkább rendhagyóvá teszi a produkciót.

MA



Gregory Porter: One Night Only

Blue Note – Universal
002905002



Mit lehet elmondani a jazzrovatban egy gyönyörű hangú, nagyszerű énekesről, aki – noha a jazz kategóriába lett elkönyvelve, és napjaink legnagyobb kasszasikerét arató jazzművészeként emlegetik – jóformán nem improvizál? Félreértés ne essék, Gregory Porter lemezén nem a scattelés hiányolom, hiszen a néhai Billie Holiday sem scattelt, viszont amit itt hallunk, az remekbeszabott, örökzöld slágerek, szívhez szóló, de jazzes fordulatokat teljesen nélkülöző előadása. Kivétel talán az L-O-V-E. Igaz, elvéve, néhány taktus erejéig a szaxofonos úgy tesz, mintha jazzt játszana. Tegyük hozzá, az albumon található számok kétharmadát ugyanebben a hangszerelésben és ugyanezzel a kísérettel fellelhetjük az énekes előző, Nat „King” Cole emlékének dedikált albumán, a többi pedig egyéb előző lemezein. A különbség csak az, hogy ez esetben a felvételek élőben készültek a londoni Royal Albert Hallban, és maga a kiadvány attól lett dupla album, hogy egy tokban árulják a koncert videofelvételét tartalmazó DVD-vel. Ha eltekintünk a félrevezető „jazz” megjelöléstől, akkor ez egy kiváló album, amelyet akár a Frank Sinatrával felnőtt generáció is élvezhet.

PP



Halper-Hendrix Experiment Feat. Ric Toldon: Concert In Budapest Jazz Club

Deák Márta kiadása
MV CD001



Halper László vagy egy évtizede szilárd következetességgel képviseli a rock-kolosszus zenei örökségét. Először a Band of Gypsies Reincarnation, majd pár éve a Halper-Hendrix Experiment együttesével teszi ezt. Ez idő alatt többször változott a formáció felállása. Jimi Hendrix halálának 40. évfordulóján még Fekete István, Lukács Miklós, Oláh Péter és Kőszegi Imre voltak a partnerei, később olyan magyar-amerikai emlékezettel lépett fel a Müpában, ahol a ritmustandemet Eddie Gomez és Steve Gadd képviselte. Az Experiment viszont már klasszikus jazz-szextett felállítás trombitával, alt- és tenorszaxofonnal. A fúvósok a hazai élvonal jelesei: Fekete István, Kollmann Gábor és Csejtey Ákos. A Budapest Jazz Clubban tavaly nyáron rögzített felvételeken kilenc Hendrix-szerzemény hangzik el összesen nem kevesebb, mint 75 percen, Ric Toldon amerikai énekes közreműködésével, köztük olyan klasszikusok, mint a Foxy Lady, a Purple Haze vagy a Red House. Hendrix zenei hagyatékának adaptálása mesterien sikerült, a briliáns gitárjáték mellett vérbő jazzt hallhatunk a három fúvós szólóiban is. Érdekesség, hogy a lemez borítóját Toldon rajza díszíti.

MA



Yonathan Avishai: Joys and Solitudes

ECM Records – Hangvető
ECM 2611



Yonathan Avishai izraeli jazz-zongorista olyan alakja a fiatal zenészgenerációnak, akinek különleges hangzás- és érzélemlépe garantálja felvételeinek mély tartalmát és kimagasló minőségét. Avishai tizennégy éves korában már Izraelben turnézó amerikai jazzmuzikusokat kísért, emellett tudását mára a zenepedagógia és a zeneterápia területén is kamatoztatja. Ezen kívül ismerhetjük a Third World Love Quartetből, melyben többek között Avishai Cohen trombitással működnek együtt. Ezzel a zenekarral öt lemezt vettek fel. Az időközben Franciaországban letelepedett muzikus 2019-ben napvilágot látott lemeze a Joys and Solitudes címet viseli, s Avishai mellett Yoni Zelnik nagybőgős, illetve Donald Kontomanou dobos játékát hallhatjuk rajta. Egy kompozíció kivételével valamennyi darabot Yonathan Avishai jegyezheti magának, az album első száma pedig tisztelgés a nagy mester, Duke Ellington előtt. A lemez elejétől a végéig mély érzelmi tartalommal és kifinomult zeneiséggel bír. Noha az anyag nagy része balladatempóban fekszik, egy pillanatra sem válik egyhangúvá. Erősen ajánlott lemez.

