

2020
NYÁR

Gra
mo
fon

KLASSZIKUS
ÉS JAZZ

Fischer Ádám

„Ma már merem azt vezényelni,
amiben hiszek”

nka
Nemzeti Kulturális Alap

ISSN 1416-1109



600 Ft



concertobudapest.hu

**Concerto
BUDAPEST**
zene szenedellyel



FAUST | KOROBÉJNYIKOV | BEREZOVSKY | GUZZO
KOROLJOV | MENUHIN | AIMARD | KELLER

Várjuk szeretettel a 2020/21-es koncertévadban is!

20|21

ESSZÉ / TANULMÁNY

Az akusztikus művészetek mostohagyermek: a hangfelvételésztétika	4	Volt egyszer egy fesztivál...	16
20. rész: A zongorafelvételekről (Ujházy László)		Szubjektív emlékek az „Ezerhúrú városról” és a magyar gitármozgalomról (Székely György)	
Esterházy Péter és a zenei radikálitás	8	A legszebb hangú tenor	20
(Tóth Endre)		(Lindner András)	
One-man show	12	A modálistól az asztrális felé	22
Nemzetközi Pleyel Társaság egy hatszázlelkes faluban (Gyenge Enikő)		(Máté J. György)	
		Keith Jarrett 75	24
		(Márton Attila)	
		New Orleans, a jazz városa	26
		(Turi Gábor)	



INTERJÚ / MOZAIK

„Ma már merem azt vezényelni, amiben hiszek”	28	„Ami a kultúránk és a nyelvünk mögött van, abban nagyon egyformák vagyunk”	38
Fischer Ádám a díjnyertes felvételek titkáról, s a maszkban is előadható darabokról (Réfi Zsuzsanna)		Interjú Hamar Dániellel (Bencsik Gyula)	
„Ami tetszik a külvilág hangjaiból, zajaiból, ritmusaiból és dallamaiból, azt megpróbálom összegyűjteni”	34	A tökéletes élmény nyomában	42
Interjú Tálás Áronnal (Bencsik Gyula)		A hang titka (Könyves Klaudia)	
		Gramofon Kör	46
		(Molnár Fanni)	
		Mozaik	50
		Zenei élet 2020 nyarán (Réfi Zsuzsanna)	



RECENZÍÓ

Klasszikus zene, opera, jazz	60
-------------------------------------	----



Gramofon – Klasszikus és Jazz
Zenei folyóirat
2020 nyár, XXV. évfolyam 2. (132.) szám

Ujházy László (1937–2019)

Főszerkesztő és felelős kiadó: Retkes Attila
Szerkesztő: Hózsza Zsófia

Főszerkesztő-helyettes: Bércesi Barbara
Online szerkesztő: Réfi Zsuzsanna

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, Turi Gábor, Zay Balázs, Ziperovszky 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: Fischer Ádám. Fotó: Csibi Szilvia / Müpa

ISSN 1416-1109

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

Előfizetés, kiadványrendelés, hirdetés: zene@gramofon.hu

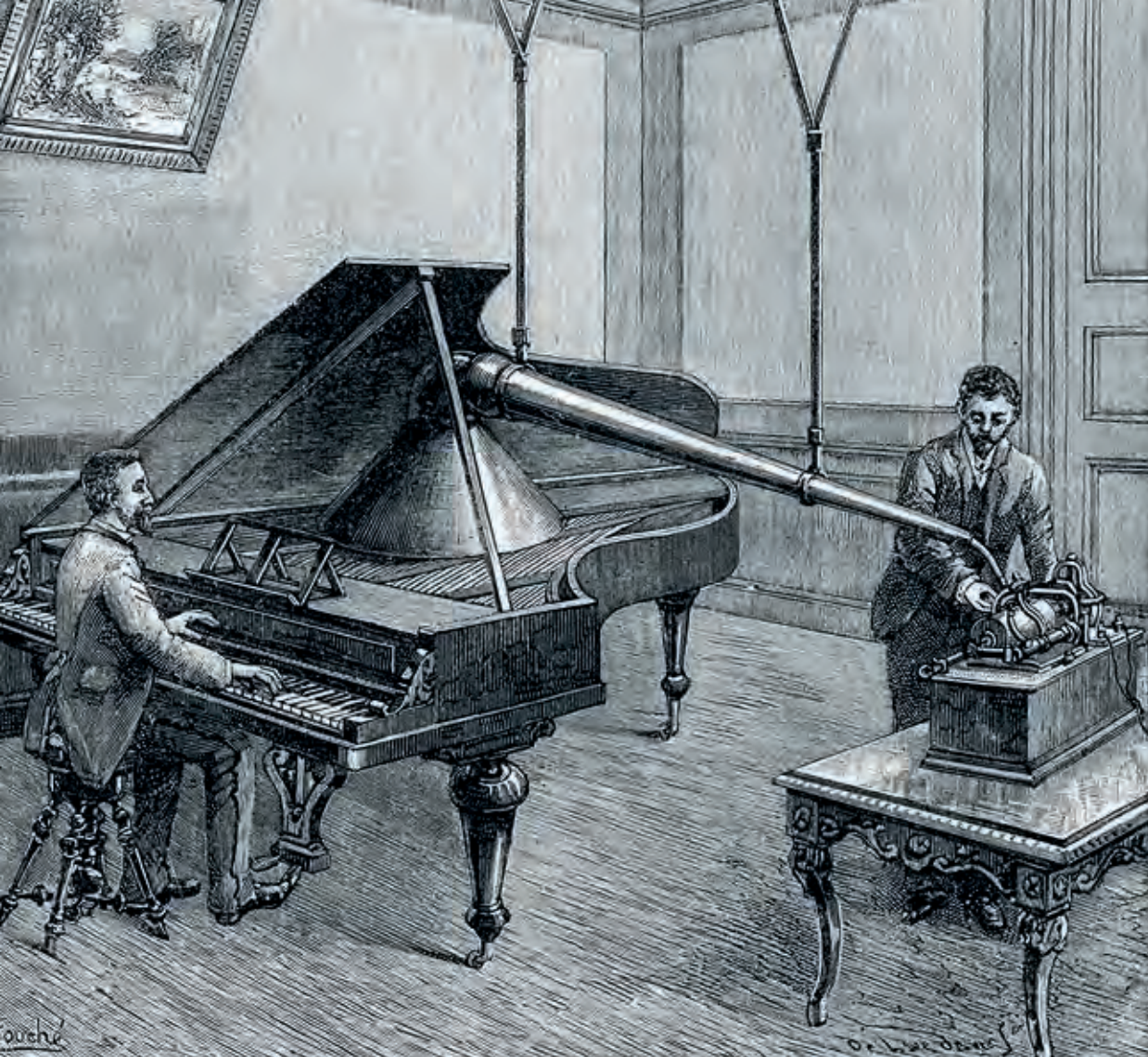
Terjesztés: a Lapker Zrt. hálózatának kiemelt üzleteiben, valamint könyvesboltokban és zeneműboltokban országszerte. Terjesztési pontjaink aktuális listája megtalálható honlapunkon.

Internetes folyóirat: www.gramofon.hu; www.magyarjazz.hu


Nyomás és kötés: Starkiss Nyomdaipari és Kereskedelmi Kft. – Budaörs
Megjelenik évszakonként, ára: 600 forint.

A Gramofon támogatója: NKA

A Gramofon az ICMA nemzetközi zsűrijének tagja



Forrás: Gramofon – archív

 Ujházy László

Az akusztikus művészetek mostoha- gyermek: a hangfelvétel-esztétika 20. rész: A zongorafelvételekről

Előző számunkban e hangszer működésének akusztikai hátterét ismertettük, s most – kamarazenei sorozatunk lezárásaként – a zongorafelvételekről szólunk.

Bár szinte valamennyi hangszer esetén indokolt lenne az akusztikai jellemzők és a hangfelvétel kapcsolatának elemzése, ez a zongorára kiváltképp igaz, hiszen működése kivételesen bonyolult és érzékeny.