PG



Graupe/Ceccaldi/Lillinger/Ceccaldi: qÖÖlp

BMC Records – MG Records
BMC CD 257

A német és francia zenészekből álló kvartett minden tagja figyelemre méltó múlttal rendelkezik az európai avantgárd jazz/posztjazz szcénában. Ronny Graupe és Christian Lillinger (gitár és dob) például játszott már együtt a Hyperactive Kid trióban. A tekintélyromboló hegedűs Théo Ceccaldi újszerű játékaért két éve jelentős francia zenei díjat vehetett át, és Roberto Negro zongoristával duóban már Budapesten is koncertezett. Csellista testvérét, Valentint többek között az In Love With trióban lehetett hallani. A formabontó CD-n bricolage-jellegű új improvizatív zene hallható. Minden kompozíció egy-egy külön totalitás, egymással nehezen összevethető, sőt egy számon, különösen a hosszú Il se trouve que les oreilles n'ont pas de paupières-en belül is széttartó minőségek kerülnek egymás mellé. Minimalizmus és izgatott free jazz váltakozik rockos és kortárszenei effektekkel, dallamtöredékek industriális zajhatásokkal.

A BMC kiadáspolitikáját dicséri, hogy a lengyel Not Two-hoz hasonlóan a hazai jazz és kortárszene propagálása mellett bátran vállalja a legfrissebb nemzetközi zenei stílusok és előadók megjelentetését is.

MJGy



Vincent Peirani: Living Being II – Night Walker

ACT – Hangvető
ACT 9858-2

A tangóharmonika nem kimondott jazzhangszer; leginkább ott jut szerephez, ahol szerves része a napi zenei gyakorlatnak. A klasszikus zenében és a jazzben egyaránt képzett Vincent Peirani nem tagadhatja le francia hátterét, jóllehet ezen a lemezen csak jelzésszerűen idéz párizsi hangulatokat. Az eklektikus érdeklődésű muzikus kamara rockzenekarnak nevezi együttesét, és valóban, a Night Walker tizenkét szerzeményében a rock és a jazz a meghatározó zsáner. Így kerülhetett egy asztalra Cher, Henry Purcell és a Led Zeppelin. A lemezt nyitó, nosztalgikus Bang Bang drámai hangvételű instrumentális letétté lényegül át a feldolgozásban; Purcell operájának áriája nagy ívű jazzszaxofonszólóban csúcsosodik ki, a hard rock úttörő csapatának klasszikus Kashmir és Stairway to Heaven című számai pedig az eléjük komponált nyitánnyal szvitté formálva állnak a lemez tengelyében. Peirani nem hagyományos módon kezeli a tangóharmonikát: kevés szólóra vállalkozik, inkább a harmóniai hátteret gazdagítja ritmikus akkordjátékával. Az elektronikus hangzásokkal is élő zenét Emile Parisien szenvedélyes szoprán-szaxofon-játéka emeli magasabb dimenziókba.

TG



Fabian Rucker 5: Hypocritical Mass

BMC Records – MG Records
BMC CD 266

Bobby Previte jazzdobos 2015-ben Greenfield-díjat kapott egy új mű létrehozására. Ez lett a 2018-as Rhapsody album, melyen John Medeski, Nels Cline és Zeena Parkins mellett feltűnt egy kevésbé ismert salzburgi születésű altszaxofonos is, Fabian Rucker. Az 1985-ben született muzikus ezzel máris beírta magát a jazztörténetbe: John Zorn és Elliott Sharp egykori munkatársával zenélni történelmi esemény. Rucker azonban nem Previte oldalán ismerkedett a műfajjal. 2009-ben Philipp Nyrkin billentyűssel és Andi Lettner dobossal megalapította a Namby Pamby Boy elnevezésű zenekart. Mindkét muzikustársa hallható a tavaly felvett budapesti CD-n is.

Rucker mai kvintettjében Chris Neuschmid gitáros a másik szólista. A gitár-szaxofon-ritmusszekció felállás mindennapos gyakorlat a mai jazztérképen, s Ruckerék csupa hagyományos megoldást választanak témáik tolmácsolásához. Van hosszabb kontempláció (Chant) és vérbő free ensemble-játék (23:50), a szólóhangszerek ellenpontjaira épülő groove-os improvizáció (Mantra) és blues (Mo). A négy pont nem a témák különlegességének, inkább az elegáns kivitelezésnek és a virtuóz szaxofonosnak szól.

MJGy



Jeff Goldblum & the Mildred Snitzer Orchestra: The Capitol Studios Sessions

Decca – Universal
6792593

Semmi kétség, Jeff Goldblum a legjobb jazz-zongorista a ma élő hollywoodi színészek közül. Hogy ez mire elegendő, és mennyiben befolyásolja az élményt, amelyet az évek óta működő zenekarával 2018-ban megjelentetett debütáló, The Capitol Studios Sessions című albumon hallunk, más kérdés. Nyerő elgondolás volt, hogy a felvétel alkalmával egy kisebb közönség is helyet foglalt a stúdióban, így ez alkalommal éppúgy számíthatott arra Goldblum, hogy személyiségének varázsa lehengerli az egybegyűlteket, amint koncertjein, ahol megfigyelhetjük, hogy több időt tölt a nézők, mint a billentyűk felé fordulva. A siker további zálogai a jó érzékkel megválogatott repertoár, amely népszerű instrumentális és vokális darabokat is felvonultat, a vendégművészek színes kavalkádja, köztük a Postmoder Jukebox mellett nemzetközi hírnévre szert tett Haley Reinhart, a rockabilly díva Imelda May, a humorista Sarah Silverman és a trombitás Till Brönner szerepeltetése, illetve nem utolsósorban a valóban profi zenészekből álló Mildred Snitzer Orchestra közreműködése. A kidolgozott, stílusos szólók többségét és a megbízható zenei alapszöveget nekik köszönhetjük.

BB



CAECILIE NORBY: SISTERS IN JAZZ

ACT – Hangvető
ACT 9738-2



Régóta tudjuk, hogy a gyengébb nem képviselői között nem csak énekesek, de éppolyan remek hangszeres zenészek is találhatóak, akik semmiben nem maradnak el férfitársaik mögött. Íme a bizonyíték: a jeles dán énekesnőt kísérő kvintett minden tagja hölgy – valamennyien európai zenészek, mégpedig hat különböző országból érkeztek. Alighanem Marilyn Mazur a legismertebb közülük, aki négy skúmban ütözik. Mindegyikük avatott mestere hangszerének, különösen kiemelkedő a trombitás, Hildegunn Öiseth játéka. Tizenkét remek jazzmelódia, Abbey Lincoln-, Betty Carter-, Nina Simone-, Joni Mitchell-szerzemények, három pedig az énekesnő saját kompozíciója. Tehát nemcsak a zenészek, de a szerzők is hölgyek; igazi „feminista projekt” a szó legnemesebb értelmében. Az 55 éves Norby tucatnyi lemezzel a háta mögött a rangidős a harmincas éveikben járó hölgyek mellett. Most is tökéletes biztonsággal kommunikál a kísérő zenészekkel, akik között korábban olyanok is akadtak, mint Chick Corea vagy Rick Margitza. A rendkívül kellemes orgánumú énekesnő a nagy dívákat idéző előadásmóddal, de mai, modernebb hangvétellel és zenekari kísérettel ismét emlékeztet lemezzel gyarapította életművét.

MA



Nils Langren: Christmas with my friends VI

ACT – Hangvető
ACT 9872-2



A svéd jazz fenegyereke még 2017 karácsonya előtt vette fel ezt az albumot – mint azt a címben is deklarálja – barátaival. Érdekes, eklektikus produkció tizenhat dallal, amelyben mindössze egy hangszeres szám akad, a többiben a négy vokalista vagy a zenekari tagok valamelyike énekel. A szerzők között Bach és Mendelssohn éppúgy megtalálható, mint Bobby Troup vagy Dave Grusin, de persze vannak itt a nyugati világban jól ismert karácsonyi dalok, a zenekari tagok és más skandináv szerzők kompozíciói, sőt még egy népdal is akad. (Hogy Bachtól miért éppen a húsvétra utaló Máté-evangélium részlete került be, fel sem foghatom.) Egy biztos: nagyon szép, igazán minden zenekedvelőt kielégítő, igényesen elkészített albumról, kellemes hallgatni-valóról van szó, de – a műfaji határok manapság elfogadott fellazulása ellenére – ez nem jazzlemez. Itt-ott azért felcsillan a jazz igénye, hiszen a nyolc művész mindegyike, különösen a zenekarvezető ebben a műfajban (is) tevékenykedik. Így aztán akadnak rövid és nagyon is ízes hangszeres szólók (pl. éppen harsonán), de – mivel még a leghosszabb darab is mindössze négyperces – ezek tényleg csak jelzesszerűek.