A felvételek hangszíne

Egy zongorafelvétel esetén – különösen a mai hangtechnikai körülmények között – a hangszínezetet elsődlegesen a zongora hangszíne dönti el. Előző írásunkban a zongora-hang akusztikai elemzésekor egyszerűen csak a zongora hangszínezetéről írtunk, ám ez a kérdés elsősorban a hangfelvételek szempontjából ennél sokkal árnyaltabb. Ugyanis valamennyi hangszert tekintve megkülönböztethető a közeltéri és a távotéri hangszínezet. Már a korábbiakban is említettük, hogy a hangszer közelében erőteljesebbek a hang létrehozásakor fellépő zajok, mint pl. a fafűvósok billentyűzajai, vonósoknál a vonó és a húr találkozásának dörzsölési zajai, stb. Nincs ez másképp a zongora esetében sem: a kalapács ütőhangjának kopogása, a tompítók leengedése, a rezonáns döngése a hangszer közelében erőteljesebb, ám attól távolodva már fokozatosan „feloldódik” a hangtérben, s ezért egy koncert hallgatósága többnyire azokat nem is érzékeli. A hangfelvételek szempontjából ez a kérdés azért jelentős, mert a mikrofonokat általában a hangszer akusztikai közelterében helyezik el. Olykor hallani olyan kalózfelvételeket, melyeket lelkes rajongók a közönség soraiban különböző zsebkezelővel vettek fel, s ezeken is megfigyelhetjük azt az elmosódott zongorahangot, amit a távoli mikrofonok közvetítenek, amely persze egyáltalán nem azonos azzal, ahogyan a hangszer a felvétel készítője ugyanazon a helyen ülve, élőben hallotta. Az intelligens emberi hallás és a mikrofonok objektív rezgésérzékelése közötti különbség tehát közeli mikrofonokat igényel, így viszont azok könnyen kerülnek a hangforrások kétségtelenül zajosabb, nyersebb közelterébe.

Ahogy az egészen közel – akár a húrok fölé – helyezett mikrofont a sugárzás főirányában fokozatosan távolítjuk a hangszeredtől, a kezdeti nyers, kopogós hangzás ennek megfelelően fokozatosan lágyul, ám körvonalazottsága is csökken. Ily módon a zongora esetében a mikrofonok elhelyezésekor két ellentétes szempont között kell megtalálni az egyensúlyt. A mikrofon nem lehet annyira közel, hogy a hang irreálisan keménnyé, kopogóvá váljon, miközben nem lehet annyira távol sem, hogy éppen a zongora egyik fő jellemzője, a határozott hangberezgés elmosódjon a hangtérben. Hangsúlyoznunk kell azonban, hogy az ütőhangok a zongorahang természetes velejárói, teljes kiiktatásuk tehát értelmetlen lenne. Sőt, például a jazzfelvételek zongorahangjának intimitását olykor éppen a túl közeli mikrofonokból eredő keményebb megszólalás, a hang „anyagyszerűsége” idézi fel a hallgatóban, hasonlóan a bőgő fogólapjának lefogásakor keletkező hangokhoz és a szaxofonba fújt levegő áramlási sustorgásához.

Amikor a hangszer teteje fel van nyitva, a mikrofonokat általában a fősugárzási irányokban helyezik el, tehát a tompítósor meghosszabbításának vonalában, valamint ettől valamivel távolabb a zongora hátsó görbületénél.

Egyes esetekben ezt a hátsó pozíciót részesítik előnyben, nem minden ok nélkül. Levett tető esetén a felső mikrofonozással nagyon szép hang nyerhető, hiszen a hangszer sugárzása ebben az irányban a legkiegyenlítettebb. Mivel a membrán kitérése felfelé és lefelé lényegében azonos (csak egymáshoz képest ellenfázisban¹ vannak), ezért ritkán, különleges mikrofonokkal az alsó mikrofonozás is előfordul². Ilyenkor természetesen a húrok közvetlen sugárzását a mikrofon nem érzékeli. A kicsire nyitott és különösen a csukott tetőt mint lehetőséget a hangfelvétel szempontjából is zárjuk ki, hiszen ez a zongorahang megcsúfolása.

Az előzőekben a rezonáns döngéseit is megemlítettük, mint nem harmonikus jelenséget. Ezek hangfelvételi hatásával a szakirodalom is foglalkozik, s mérésekkel igazolják, hogy az alacsonyabbra, a rezonáns síkjába helyezett mikrofonokkal mindez csökkenthető. (Elméletileg a rezonáns síkjában ezek a rezgések kioltások révén nem is léphetnek fel.) Persze egy alacsonyabbra helyezett mikrofon már kívül eshet a hangszer fősugárzásának kéréjéből.

A hangok kicsengése

A szakirodalom – teljes joggal – a hangok elejét, a hang keltette benyomást meghatározó berezgéseket vizsgálja, ám a hangfelvételeknél a hangok vége, tehát azok megszüntetése is legalább annyira fontos. Itt nem a spontán kicsengésről, hanem annak a jobb pedál elengedésével történő megszakításáról van szó. Ilyenkor ugyanis a tompítók visszaesnek a húrokra, s ha pl. túl kemények, akkor az adott hangot – kicsit a cimbalomverőhöz hasonlóan – felülről megütve újra megszólaltatják. A tompító hatás eleve nem tökéletes, hiszen a basszushúrok rezgése nehezebben fékezhető le, ezen felül ha a hangot alkotó valamelyik rezgésnek a tompítási ponton éppen csomópontja található, akkor arra a tompító nem hatásos. Felvételeken olykor hallható is, hogy a pedál elengedésekor egy-egy felhang – halkan ugyan, de gyorsan elhalva – még tovább szól.

Sztereóhatás, teremhatás

A hangszer sztereóhatását illetően elmondhatjuk, hogy a kezdeti „pontoszerűségtől” kiindulva a későbbi felvételek zongorái egyre szélesebbek lettek, s napjainkban közvetlen hangjaik már nagy területet foglalnak el a sztereóbázisban. Érdekes azonban, hogy az akusztikai szakirodalom a zongora sugárzását szinte kivétel nélkül valamilyen homogén „hangáradatként” kezeli, mintha annak nem lenne belső struktúrája. Pedig a sztereó zongorafelvételeken jól megfigyelhető, hogy szinte minden hang a bázis más-más irányában szólal meg³. A kereszthúrozás és a rezgéseknek a rezonánszón történő keveredése miatt persze lehetetlen egy olyan sztereó hangkép megteremtése, melyben a hangok iránya következetesen megfelelné a billentyűzet hangjainak, így legfeljebb az egyes hangfelek irányel-

különülése figyelhető meg. Olykor a hangfekvések hangsíkbeli szétválása is létrejöhethet, többnyire úgy, hogy a discantot közelebről, a mélyfekvést pedig távolabbról érzékeljük. Ezek nagyon szép, plasztikus felvételek, ám a végeredményhez feltehetően teremakusztikai tényezők (pl. a felvételi helyszín erőteljesebb alacsonyfrekvenciás zengése) is hozzájárulnak.

A teremhatást illetően idővel ugyancsak sokat változott a felfogás. Az ötvenes-hatvanas évek kissé száraz, közeli hangzását mára már felváltotta az a szemlélet, amelynek megfelelően a zongorát körülvevő hangteret is megjelenítik, mert egy szép hangzású kamaraterem vagy történeti helyszín gyönyörűen „felöltözteti” a hangokat. A zongora és a hangtér kapcsolata tehát – ha nem is olyan erőteljes, mint az orgona esetében – egyáltalán nem elhanyagolható. Ennek persze egyik feltétele lenne, hogy a zongorafelvételek is otthagyják a meglehetősen semleges akusztikájú stúdiókat, hiszen a mai globalizált zongorahangzásnak a meglehetősen egységes hangszerek mellett ez is az egyik okozója.

A hangfelvételeken olykor egy olyan jelenség is megfigyelhető, hogy a mindenkori dinamikusint függvényében mintha változna a zongora hangsíkja: alacsonyabb dinamikusintek esetében a hangszert távolabbra, magasabb dinamikusint esetén pedig szinte a hangképből kiemelkedve, közelebbre lokalizáljuk. Ennek oka, hogy a magasabb dinamikusintek élesebb, felhangdúsabb hangjai erőteljesebben irányítottak, s a távolság érzetét előidéző teremhangokhoz képest markánsabban érik el a mikrofont. E jelenség sajnos megzavarhatja a térélmény folyamatosságát, ám olyan fizikai jelenséggel állunk szemben, amely legfeljebb a mikrofontávolság növelésével csökkenthető.