MA



Ralph Alessi: Imaginary Friends

ECM Records – Hangvető
ECM 2629



Manfred Eicher producer 2010 táján újból felismerte, hogy Amerikában Keith Jarretten kívül is léteznek számottevő jazzmuzikusok, és gyors egymásutánban leszerződöttette Vijay Iyert, Chris Pottert, David Virellest, Craig Tabornt, Mark Turnert és másokat. A New York-i jazz-szcéna tekintélyes trombitása, Ralph Alessi 2013-ban Baida című lemezével lépett be a körbe, amit 2016-ban a Quiver követett. A két kvartettalbum után új lemezét régi játszótársaival, Ravi Coltrane szaxofonossal, Andy Milne zongoristával, Drew Gress bőgőssel és Mark Ferber dobossal készítette el. Tapasztalt muzikusok, az avantgárdon innen, a mainstreamen túl. A kvintett az összeszokottság lendületével, kiérlett anyaggal érkezett a stúdióba. Mind a kilenc darab Alessi szerzeménye többnyire 5-8 percnyi időtartamban, tehát nem parttalan rögtönzésekkel, hanem hangszerek szoros együttműködésére épülő, mívesen megkomponált zenével van dolgunk – amely akár az ECM epitheton ornansa lehetne: a hagyományokon alapuló, a bevett formulákat kerülő, többnyire lassú tempójú, meditatív, olykor drámai hatású, éterien tiszta hangzású, levegős zene szól a korongról. Mesterek munkája.

TG



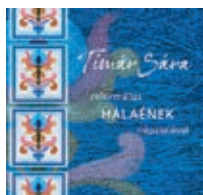
Jakob Bro: Bay Of Rainbows

ECM Records – Hangvető
ECM 2618



A rubato előadásairól ismert dán gitáros világa tökéletesen illeszkedik az ECM-esztétikába. Meglepő módon egy koncertlemezen (a mostani a New York-i Jazz Standard klubban készült 2017-ben) se változik az atmoszféra. Bro trióvá zsugorította együttesét, és nagyrészt saját korai szerzeményekből állította össze repertoárját. Példaként említhetjük a nyitó Mildot, egy varázslatos melódiát, melyet ujjal játszik a szólista, majd a szám közepén loopperrel dúsit. Végig elsőrangú a kíséret is. Thomas Morgan állandó bőgőse Bro zenekarainak, és Joey Baron annyi empátiával dobol, mintha nem évekként ezelőtt játszott volna utoljára a gitárossal. A program egyetlen új száma a Dug: itt Bro energikusabban, nagyobb sounddal dolgozik, de az éteri minőség ezúttal sem hiányzik. A keretes szerkezetű műsor a Mild melan-kolikusabb verziójával zárul. A jelentős diszkográfiával rendelkező Jakob Bro ismét arról győzi meg hallgatóit, hogy a virtuozitás nem kötelező érvényű minősége a hangszeres szólistának, különösen akkor, amikor a művész már pályája kezdetén nyilvánvalóvá tette: a tartalmat sokkal többre becsüli a stílusnál.

MJGy



Tímár Sára: Református hálaének népzenevel

Gryllus Kiadó
GCD-209



Tímár Sára arra vállalkozott, hogy a népekeket előhozza a templom falai közül, és élő népzeneként mutassa meg a nagyközönségnek. A nép-ének ugyanis a nép természetes vallásosságának mindennapi megnyilvánulásaként létezik a parasztság életében. „Ezeket a zsoltárokat és dicsőreket a régi faluközösségekben otthon és munka közben, az élet bármely időszakában énekeltek” – írja Tímár Sára a CD kísérőfüzetében. Az album anyaga jórészt követi az egyházi év ünnepeit, karácsonytól a pünkösdig halad, egy-egy dicsőretet közbeiktatva. A dalok között felekezeti énekes-könyvekből valót, zsoltárokat, református himnuszt (Tebenned bízunk eleitől fogva) ugyanúgy hallunk, mint egy-egy, csak a népi vallásossághoz tartozó darabot. Az előadást igazán elevenné tévő feldolgozások követik a dalok műfaját: a Fehér virágja például szláv kórus-megszólalásba vált, máskor csak a kísérő zenekar hangszerjátéka jeleníti a feldolgozást. Egy esetben maga a díszítésekkel gyűjtött adatközlői felvétel szólal meg – mutatva, hogy közismert református himnuszt is variálódó életre kelt a nép ajkán.