A leírtak is bizonyítják, hogy a zongora mikrofonteknikája egyáltalán nem egyszerűbb, mint egy teljes zenekaré, s számtalan technikai és művészi megfontolást igényel. Nem hangsúlyozhatjuk eléggé, hogy a zongora bonyolult mechanikájából eredően a zongoratechnikus szakszerű tevékenységének talán még nagyobb szerepe van a hangfelvételek alkalmával, mint a koncertek esetén. A közelre helyezett mikrofon nagyon árulkodó lehet, hiszen felhagyítja a hangszer intonációs vagy mechanikai gyengéit, a hang „szepőit”. Ezért is indokolt, hogy a zongorafelvételeket tartalmazó CD-k kísérőfüzete a hangszer technikusának nevét is feltüntesse. (S még egy fontos tanács: jó lenne, ha a behangolt, intonált zongorát a továbbiakban már nem tologatnák sem a pódiumon, sem a stúdióban.)

A zongora – rövid berezgési ideje folytán – az elektroakusztikai rendszereket is alaposan próbára teszi. Előfordult, hogy egy minden más műfajban jónak ítélt hangrendszer éppen zongorafelvétel lejátszásakor bukott meg.

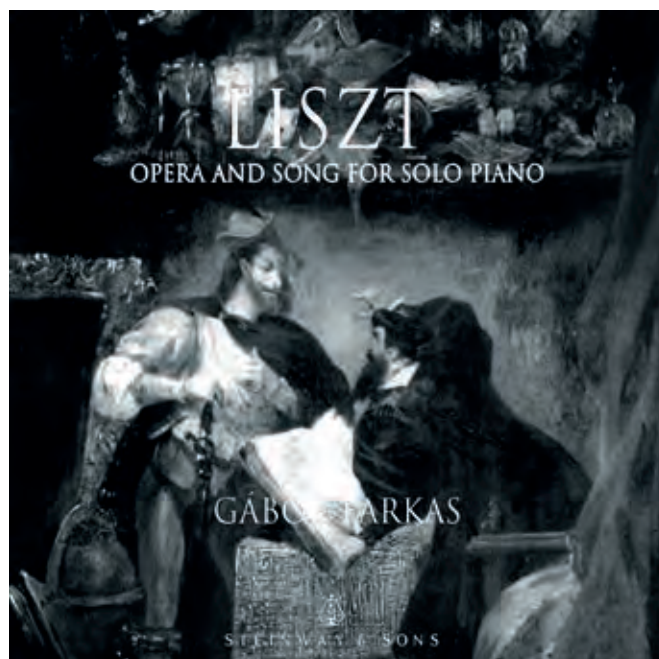
Bár a hangfelvételek nem tesztelési célokra készülnek, a hangszóró kiválasztásakor mégis érdemes azt egy jó minőségű (lehetőleg LP-re rögzített) zongorafelvétellel is megvizsgálni. Egy színes, természetes, határozott megszólalású zongorahang esetén nyugodt szívvel dönthetünk a kérdéses hangszóró mellett.

Néhány újabban megjelent zongorafelvételről

Az alábbi – nagyon vázlatos – összeállításban néhány olyan felvétel szerepel, melyeket a hangszer különlegessége, az előadás és a hangfelvételi munka magas színvonala vagy éppen a felvételi helyszín okán jó szívvel ajánlok meghallgatásra. A felsorolás a lemezkiadás teljes volumenét tekintve nyilván korántsem teljes, emellett a válogatás szubjektív, ám ennyit egy cikk írójának fel kell vállalnia.

Franz Liszt: Opera and song for solo piano, Farkas Gábor – New York, Steinway Terem (Steinway)

A Steinway-zongorákat lehet szeretni és lehet nem szeretni, ám hogy ez a neves cég milyen kivételesen szép hangú zongorákat is tud készíteni (talán véletlenül, talán különös műgonddal), azt ez a lemez is bizonyítja, mely a Steinway Teremben készült New Yorkban, s persze a hangtechnikus is igényesen tette a dolgát.



Heritage of Zoltán Kodály, Balog József (Bartók zongoráján) – a Zenetudományi Intézet Bartók Terme (Convention Classic Management)

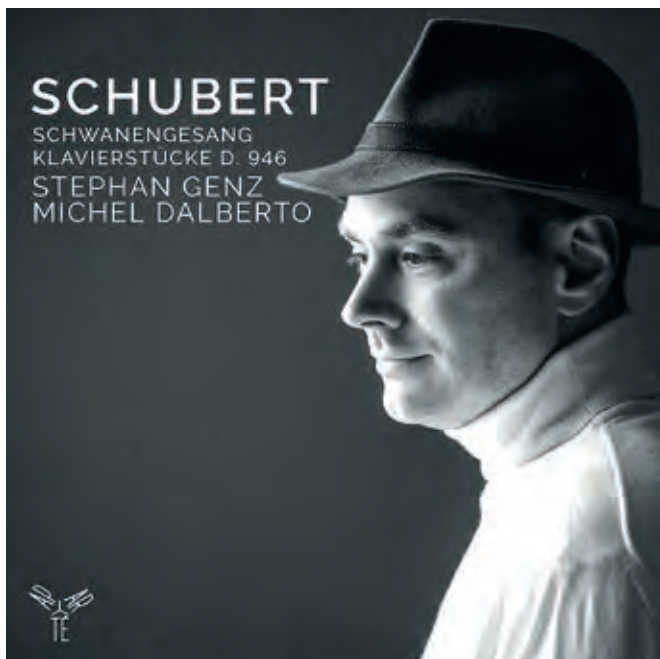
Ha e lemez hallgatása közben egyáltalán el tudunk vonatkoztatni attól, hogy Bartók zongoráján Kodály szól hozzánk, akkor megtapasztalhatjuk, hogy milyen szép ennek a zongorának a hangja, s azt a felvétel milyen finom ízléssel helyezi egy történeti helyszín jellegzetes hangterébe.

Charles Gounod: Piano works, Roberto Prosseda – Fazioli Zongoraterem (Decca)

Az egyébként érdekes zenei csemegéket tartogató lemezen megcsodálhatjuk egy Fazioli-hangszer hangját, illetve az egyik korábbi írásunkban említett Fazioli Zongoratermet, melyben a felvétel készült. A terem kiváló adottságait a felvétel mindenben igazolja.

Franz Schubert: Schwanengesang, Stephan Genz, Michel Dalberto – Bösendorfer (APARTE)

Erről a lemezről egy korábbi számunkban már írtunk, ott az ének és a zongora hangsíkbeli különbségét emeltük ki. A lemez 8. száma azonban szólózongora (Franz Schubert: Klavierstück – D 946, Nr. 2), s ennek hangzásából kiderül, hogy a felvétel készítői a daloknál sem az ének miatt helyezték a zongorát távolabbi síkba, ugyanis ezt a kicsit sejtelmes beállítást a szólózongora esetén is alkalmazták. Ez a hangzás kitűnően illik e művekhez, szinte az idő távolából szól hozzánk a kissé barnás, romantikus Bösendorfer-zongorahang. Nem stúdiófelvétel.



Szilasi Alex Chopin-CD-sorozata (Hungaroton)

Feltétlenül megemlítendő Szilasi Alex Chopin-CD-sorozata, melyen régi Pleyel-zongorák hallhatók. Tegyük félre a problémát, hogy vajon Chopin hallhatta-e ezeket a zongorákat, ám kedvelte a céget, s élményszerű hangzásukat a felvételek kitűnően közvetítik. A sorozat egyik lemezén az Iparművészeti Múzeum tulajdonát képező Pleyel-hangszer nem csupán hangjával, de külső megjelenésével is figyelemre méltó.

Ludwig van Beethoven: Karfantázia, Bertrand Chamayou, Irsula Orchestra, Laurence Equilbey (Erato)

Bár nem szólóműveket hallhatunk, de az 1892-ből való

rózsafa Pleyel-zongora hangja mégis figyelmet érdemel. A kísérőfüzetben a restaurátorok is ismertetik a hangszer helyreállítási munkáját.

Vukán György: Dunapalota Ragtime (Hungarian Society for Jazz Research)

A felvétel hangmérnöke (Bányai Jenő, egykori kedves rádiós kollégám) egy beszélgetésünk alkalmával a következőket mondta a felvételről: „azt a hatást akartam elérni, amint a századforduló korabeli, füstös pesti lokálban játszó zongoristát a zongorára támaszkodva, közvetlen közelről hallgatom”. S Vukán Györgyöt hallgatva valóban ezt érezzük.