V. Szűcs Imola



Cserepes: My Name is Elvis Presley – Children's Games

Fonó
FA 421-2



Cserepes Károly neve a Vízöntő és az IPOMEA nevű formációkból lehet ismerős. Az utóbbi években elsősorban a folklór és az elektronikus zene összekapcsolása érdekelte, ennek fényében jelent meg előző, Blacklake című lemeze, amely nemzetközi porondon is komoly sikereket ért el. Jelen kiadványban a népi gyerekfolklórral tesz izgalmas zenei kísérletet: a világ különböző tájairól származó gyermekdalokat mos össze, kever egymás után és egymás fölé, elektronikus kísérettel. Ezek között szerepelnek eredeti, hagyományos környezetben, adatközlőkkel készült gyűjtések – mint például a Somogy megyéből származó Erdőjáróznak a lányok szövegkezdetű karikázó dallam – és mai stúdiófelvételek egyaránt. A kiadvány nem titkolt koncepciója, hogy megmutassa, a különböző népek zenei megformálása közti különbség kisebb, mint gondolnánk: „(...) az is kiderült, hogy mennyire hasonlítanak egymásra: nem csak szellemükben, hanem konkrét formájukban is, sokszor szóról szóra azonosságot mutatnak, mondhatnánk egylényegűek” – olvashatjuk a szerző gondolatait a lemezen felhangzó dallamokról.

Endrődiné Pásku Veronika



Pearly Clouds

Fonó
FA 420-2



A Pearly Clouds nevű új, nemzetközi formáció első lemezén szokatlan hangszerkísérettel kaphatunk bepillantást a magyar népdalok világába. Szabó Enikő légies hangját a Grammy-díjra jelölt Gary Lucas virtuóz gitárjátéka és a Dezső Tóni által megszólaltatott alt- és baritonszaxofon kíséri. A felhangzó, eredeti forrásból származó népdalok mellett saját szerzemények is helyet kaptak a repertoárban. A kiadvány láthatóan nemzetközi porondra készült: borítóján csak angol nyelvű szöveg olvasható, amely azonban a magyar közönség szempontjából hiányosságnak tekinthető. A lemez egészét átható megnyugtató, kellemes hangulat mellett a CD erőssége, hogy a zeneszámok nehezen kategorizálható stílusán átüt az énekesnő népzenei előképzettsége, akit a jazz- és világzenei formációkon kívül az Ökrös együttes tagjaként ismerhet a közönség. A magyar népdalok sodrása és szövegeinek összetett motívikája különleges fúziót hoz létre a két virtuóz hangszerjátékkal együtt, amelyben a mindenki által ismert műfajok határai elmosódnak, és a zenekar által pszichedelikus világzenének titulált egyveleg létjogosultsága megkérdőjelezhetetlenné válik.

EPV



Ferenczi György – 1ső Pesti Rackák – Szalonna és bandája – Söndörgő: Mindenek szerelme

Gryllus Kiadó
GCD-208



Különös fúzióként jelent meg a Mindenek szerelme – az 1ső Pesti Rackák, valamint a népzenei játész Szalonna és bandája, illetve a délszáz muzsikát játész Söndörgő együttes közös muzsikálásaként. Az eredmény magyar népi blues lett, időnkénti balkáni tömbökkel. Ezt összehozni nyilván nem volt könnyű: az együttesek egy éven keresztül jártak össze, hogy megtalálják a közös hangot, ráérezzenek egymás zenéjére. A hangszerösszeállítás ennek megfelelően rendkívül változatos: prím-tambura, trombita, szaxofon, kaval, tapan, nagybögő, hegedű, szájharmonika, kürt, wurlitzer zongora, cimbalom, hegedű, bögő, brácsa szól együtt a felvételeken. „Ha bluesról volt szó, akkor a brácsát Malcolm Young helyére tettük kísérő gitárnak, ha népiről, akkor bögőnek a kürtöt, és így tovább...” Ezzel együtt a fúzió nem tökéletes, az egyes zenekarok blokkjai értelemszerűen elkülönülnek egymástól, néha egy-egy számon belül is. Az egészből mégis kialakul valami sajátos együtthangzás, stíluskeveredés, ami az albumot egészen egyedivé teszi.

VSZ



Louisiana Double: Magaros apák éneke

Gryllus Kiadó
GCD 205

A „világzene” terminológia az 1960-as években született, jó húsz évvel később vált közkeletűvé, de pontos meghatározása még ennyi idő alatt sem igazán alakult ki. A szavakkal nehezen körülírható kifejezést a Louisiana Double zenéje viszont tökéletesen definiálja. Apáti Ádám és Pintér Zsolt zenei anyanyelve az Appalache-hegység népzeneje, s bár szenvedélyesen kutadják-művelik egy másik kontinens zenei hagyományait, mégis a hazai közönséghez akarnak szólni. Weöres Sándor, Petőfi Sándor, Lackfi János és az előadó muzikusok versei könnyedén gördülnek a hallgató elé ilyen zenei alátámasztással. Stílusok kavalkádja ez, hiszen a magyar költészet három különböző korszakának szövegei a blues, bluegrass, gospel és boogie ritmusaival és dallamaival keverednek, egészen különleges, ugyanakkor otthonos hangulatot teremtve. A *Magaros apák éneke* a műfaji sokszínűsége ellenére egységet is alkot, valójában konceptalbumról van szó, melynek tizenkét dalát hallgatva egy év történetét hónapról hónapra ismerhetjük meg. És „akinek ennyi jó kevés”: Ferenczi Bora grafikái teszik összművészeti értéké a kiadványt.