Ha összehasonlítjuk a felsorolásban említett Schubert-felvételt az utóbbi ragtime-felvétellel, megállapíthatjuk, hogy a hangzást mindkettő egy adott műfajhoz, egy adott zenei korszakhoz igazítja. Bár hangzásuk szinte a két beállítási szélsőséget képviseli, ám szépségük – a kitűnő előadások mellett – éppen ebből, a zene és a hangzás hangfelvételen megteremtett egységéből adódik. Márpedig ahhoz, hogy a zongorafelvételek kissé egyhangúan azonos hangzásán túllépjünk, ahhoz a készítőknél – a kétségtelenül továbbra is fontos szerepet betöltő stúdiók mellett – bátrabban kellene felkutatniuk és felvállalniuk a stúdió kívüli, akusztikai szempontból talán nem is tervezett, de egy adott stílusra alkalmas, az előadót inspiráló és a zongorának kivételes hangzási szépséget nyújtó felvételi helyszíneket. Ez a csodálatos hangszer ezt a változatosságot mindenképp megérdemelné.

Utóbbi írásainkban bepillantottunk a kamarazenei felvételek kérdéseibe, s a következőkben egy újabb fontos hangtechnikai műfajként az operafelvételek esztétikai kérdéseit mutatjuk be olvasóinknak. Mivel azonban az operafelvételek szorosan kötődnek a hangjátékokhoz – sőt a legalaposabban kimunkált operafelvételek „hangjátékszerűen” készülnek –, következő írásainkban ezzel a talán kissé mostohán kezelt műfajjal foglalkozunk.

¹ Az ellenfázis itt abban nyilvánul meg, hogy míg egy adott pillanatban a membrán egy adott pontja éppen felfelé mozog (tehát fent sűrűsödést kelt), addig ugyanekkor alul ez azonos mértékű légritkulásban jelentkezik.

² Ilyenkor pl. lehetséges a pódium síkjába simuló, lapos határfelületi mikrofonok alkalmazása. Előnyük, hogy csak a zongorahangot érzékelik, de érzéketlenül a pódiumról történő hangvisszaverődésekre, mely utóbbiak az állványos vagy függesztett mikrofonoknál okozhatnak nem kívánt hangszínváltozásokat.

³ Ez a jelenség főként a közelebről mikrofonozott sztereó felvételeken figyelhető meg, pl. amikor a bal mikrofont a tompítósr meghosszabbításában, a jobbot pedig a hátsó görbületnél helyezik el. A felvétel műszeres vizsgálata azt is jelzi, hogy egyes hangok a két mikrofont egymáshoz képest ellenfázisban is érhetik, azaz míg pl. a bal mikrofonnál nyomásmaximum, addig a jobbnál nyomásminimum van. Távolabbi mikrofonhelyeken (vagy a nézőtér soraiban) a jelenség már jórészt „feloldódik” a terem akusztikájában.



Esterházy Péter és Dés László a 87. Ünnepi Könyvhét megnyitóján (2016). © Mohai Balázs / MTT

 Tóth Endre

Esterházy Péter és a zenei radikalitás

A magyar posztmodern irodalom ősz hajkoronájú fenegyereke idén lenne 70 éves. Neve gyakran összeforrt zenékkal és zenészekkel, műveinek zeneisége is megérne egy misét (sőt disszertációt). A jelen írás leginkább arra keresi a választ, vajon milyen viszonyt ápolt Esterházy Péter a klasszikus zenével és a jazzel (a Gramofon teljes olvasótáborának megörvendeztetése céljából). Prózáját, interjúit, publicisztikáját, valamint róla szóló tanulmányokat hívtunk segítségül.



Arra a kérdésre, hogy zeneszerzők milyen kapcsolatot ápoltak Esterházy Péterrel, illetve műveivel, talán egyszerűbb válaszolni: gondoljunk csak a legutolsó munkákra, az Eötvös Péterrel közös *Halleluja – Oratorium balbulumra*, a Dubóczky Gergely karmester felkérésére született *Hét utolsó szó* című írásra, amely Haydn *A Megváltó utolsó hét szava a keresztfán* című művének zenekari változatához keletkezett, vagy Kurtág György *Bevezetés a szépéneklés művészetébe I* alcímmel ellátott *Fancsikó és Pinta*-töredékeire. Sőt Esterházy posztumusz hatását is említhetjük, hiszen több kortárs komponista írt zeneművet az emlékére, idén márciusban pedig Vajda Gergely új operáját – helyesebben szólva mono-koncert-operáját – mutatták be a BMC-ben, amelynek alapját az azonos című Esterházy-mű, a *Fuharosok* képezi. Ezek után logikusan következethetünk arra, hogy az érdeklődés kölcsönös volt, vagyis Esterházy is jó kapcsolatot ápolt a zenével, illetve a zeneszerzőkkel. De vajon mi érdekelte őt a zenében? Milyen funkciót látott el a zene az ő életében, írói világában?

Írásaiban gyakran megjelennek zenéssel vagy zenészekkel kapcsolatos gondolatok, melyek a fikciójellegű tekintet leginkább motívumok, témák, a struktúra alkotóelemei. Tegyük hozzá, ezek a fogalmak mind használatosak a zenében is. Az életműben – főleg a *Harmonia Caelestis*ben – többször szerepel az Esterházyak szolgálatában álló Joseph Haydn, illetve az egyik apafigura, apa-alteregő az azonos című kantátagyűjtemény, a *Harmonia Caelestis* szerzője (vagy legalábbis összeállítója): Esterházy Pál. A zenei struktúra, építkezés Esterházy prózájában is hangsúlyos szerepet kap, így talán nem meglepő, amikor egy ponton a szerző kikacsintani látszana a regényből, amikor a következőket írja: „Édesapám Purcell egy kis táncát játszotta. Befejezván diadalmasan fölkiáltott: *Katedrális! Egy katedrális! Most pedig megmutatom a köveket, mert minden katedrális kövekből áll össze! Kövekből és Istenből, vakkantott közbe édesanyám. Hogyne, hogyne. Technikailag nem játszott édesapám különösen jól, de a zenét játszotta, a zenéből, a zene szerint; jól járt a zene, ha ő játszotta. Dúdolt, mint Gould, nyűszítve.*” A zene mint katedrális párhuzam persze nem az ördögtől való, ahogy mondani szokták, az építészeti „megfagyott zene”, és ennek akkor már kvázi a fordítottja is igaz. A lényeg, hogy Esterházy Péter (és nem csak a Purcellt játszó édesapja) számára a zenében elsődleges szempont a struktúra, amely ugyanennyire húsbavágó – ha nem még húsbavágóbb – az irodalomban, saját írásaiban is.

Az irodalom és a zene kölcsönhatásait kutatva, az azonos fogalmakat keresve talán a polifónia az egyik leggyakrabban említett szerkesztésmód, így Marianna D. Birnbaum és Esterházy Péter beszélgetős könyve, interjúkötete, *Az évek iszkolása* is foglalkozik a zenei hatásokkal. A formák és a szerkezetek kapcsán Birnbaum rákérdez arra, hogy mit

jelent a könyveiben a „polifónia”? És mielőtt a választ olvashatnánk, idézi az 1991-es *Esterházy-kalauzt*: „...a polifóniára a rádiójáték a legmegfelelőbb... az felel meg legjobban annak a hangtérnek, ahol az egyidejűség működik.” Ezt akár Glenn Gould is mondhatta volna, aki a zenélés és írás mellett éppen ebben a műfajban bontakozott ki a legszívesebben és talán a legradikálisabban, hiszen bonyolult rádiójátékaiban az interjúalanyok szólamai fúga-szerűen kerülnek előtérbe vagy háttérbe. Talán Esterházy Péter fejében is hasonló járhatott a válaszadáskor: „*Valami olyasmit, hogy a különböző szintek, vagy ha úgy tetszik, szólamok egyszerre legyenek jelen, hogy mintegy egyszerre szólaljanak meg. Úgy, ahogy bennem szól. Na ja, tennék még hozzá (hogy ti. azt Móricka elképzeli). Illetve egyáltalán, hogy hangok vannak, dallamok, szólamok, és inkább ezek mozgatják a szöveget, mint a pusztá történet vagy az ún. téma. De vajon nem úgy van-e, hogy minden tisztességes regény polifonikus?*” Esterházy azonnal a zenére asszociál, „hangokat”, „dallamokat”, „szólamokat” említi, Birnbaum pedig – más elemzőkkel együtt – gyakran emlegeti Esterházy könyveinek zeneiségét. Ebben a zeneiségben meghatározó szerepet játszanak a csöndek (különösen a drámákban), az ismétlések, az idézetek. A DIA (Digitális Irodalmi Akadémia) virtuális lapjain is olvasható, eredetileg 1996-ban megjelent Esterházy-monográfiájában Kulcsár Szabó Ernő többször hivatkozik erre a zeneiségre, a „szólamok összetettségére” (elsősorban a *Termelési-regény* kapcsán), a *ritmikusságra* mint zenei-matematikai szerkesztésmódra (*Bevezetés a szépirodalomba*), sőt feleleveníti Bata Imre *Üdvözet az indulónak* című írását, amely Esterházy első, 1974. júniusában, az *Alföld* folyóiratban megjelent *Fancsikó és Pinta*-novellái (*Penészes faldarabok egy családi freskóból*) előtt olvasható mintegy beharangozóként. Bata szerint Esterházy prózájának („etűdjeinek”) „lírai fogantatása, zenei természetű alakítása nem igen tagadható”. Kulcsár Szabó reakciója pedig az, hogy Bata értelmező sorainak van némi bizonyítvány-magyarítás jellege, hiszen amint fogalmaz: „*éreződik, hogy általuk egy meg nem nevezett norma megsértésének vádját kell hallgatólagosan elhárítania: a realiztikus történetképzés hiányát.*” Esterházy Pétert valóban nem érdekli a történet, posztmodern stílusa radikális, és ez a radikalitás az, ami a leginkább vonzóvá teszi számára a kortárs zenét is.