JB

Varga Ildikó: Richard Wagner, Magyarország és a magyarok 1842–1924



Magánkiadás

Hatalmas és hiánypótló munka Varga Ildikó (VIRA) magánkiadásban megjelent könyve, mely Richard Wagner magyarországi kapcsolatait és hazai recepcióját mutatja be az 1842–1924 közötti időszakra vonatkozóan. A szerző maga tervezte a kötetének borítóját is, hiszen nemcsak zenetörténész, hanem képzőművész, sőt operaénekes, író, rendező és tanár is. Az *Előhangban* írottak szerint munkáját korántsem csupán a szakmai köröknek szánta, ennek megfelelően a könyv első 180 oldala igen olvasmányosan, élvezetesen foglalja össze Wagner Magyarországgal és a magyar kultúrával való kapcsolatát. A szerző – Wagner-operákhoz illően – fejezetek helyett felvonásokra tagolja a tudományos tartalmat szokatlanul, de üdítően közvetlen stílusban tállaló szöveget. A csaknem 300 oldalas függelék dokumentumokat és összefoglalókat közöl gondos rendszerben – például Wagner nevének és műveinek első hazai megjelenéseiről. Ez tartalmazza a levelezéssel kapcsolatos dokumentációt és annak tudományos elemzését; összefoglalót Wagner magyar barátairól és ismerőseiről, illetve korabeli képeket, plakátokat.

HZs



Schiff András: A zene a csendből jön

Magvető Kiadó

Schiff András *A zene a csendből jön* című, eredetileg német nyelven, 2017-ben megjelent könyvét Győri László és Hamburger Klára fordításában adta ki a Magvető Kiadó. A modern és letisztult kivitelezésű kötet első része Martin Meyer igen terjedelmes interjút tartalmazza, melyben a *Neue Zürcher Zeitung* egykori rovatvezetője a zene és a zenészlét által felvetett hétköznapi vagy éppen filozofikus mélységű kérdéseiről – interpretációról, repertoárról, tanításról – kérdezi a zongoraművészt. Az életútinterjú jellegű beszélgetés Schiff András sajátos zenei hitvallásának részleteit tárja fel, új gondolati dimenziókat nyitva olvasójának. Mindezt a zongoraművész saját esszéi követik, melyekben konkrét zeneműveket, szerzőket, összefüggéseket mutat be. Az olykor kimerítő, olykor pedig könnyed, kellemes olvasmányt jelentő szövegek nem szorítkoznak a zenére: közéleti, társadalmi témájú írásaiban Schiff a rá jellemző egyenes és szabatos módon közli gondolatait. A kötetet végigolvasva mozaikszerűen, mégis alaposan feltérképeződik a művész jelleme, és az a gondolkodás, amely a ma élő legnagyobb muzikusok közé emeli.

HZs



Kerékfy Márton: Népzene és nosztalgia Ligeti György művészetében

Rózsavölgyi és Társa

A kötet szerzője, Kerékfy Márton Ligeti művészetének egyik legnevesebb szakértője. Számos elemző publikációja született már a zeneszerző műveiről, 2010-ben magyarra fordította és közreadta válogatott írásait; *A kelet-európai népzene hatása Ligeti György zenéjére* című értekezésével nyerte el doktori fokozatát, és társszerkesztője volt a 2017-ben megjelent *György Ligeti's Cultural Identities* című kötetnek. Új könyve az első olyan írásmű, amely az összes elérhető forrást számba véve, átfogó módon, a maga összetettségében mutatja ki a kelet-európai népzene nyomait Ligeti darabjaiban, és tesz kísérletet ez alapján a művek újraértelmezésére. A tudományos igényességgel összeállított és szerkesztett könyv egyszerre követ idő- és tematikus rendet. Első része Ligeti és a folklorizmus kapcsolatának életrajzi feltárásával remek alapot nyújt a további fejezetek értő befogadásához. A kottapéldákkal illusztrált elemzések tudományos tartalmuk ellenére is olvasóbarát, könnyen értelmezhető és élvezetes szövegek. A kötet fontos tétele a Ligeti-szakirodalomnak – nemzetközi viszonylatban is.

HZs



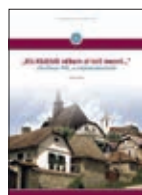
**Simon Géza Gábor:
Ha a budapesti jazzmozgalom
naplót írt volna (1919–1950)**

Jazz Oktatási és
Kutatási Alapítvány

Simon Géza Gábor, a korai magyar jazztörténet fáradhatatlan kutatója új kötetében azzal a három évtizeddel foglalkozik, amikor a tengerentúli és az európai jazz párhuzamosan – egymással szoros kölcsönhatásban – fejlődött; miközben a műfajról alkotott kép, közvélekedés gyorsan (akár hónapról hónapra) változott. A kissé leegyszerűsítve swing-korszaknak nevezhető periódusban a jazz szerves alkotóeleme volt Budapest kulturális életének. Ennek megfelelően a műfajjal irodalmi, filmes, táncművészeti és képzőművészeti kontextusban is gyakran találkozhatunk, sőt a divat, a sport és a rádiózás világában is rendszeresen felbukkant a jazz. SGG kötete ezúttal is alapos forráskutatásra épül, amely napi-, heti- és havilapokat, plakátokat és szórólapokat, katalógusokat és önálló köteteket egyaránt magában foglal. Az időrend (lehetőleg napra pontos dátum) mellett meghatározó a betűhív közlés elve, a csatlakozó lábjegyzetek precizitása. Mindezek alapján a munka szűkebben vett tárgyköre mellett a korszak magyar művelődéstörténetének tanulmányozásához is igen hasznos.

ReA

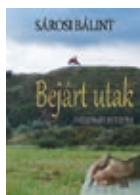
**Fehér Anikó: „Kis Kidéből nékem
el kell menni...” – Járdányi Pál,
a népzenekutató**



MMA MMKI [Fundamenta
profunda 9.]

Járdányi Pál (1920–1966) tragikusan rövid pályája ellenére maradandó életművet hagyott hátra, nemcsak zeneszerzőként és zenepedagógusként, hanem népzene-kutatóként is. *A kidei magyarság világi zenéje* (1943) című, alig huszonévesen készített munkája az egyik első magyar népzenei monográfia, vagyis egy falu dallamanyagának és zenei életének teljes körű leírása. A háború után Kodály munkatársaként kidolgozta a magyar népi dallamok rendezésének dallamvonal szerinti módszerét, amely a mai napig a népdal-összkiadás (*A Magyar Népzene Tára*) alapjául szolgál. Az elsők között foglalkozott a számítógépes zenei rendszerezés lehetőségével. Fehér Anikó tanulmánya sokoldalúan mutatja be Járdányi tudományos pályáját, a kötet nagyobbik részében pedig közli népzenei gyűjtésének eddig publikálatlan részét. A kottagrafika és a képmelléklet hagy maga után kívánnivalót, s a román szavak nyomdahibái is zavaróak. Mindenesetre a kötet jelentős hozzájárulás a magyar népzene-kutatás történetéhez, s Járdányi művészi hagyatékának értékelését is segíteni fogja.

LD



**Sárosi Bálint:
Bejárt utak – Önéletrajzi
jegyzetek**

Nap Kiadó

Sárosi Bálint, a magyar hangszeres népzene és népies műzene kiemelkedő kutatója idén 94 éves. Olyan megkerülhetetlen könyveket jegyez, mint a *Cigányzene...* (1971) vagy *A cigányzenekar múltja 1776–1903* (2004). Önéletrajza a gazdag tudományos pálya mögött szinte hihetetlen háttérrel tár fel. A műfaj varázsa, hogy a múltat egyetlen és egyedülálló nézőpontból mutatja be, s így helyek, arcok és gondolatok tarkaságát fűzi egyetlen szála. Sárosi életében nagy kontrasztokkal izzanak a színek: a kíméletlen székelyföldi gyermekkor, a reménytelen hátrányokkal végigküzdött zeneakadémiai tanulmányok, Budapest ostroma, az Eötvös Collegium, az 1960-as évek Etiópiája (és még mi minden!) sajátos 20. századi magyar fejlődésregényt rajzol ki. Napjainkhoz közelítve a sodrás – talán elkerülhetetlenül – csökken, és a szakmai-személyes feszültségek felidézésénél a szerzőt olykor cserben hagyja eleganciája. De a könyv így is letehetetlen olvasmány a népzene, a zenei élet, a tudománytörténet vagy egyszerűen a magyar félmúlt iránt érdeklődők számára.