A Műpa *Literárium* sorozatának Esterházy-estjén 2014. márciusában zenei közreműködőként a Budapesti Fesztiválzenekar kortárs zenei együttese lépett fel, amely már önmagában sokat sejtet, a fellépők jelenléte kapcsán pedig felmerült Esterházy zenéhez fűződő viszonya, kiváltképp annak az alkotásban való szerepe. Az író elsősorban arról beszélt, hogy írás közben szokott zenét hallgatni: „*Haydnt meg Mozartot cserélgetem. Szeretek zenét hallgatni, de nem a zene miatt hallgatok, hanem történeti okai vannak, hogy tudniillik kezdetben kicsi volt*



Eötvös Péter és Esterházy Péter. © Csibi Szilvia / Múpa

A gondolatmenetet folytatva az író aztán arról elmélkedett, hogy a zene tulajdonképpen „addig-addig radikálizálódott, míg be is zárta magát”. Majd a zártság feloldása kapcsán felhozta példaként Eötvös Pétert, aki „ezt rögtön érzékelte és nyitott: lehet látni, hogy engedi be a jazzt, mindenfélé, az utcazajt”. Majd párhuzamot vont az irodalommal: „Az irodalomnak persze mindig mások a lehetőségei és a korlátai, mert van az a nagy hendikep, hogy a hangjegyekkel szemben a szavak jelentenek valamit.” Esterházy szerint ez nagy hátrány, hiszen félrevezető, mert „könnyen azt hihetnénk, egy regény azonos a témájával vagy a cselekményével”.

a lakás és akkor az a jó, hogyha a zene függőnyként működik, mert a családtagok azok úgy viselkednek helytelenül, mint élő emberek, és hanghatásokkal élnek, ami az én nemzet számára oly fontos munkámat zavarja – fogalmazott Esterházy, közönségét nevetésre készítető öniróniával. „[...] Az elején azt gondoltam, hogy mindenféle zene jó, de nem jó: rossz zene se jó, de olyan zene se jó, amit csak figyelve lehet hallgatni, ezért a tuti a bécsi klasszikusok. Az nívó és figyelni se kell.” Ha Haydn és Mozart háttérzeneként funkcionált számára, akkor milyen az a zene, „amit csak figyelve lehet hallgatni”? Egy lehetséges választ Nagy Gabriella 2014. április 14-én, a *litera.hu*-n megjelent interjújában találunk, amikor a *Hét utolsó szó*-premier kapcsán Esterházy megfogalmazza, hogy „mennyire és milyen formában része életének a zene”: „Munka közben állandóan szól a zene, de azt nem nevezném zenehallgatásnak, vagy csak épphogy. De mégis van, hogy megállok a munkában, és »kihajolok« a zenéhez. Hogyan beszél a zene, azt szoktam figyelni.” A zene beszédmódja inspirálja az írást is, hiszen amint folytatja: „inkább a szerkezetet figyelem. Meg a zenére jellemző (vagyis az irodalomra kevésbé) radikalitást. Mint példát. Vagy megerősítést. Ezért volt olyan fontos nekem az Új Zenei Stúdió, egy szóban: Jeneysáryvidovszky. És akkor hálátlanul kihagytam (volna) *Wilheimet*.” Az Új Zenei Stúdiót mint a radikalitás zenei példáját a 2014-es *Literárium*-esten is megemlítette Esterházy: „Nekem nagy és fontos találkozás volt annak idején az Új Zenei Stúdió – Sáry, Jeney, Vidovszky, *Wilheim András*, Kocsis, és így tovább, és aztán azok, akiket ők hoztak be. Az amerikaiak: Cage és aztán a repetitív zenével Steve Reich, és így tovább ...az volt egy igazi tanítási folyamat. [...] A zenére én mindig így nézek... tudniillik, hogy tanulni lehet tőle, mert mindig radikálisabb.” A beszélgetésnek ezen a pontján Esterházy Péter egy éppen elhangzott Stravinsky-mű kapcsán kifejtette, hogy ha ezt a művet „narrációként” hallgatjuk, akkor az „hihetetlenül radikális azokhoz a narrációs eljárásokhoz képest, melyeket mondjuk most a kurrens könyvek alkalmaznak”.

A zene radikalitása máskor is téma Esterházy-interjúkban, Az évek iszkolása egy pontján Marianna D. Birnbaum felteszi a kérdést, hogy ha nem lett volna író, milyen művészeti ág vonzotta volna még? Válaszából kiderül, milyen közel áll hozzá a zene, illetve mit irigyel a zenétől: „Képességem nincsen másra, csak az írásra, de ha ettől eltekintek, akkor igen, vonzana a zene radikalitása.” Majd később arra a kérdésre válaszolva, hogy milyen más művészetek vonzzák, a következőket olvashatjuk: „Annak idején nagyon jó volt az Új Zenei Stúdió előadásaira járni. Nemcsak tanulni-nevelődni-szórakozni, hanem például erőt venni tőlük, biztatást a radikalitáshoz. (Látni, a zenéhez, mint Pavlov kutyája, azonnal a radikalitást kapcsolom.) Mert mintha a kortárs zene ebben jobb volna.” Majd további példákat említ, képzőművészeit és zeneit egyaránt: „Sokat lehet tanulni így, látni Szüts Miklóst munka közben, hogy miből mit csinál, Dést, a hihetetlen fegyelmét, zenei reagálásainak gazdagságát... Nézni, hallgatni a világ egy másfajta leírását. Meg még azt is tudom mondani egy kép vagy zene »után«: Ilyen regényt szeretnék írni!”

Esterházy Péter publicisztikája is gazdag tárháza a zenével való foglalatosságnak. Az olvasó országa címen megjelent, 2003 és 2016 között írt szövegeket tartalmazó kötetben többek közt találunk elmélkedést *Wilheim András* esszégyűjteményéről (*Akadozó kisujjgyak. Wilheim, Sipos, avagy a gondolkodás csendje, hangja*), illetve gondolatokat egy Kurtág-mesterkurzusról (*1 ünnep*), amelyben a szerző mintegy varázsigékként mantrázza az elhangzó zenei utasításokat, hiszen, amint vallja: „E sorok írója, jótékonyan megtámogatva hozzá nem értéssel, minden mondatot metaforikusan hallott, értelmezett, miközben itt éppen séggel semmi metaforázás nem volt, az anyagot cincálták, nem művészetről beszéltek (de stb.), nem égről meg pokolról, még csak nem is a szakmáról, hanem hangjegyekről meg a vonóról. »Nem staccato, hanem zim-zim-zim!«”

Kurtág György neve többször előkerül írásaiban. Visszafelé haladva: a *Hasnyálmirigynapló* utolsó bejegyzéseinek egyike a Kurtág 90. születésnapjára rendezett fesztivál egy koncertjéről ír: „2016. február 17., szerda – A hétfő elszállt a Kurtág-koncerttel, a tegnap csak úgy. Találkozás Kurtágékkal. Igazi öröm. Mennyi mindenről lehetne velük kapcsolatban írni. Látni a nagyságot és azt is, hogy ez miben áll. Megkockáztatom, a figyelemben. Ahogy Kurtág figyelni tud. Nem udvariasságból, hanem belülről, igazán.” A *Muzsika* hasábjain pedig a 90 éves Kurtágot Esterházy Péter is köszönti egy rövid szöveggel, *Japamm!* címen, amely tulajdonképpen nem más, mint Kurtág-ementések összeollózása korábbi Esterházy-szövegekből, mintegy az irodalom nyelvére fordítva Kurtág töredékekben és idézetekben gazdag zeneszerzői világát: „A teljesség igénye nélkül azt akarom bemutatni, hogy akarva-akaratlan furton-furt belébotlok, azaz kikerülhetetlen, azaz elképzelhetetlen nélkül a világ. Vagy ugyan elképzelhető, de az nem volna jó”. Kurtágot mint radikális zenészt említi, ennek kapcsán pedig azt, hogy „Mészöly az egyetlen, aki poétikai radikalitásában a zenészekhez mérhető.” És a korábbiakkal összhangban ugyanebben a születésnap kompilációban idézi, hogy „az egész világ irodalma benyal a történet után sóvárgók követelődzésének”, ami helyett inkább azt ajánlja: „Tanuljunk vadságot, melynél nincs természetesebb, Joyce-tól. Egyébként a zeneszerzőktől is lehet, Ligetitől, Kurtágtól, hogy a magyar segélycsapatokat említsem, vagy a korosztályomból, szinte egy szóba mondva: Jenev-Sáry-Vidovszky.” Más helyen Tandori Dezső nevét kapcsolja össze Kurtág Györgyével, szintén a már említett gondolatok mentén: „számomra TD olyan, mint Kurtág, ugyanarra emlékeztet, mint ő, arra, hogy a művészet legfőképp szabad és radikális.”

Az *Egy kékharisnya följegyzéseiből* kötet „A szoba és a plafon” című írásában Esterházy analitikus fejtegetésbe bocsátkozik egy Kurtág-mű kapcsán, ismét irodalmi párhuzamokkal: „Én a zenét azonnal (nagyképűen) átteszem irodalomba, irodalmi műfajokba. Kurtág egyszerre puritán és gazdag, radikálisan elegáns. Hogy felelőtlenül dobálóddzam a szavakkal: modern és nem posztmodern, de játékos modern. Az aforisztikus tömörséget váratlan tágasságok váltják. Az *Op. 27 No. 2* olyan, mint egy rendes, régi regény, jellemekkel, nagy tájleírásokkal, mi is van még?, még cselekmény is van, igaz, az nem sok, mondjuk annyi, mint Flaubert-nél. Szöveg és zene, beszéd és ének megrendítően drámai kapcsolatáról szól a Beckett-darab.”

Világosan lászik, hogy Esterházy Péter értette Kurtágot, értette a kortárs zenét, hatalmas zenei műveltséggel rendelkezett, ami határozott, sajátos látásmóddal párosult. A zene és az irodalom dialógust alkot egymással írásaiban, közös struktúrájuk pedig rámutat egy újabb fontos pontra, az író előadóművészi, sőt kamaraművészi minőségére.

A *Kell? Kell! Kell!* című írásban (*Az olvasó országa*) szó esik a zenészekkel közös fellépésekről, a következő néhány mondatból pedig sok mindent megtudhatunk Esterházy Péter attitűdjéről: „Kis túlzással a szöveg csak a zenével érthető. Az igényes karácsonyi ÉS-olvasó tehát most meghallgatja a vonatkozó Ludwigot, és úgy megy tovább. Mindenesetre én mindig úgy képzelem el, ha zenével vagyok együtt, lépek föl, hogy nem egymást illusztráljuk, vagy ami még rosszabb, tegyük zenével érdekesebbé, értsd fogaszthatóbbá az irodalmat – vagy akár: és viszont –, hanem hogy egyben van az egész, hol zenélünk, hol beszélünk, és együtt mondunk valamit. Dés szaxofonjával kezdtem ezt a közös beszédet, ez aztán az idők során bővült (például *Trio Lignum!*); tanulságos, ahogy a zene átértelmezi a szöveget, egyáltalán, ahogy kapcsolatba lépnek egymással, ténylegesen lesz – lehet – egy új dimenzió.”

Jazz és kortárs, Dés László és Trio Lignum, Lukács Miklós és a Budapesti Fesztiválzenekar kortárs zenei együttese – ahogyan a 20–21. századi zenében a radikalitás, a jazzben az improvizáció, de még inkább a párbeszéd válik lényegi fogalommal Esterházy szemében, a legszebben szavakba öntött gondolatokkal pedig a Lukács Miklósnak írott laudációban találkozhatunk: „A jazz, úgy látom, beszélgetős műfaj. A szaxofonról meg amúgy is azt mondják, beszél.” Vagyis a „közös beszéd” alakítja a zene és az irodalom (felolvasás) kölcsönhatását, egymásra hatását, azt, hogy a zenei improvizáció hogyan formálja a megszólalást: „Az én szövegem kötött, azt olvasom, ami írva van, ahogy most is. De hol így, hol úgy olvasom. Másképpen ha színházban vagyok és másképpen ha könyvtárban (...) És e másképpenek következményeként, ők is mást játszanak, mást fújnak, mást ütnek, amihez még hozzá jönnek az ő másképpenjeik.”

Esterházyban szólva lassan elkéne egy „elég jó utolsó mondat”. Maradjunk a laudációnál, mert szinte *ars poetica*-értékű, amikor a cimbalmos Lukácsról azt írja Esterházy, hogy „a húrokon, a hangokon keresztül beszél, mert mondani akar valamit, a hangszerével elmondani azt, amit szavakkal nehéz. Én meg szavakkal szeretném elmondani azt, amit szavakkal nehéz.”

Felhasznált irodalom:

- Bata Imre: „Üdvözlét az indulónak”. *Alföld*, XXV/6 (1974. június). 10.
Esterházy Péter: *Az olvasó országa – Esszék, cikkek 2003–2016*. Budapest: Magvető, 2018.
Esterházy Péter: *Egy kékharisnya följegyzéseiből*. Budapest: Magvető, 2009.
Esterházy Péter: *Hasnyálmirigynapló*. Budapest: Magvető, 2016.
Esterházy Péter: „Japamm!”. *Muzsika*, LIX/2 (2016. február). 2.
Esterházy Péter: „Ünnepi üjgyak. A cimbalmos ember ereje”. *Élet és Irodalom*, LV/45 (2011. november 11.)
Esterházy Péter és Marianna D. *Birnbaum beszélget: Az évek iszkolása*. Budapest: Magvető, 2015.
Kulcsár Szabó Ernő: *Esterházy Péter*. Pozsony: Kalligram, 1996.
Nagy Gabriella: „Esterházy Péter: »Hogyan beszél a zene«”. *litera.hu*, 2014. április 14.


Hangzóanyag:

- Literárium – Digitális Irodalom: Esterházy Péter-est I. 2014. március 17.
<https://www.mupa.hu/media/digitalis-irodalom/esterhazy-peter-est-i>



A Pleyel Múzeum belső tere. Forrás: International Pleyel Gesellschaft

FELIX AUSTRIA

 Gyenge Enikő

One-man show

Nemzetközi Pleyel Társaság egy hatszázlelkes faluban

„Életem szerelme Pleyel volt” – szokta nyilatkozni Adolf Ehrentraud, Ignaz Pleyel falubelije, aki 1994-ben hirtelen felindulásból ötrészes dokumentumjátékot írt és mutatott be Pleyel életútjáról, majd gyors egymásutánban megalapította Ruppersthalban a Nemzetközi Pleyel Társaságot és megnyitotta a Pleyel Múzeumot. Ráadásként Pleyel-archívumot működtet, monográfiát és CD-összkiadást ad ki, évente fesztiválokat és nemzetközi zenei versenyeket szervez, és havi négy hangversennyel rendszeres koncertévadot hoz a hatszázlelkes faluba. Itt a zene mellett nagy hangsúlyt kapnak a helyi finomságok és borok – hiszen Ruppersthal a Weinviertel borvidék települése. És minden esemény teltházas.