Lipták Dániel



**Sárosi Bálint: Dudások,
cigányzenészek – A hangszeres
magyar népzenei hagyomány**

Nap Kiadó

Sárosi Bálint életművének egyik talpköve a *Dudások, cigányzenészek – A hangszeres magyar népzenei hagyomány* című kötet, amelynek első kiadása 1995-ben, a második 2008-ban, a harmadik, javított kiadás pedig néhány hete látott napvilágot. Jelentőségét az adja, hogy a kárpát-medencei népzene az azon területével foglalkozik, amely a Bartók, Kodály és Lajtha nevével fémjelzett „nagy generáció” érdeklődésének nem került a fókuszába. Ez pedig az instrumentális hagyomány: a zenei önállóságra berendezkedett falu élete, dallamai, muzsikusai. Az első nagy fejezet szociológiai jellegű: a zenészekről és közönségükről szól – külön bemutatva a dudás, furulyás, cimbalmos hivatását; a paraszt, zsidó és cigány muzsikusokat, a munkához, gyászhoz, szórakozáshoz kapcsolódó zenélési formákat. A szigorúbban zenetudományi jellegű *Dallamkészlet* fejezet ütempár-csoportokra, sorpárokra és strófákra, régebbi és újabb rétegekre hívja fel a figyelmet. A harmadik fejezet a dallamterv és az ebből megszülető kész darab fejlődési folyamatát vizsgálja. Számos kottapélda segíti a tájékozódást.

ReA

A ALLEGRO AUDIO

BUDAPESTEN AZ OPERA MELLETT

A Gramofon
szakmai partnere.

ZENE ÖNRE HANGOLVA.



LEGKEDVELTEBB
LEMEZEIT AUDIOFIL
HANGMINŐSÉGBEN
HALLGATHATJA MEG
BEMUTATÓTERMÜNKBEN.

VÁRJUK ÖNT!

ANDRÁSSY ÚT 20.

1061 Budapest, Andrassy 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

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



AZ URÁNIA NEMZETI FILMSZÍNHÁZ TAVASZI AJÁNLATA

The Met
ropolitan
Opera **HD LIVE**



METROPOLITAN OPERA

Operaközvetítések élőben és felvétélről

GAETANO DONIZETTI
AZ EZRED LÁNYA

RICHARD WAGNER
A WALKÜR

GEORGES BIZET
CARMEN

FRANCIS POULENC
A KÁRMELITÁK

GIUSEPPE VERDI
AIDA

CAMILLE SAINT-SAËNS
SÁMSON ÉS DELILA

EXHIBITION
ON SCREEN



EXHIBITION ON SCREEN

LEÁNY GYÖNGY FÜLBEVALÓVAL
ÉS MÁS KINCSEK HOLLANDIÁBÓL

EGY ZSENI LÁTOMÁSAI –
HIERONYMUS BOSCH KÜLÖNÖS VILÁGA

ÉN, CLAUDE MONET

AZ IFJÚ PICASSO

MICHELANGELO – SZERELEM ÉS HALÁL

DEGAS – A TÖKÉLETESSÉG NYOMÁBAN

VAN GOGH ÉS JAPÁN

REMBRANDT

live **in cinema** .hu

The Neubauer Family
Foundation

Bloomberg
Philanthropies

Toll Brothers

ROLEX

EMPEROR ERŐCHERÁKOS
MŰVÉSZETI ALAP

nca

URÁNIA
NEMZETI FILMSZÍNHÁZ

1088 Budapest, Rákóczi út 21. | www.urania-nf.hu | [facebook/UraniaBudapest](https://facebook.com/UraniaBudapest)



gin-tonic
kortárs+jazz



A NEMZETI FILHARMONIKUSOK
KORTÁRS+JAZZ SOROZATA
A VÁRKERT BAZÁRBAN

vezényel: HAMAR ZSOLT

műsorvezető: NOVÁK PÉTER

2019. március 18. hétfő, 19:30

DÉS LÁSZLÓ,
DÉS ANDRÁS,
FENYVESI MÁRTON

2019. május 13. hétfő, 19:30

CIMBIÓZIS TRIÓ:
LUKÁCS MIKLÓS,
BALÓ ISTVÁN
ÉS ORBÁN GYÖRGY



www.filharmonikusok.hu

A koncertsorozat
a Nemzeti Kulturális Alap
támogatásával jött létre.

nka
Nemzeti Kulturális Alap