„Úgy nőttek fel, hogy a falu közepén romosan ott állt a Pleyel-Schule, Pleyel szülőháza, nagyapám mesélt is az egykori iskoláról, és a falu nagy szülöttjéről, aki az iskolamester fiaként látta meg a napvilágot. Talán ennek hatására szerettem volna, mint lelkes lokálpatrióta és postai alkalmazott, egy dísbélyeget kiadni Pleyel emlékére halálának 150. évfordulójára, de falakba ütköztem: azt mondták, nem elég jelentős személyiség. Ahogy mind többet olvastam Pleyelről, növekedett bennem a frusztráció és a méreg, hiszen tudatában voltam, hogy a mi Tulln megyénk két világviszonylatban is jelentős művészt adott a világnak: Ignaz Pleyel zeneszerzőt és Egon Schiele festőművészt. Elhatároztam, hogy ha török, ha szakad, megismertetem Pleyel életútját a szűkebb és tágabb közösséggel. Megírtam és 1994 augusztusában bemutattuk a dokumentumokból összeállított színdarabot, amit 60 amatőr színész, meghívott kórus és zenekar közreműködésével állítottunk színpadra. Ehhez tudni kell

azt is, hogy Ruppersthalban 1908 óta színházi egyesület működik. 2000 ember látta az előadást, fantasztikus fogadtatása volt. A siker kötelez, ez megadta a lökést a továbbiakhoz, 1995-ben elkezdtem szervezni a Nemzetközi Pleyel Társaságot, gondolhatja, hogy a faluban csak holdkörös álmodozóként emlegettek.

Az iskola felújítása és benne a Pleyel Emlékmúzeum megnyitása 1996-ban volt az első nagy fegyvertényünk. Sok helyi erőt, főleg mesterembereket győztem meg, és dolgoztak nekem ajándékként. Később nem könnyen, de megnyíltak előttem a polgármesteri hivatalok, a megyei, tartományi kulturális bizottságok ajtóit, akik segítettek abban, hogy megvehettük vagy kikölcsönözhattük a múzeumban kiállított csodálatos Pleyel-hangszereket. Az alsó-ausztriai tartományi tanács segítségével tudtuk megvenni a Pleyel Nr. 1614 (1831), a világon fennmaradt hat, még Ignaz Pleyel életében elkészült zongora egyikét,



Ignaz Pleyel (Ruppersthal, 1757–Párizs, 1831) neve ma sem ismeretlen a zeneértők körében, de a maga korában szinte elképzelhetetlen népszerűségnek örvendett, élete során mintegy 2000 műve jelent 250 kottakiadó gondozásában, Szentpétervártól New Yorkig. Ma már a kismesterek sorsában osztozik, érdemei elismerése mellett leginkább életművének időtálló specifikus forgácsait tiszteljük. Bár Mozartnál alig egy évvel volt fiatalabb, modern 19. századi muzsikusi karriert futott be, amelynek során nem zárkózott el a radikális pályamódosításoktól sem. Első mestere valószínűleg Vanhal volt, majd 1772-től a pozsonyi Erdődy gróf támogatásával Joseph Haydnnál tanult Kismartonban. Pár éves itáliai tanulmányút után 1784-ben Strassburgban telepedett le, itt komponálta legjelentősebb műveit. 1795 után életének további évtizedei a francia fővároshoz kapcsolódnak, sokoldalú tevékenységét a Pleyel zongoragyár, kottakiadó és zenemű-kereskedés fémjelzi. Első saját kiadványaként mestere, Haydn vonósnégyeseinek összkiadásával jelentkezett és hódította meg a zeneműpiacot, szalonja a francia zenei élet és a társadalmi elit rangos találkozóhelyévé vált. 1839-ben fia, Camille Pleyel hangversenytermet avatott fel apja emlékére, amelyben a kor nagyjai, többek között Chopin és Liszt is felléptek, majd a virágzó cég megbízásából felépült az 1927-ben átadott modern hangversenyterem, a Salle Pleyel.

egy nagyon jó állapotban levő szép hangú hangszert, amely számos koncertünkön és CD-felvételünkön is megszólal. Vagy itt van a 7134-es opusszámú asztalzongora (amelyet a Hypobank jóvoltából kaptuk kölcsön), ez már Camille Pleyel idejéből való, majd egy eredeti Pleyel harmónium, egy pianó és egy hárfa. A hangszerek mellett ki tudtuk állítani a *Die Fee Urgele* marionett-opera 1776-os bemutatójának rekonstruált marionettfiguráit,¹ számos eredeti kéziratot és korabeli nyomtatott kottát. A múzeum egyúttal intim hangulatú koncertteremként is működik, hétvégi hangversenyeink egy részét itt tartjuk.

Tudtam, ha egy zeneszerző műveit játsszák, akkor élni fog, tehát elkezdtem koncerteket szervezni: az első eseményünkön öt hallgatónk volt, ebből ketten vettek jegyet... De 2001-ben már a budapesti Nemzeti Filharmonikusokkal adtam elő egy igazán nagyszabású szabadtéri rendezvényen – eszterházi ösbemutatója után 225 évvel – a *Die Fee Urgele* marionett-operát, amit ősszel a párizsi Salle Pleyelbe is elvittünk. A párizsi osztrák nagykövetséggel évente több közös programunk van, előadások, koncertek, és segítségükkel sikerült felújítanunk Pleyel sírját a Père Lachaise temetőben. A mester születésének 250. évfordulóját 2007-ben számos rangos díszvendég és mintegy

1000 érdeklődő jelenlétében ünnepeltük meg, ez alkalommal jelent meg Pleyel monográfiám és egykori tervem megvalósulásaként az első Pleyel díszbélyeg, amely a Múzeumot ábrázolja. Miután meg tudtunk venni egy szép telket a faluban, elkezdtük a Pleyel Kultúrközpont építését, ennek sokfunkciós fogadó csarnokát 2016-ban éppen a kiváló szombathelyi vonósenekar, a Camerata Pro Musica közreműködésével avattuk fel. A további terv itt egy hangversenyterem kialakítása lenne, amely a zeneszerző szimfónia-termésének rendszeres bemutatását is lehetővé tenné. Sok szponzori pénzre van még szükségünk... A koncertek a szívügyem: idén tartottuk volna fennállásunk 500. hangversenyét, ha a vírus nem szól közbe.

Lassan elértem, hogy a környék falvainak lakói a sajátjuknak tekintették az ügyet, egyetlen napot sem tudnánk túlélni a helyi gazdák és vállalkozók támogatása nélkül. Kitaláltam, hogy a helyi finomságokat, borokat hogy lehet bemutatni, megkóstoltatni egy vezetéses múzeumlátogatással, pincetúrával és hangversennyel egybekötve. A hét minden



Adolf Ehrentraud. Forrás: International Pleyel Gesellschaft

Adolf Ehrentraud (1945) egy ruppersthal szerény szőlősgazda családjában nevelkedett, ahol már gyerekként be kellett segítenie a család gazdaságában, sokszor az iskolába járás helyett is. Első hegedűóráit nagyapjától, Johann Ehrentraudtól kapta, később autodidakta módon szárnykürtöt és trombitát tanult, hogy játsz hasson a templomi zenekarban. Tanulmányai végeztével az osztrák postánál kezdett dolgozni, ahonnan a főpostahivatalok vezetőjeként vonult nyugdíjba. 1981-ben kezdett Pleyel-kutatással foglalkozni, 1995-ben megalapította a Nemzetközi Pleyel Társaságot. www.pleyel.at



napján hatféle Pleyel-reggeliből lehet válogatni, amelyet a múzeum kertjében vagy előterében lehet elfogyasztani. Az ételeket, borokat helyi gazdaságokból, borászatokból kapjuk, sokszor támogatásként, máskor jelképes áron. Egy helyi borászat Pleyel Cuvé fehérborral rukkolt elő. Egésznapos programokra (reggeli, múzeum, ebéd, borászat, múzeumi hangszerbemutató kiskoncert) is be lehet jelentkezni. A vezetések magam végzem, a bevételből igyekszünk fenntartani a múzeumot és a Nemzetközi Pleyel Társaság szerteágazó tevékenységeit.

Tudom, Ausztriában nem ritka hangversenyeken a teltház, de azért egy 600 lelkes faluról beszélünk, ahol évente kb. 52 hétvégi koncert ebéddel-borral mindig táblás házzal megy. Ruppertsthal mellett a közeli Grafenwörth a megszokott helyszínünk, itt nagyobb koncertterem áll rendelkezésre, és itt nyilvános főpróbát és esti koncertet is tartunk, akkora az érdeklődés. Ami a legfontosabb, szívet melengető dolog, hogy a falu majd' minden lakója önkéntesünk: csinos Pleyel-pólókban ők a jegyszedők, a felszolgálók, ők állnak a büfében és a ruhatárban, ők árusítják a Társaság által kiadott könyveket, CD-ket és emléktárgyakat. Mintegy húsz év alatt 66 CD-nyi Pleyel-zenét vettünk fel,² és ezek egyáltalán nem amatőr produkciók. Fontos művészi kapcsolatokat építettem ki rangos bécsi, grazi, salzburgi muzikusokkal, továbbá cseh, szlovák, magyar, szlovén művészekkel. IPG-Pleyel néven kamaraegyüttesek (négykezes duó, zongorás trió, vonósnégyes, kvintett) születésénél bábáskodtam. Sokan közülük visszatérő fellépőim, nagyon büszke vagyok elkötelezett művészi munkájukra. És persze a technika fejlődésével, ha nehezen, kapkodva is, de lépést kell tartanunk, ezért számos felvételünket feltöltöttük a spotify-ra és a youtube-ra. A Pleyel-monográfiánkat hangoskönyv alakjában is kiadtuk – ezt hosszas vívódás után én magam olvastam fel.” (nevet)



Forrás: International Pleyel Gesellschaft

¹ A bábukat a houstoni Egyetem adományaként kapta a Múzeum, Prof. Dr Adkins kutatásai alapján Anna Handlin és csoportja újramodellezte az 1776. november 30-i ősbemutató eredeti marionettjeit, amelyek több más színpadi eszközzel együtt tűzvész martalékaivá váltak.

² <https://www.pleyelmusikwein.shop>



Eötvös József és David Russell (2019). Forrás: Eötvös József – archív

 Székely György

Volt egyszer egy fesztivál...

Szubjektív emlékek az „Ezerhúrú városról”
és a magyar gitármozgalomról

Elekes Zsuzsa gitárpedagógus emlékének ajánlva

1965-öt írtunk, 55 éve volt. Lelkesen zenélő kisdíákként kerültem Zsuzsa nénihez, mivel a hegedű mellett – szeretett bátyám példáját követve – érdekelni kezdett a gitár. Egy igazi mesevilágba csöppentem bele...



Egy amatőr gitáros elindul

Elekes Zsuzsa húszéves korában ígéretes operettprimadonna lett, már akadtak is szép kritikái, amikor cukorbetegsége következtében majdnem megvakult. De a zene közelében akart maradni, így a klasszikus gitározást választotta. Volt egy másik szenvedélye is, amit férjével, Liptay-Wágner Tiborral közösen művelt, mégpedig a kutyatenyésztés és a kutyaversenyek. Rózsadombi lakásuk kis hátsó udvarát tündéri tacsók népesítették be. Egyszerre legalább 6-8 kutya élte ott vidám életét és gyűjtötte a sok-sok versenygyőztes érmet, szobrot. A belső szobában pedig folyt a gitár-oktatás, méghozzá teljesen sajátos módon: Zsuzsa néni leginkább kívülről, például a konyhából hallgatta a tanuló játékát, néha bekiabált, máskor bejött, mondott, mutatott egy-két dolgot. Hihetetlenül felszabadító volt az a tudat, hogy nem „szoros kontroll” alatt játszottunk. A másik bevett módszer az volt, hogy mi, tanulók egymásnak játszottunk és egymást tanítottuk. Az előadás izgalma lengte körül ilyenkor a szobát, hiszen „produkciót” hallottunk, majd mi is produkáltunk és bíráltuk egymást. Az eredmény látványos volt, a tanulók tudása szépen fejlődött, egyikük, Bárdos Béla, a *Ki mit tud?* televíziós versenyen helyezést is elért. Zsuzsa néni leghíresebb tanítványa talán Benkő Dániel volt, aki az ő javaslatára kezdett el később lantozni, de a könnyű műfaj máig jeles képviselői közül is számosan megfordultak nála. Tanítványainak egy része a zenei pályát választotta, Morvay Éva tanárnő vette fel őket a Bartók Béla Konzervatóriumba, majd Szendrey-Karper László a Zeneművészeti Főiskola Tanárképző Intézetébe, megnyitva előttük a tanári pályát. A nemzetközi klasszikus gitárművészetet egy-egy, éjfél körül vagy inkább után közreadott rádiófelvétel és Zsuzsa néni néhány bakelitlemeze képviselte a számunkra. Így hallgattuk Andrés Segoviát, Julian Breamet, Vicente Gomezt, John Williamst és a fantasztikus gitárdúót és házaspárt: Ida Prestit és Alexander Lagoyát. A kamaramuzsika örömét is az ő jóvoltából tapasztalhattuk meg – neki köszönhetem, hogy ez életem része lett, s későbbi orvoskvartettünk, a Semmelweis Vonósnégyes immáron 37. éve segít töltekezni, örömet szerezni. S jómagam Esztergomot is Zsuzsa néninek köszönhetem: 1973 augusztusában lelkesen küldött minket oda, hiszen – ahogy mondta – „itt valami különleges kezdődik”. Szendrey-Karper Lászlónak világelsőként jutott eszébe, hogy nemzetközi gitárfesztivált alapítson.

Hogyan lett Esztergom az „Ezerhúrú város”?

A város ezeréves fennállásának ünnepe jó alkalom volt Szendrey-Karper számára, hogy itt szervezze meg a fesztivált. Augusztus első két hetében a város több színhelyén – például a Technika Házában, a Keresztény Múzeumban vagy a Bazilikában – zajlottak a hangversenyek és a mesterkurzusok. A kétévenként megtartott fesztiválon és gitárversenyen 20-25 ország fiatal gitárművészei adtak koncertet,



Elekes Zsuzsa, a varázslatos gitártanár és a tacsók (1972 körül). Forrás: Székely György – archív

szinte mindig telt ház mellett. A hazai gitárosok számára valódi paradicsomi időszak volt ez. Szendrey-Karper László már 1968-ban létrehozta a Bakfark Bálint Gitárzenekart, amely ekkor kiegészült külföldi zenészekkel is a Bazilikában tartott zárókoncerten.

Az új gitárművész-generáció Szendrey-Karper környezetében lelkesen vett részt a fesztivál szervezésében és mutatta be tudása legjavát. Az alapító tagok közül ki kell emelni Adrovicz Istvánt, Fodor Ferencet, Morvay Évát, Mosóczi Miklóst. Néhány külföldi fiatal muzsikos ott, Esztergomban kezdte meg pályafutását, s vált valódi nemzetközi sztárrá: Roberto Aussel, Costas Cotsiolis, Paul Galbraith, Hubert Käppel és David Russell is. A mesterkurzusokat tartó szaktekintélyek közül Leo Brouwer, Abel Carlevaro, Aniello Desiderio, Zoran Dukic, Martin Myslivecek, Hector Quine, Pavel Steidl, Jozef Zsapka nevét kell mindenképpen megemlíteni. A fesztivál nemzetközi sikert aratott, híre hamar szétment a világban. Példája nyomán sorra létesültek külföldön is hasonló rendezvények, így elsők között a kubai Havannában, a görög Volosban és a lengyel Tychyben. Az „Ezerhúrú város” – ahogyan Leo Brouwer, a kiváló kubai gitárművész és zeneszerző elnevezte – beírta magát a klasszikus gitár történetébe..

Eötvös József gitárművész, a Zeneakadémia tanszékvezető professzora így emlékszik vissza az esztergomi időszakra:



Szendrey-Karper László és Ágai Karola (1970 körül). Forrás: Székely György – archív

hogy Eötvös József biztatására és felkérésére 2015-ben gitárversenyt, – az első magyar, gitárra íródott versenyművet – komponálhattam, amit ő mutatott be. A vele való közös munka során a gitárhangzás számos lehetőségét tudtam kiaknázni.”

1991-ben munkája és művészete teljében érte a halál Szendrey-Karper Lászlót. Ezzel az esztergomi gitár-találkozó léte is hirtelen veszélybe került, de felesége, Ágai Karola, a neves operaénekesnő tovább éllette a fesztivált, sőt, egy, a rendezvényt támogató és szervező alapítványt is létrehozott. A művészeti vezető Eötvös József, Liszt-díjas gitár-művész és Wolfgang Lendle német

gitárművész lett. 2009-ig töretlenül zajlottak a fesztiválok, ahol megfordult a nemzetközi gitárszakma színe-java, és a rendezvény valódi legendává vált. Sajnálatos módon azonban a város vezetése nem kívánta a rendezvényt tovább támogatni, így 36 év után a legendának vége szakadt... Vagy mégsem?

Az esztergomi fesztivál utóélete és hatása

Eötvös József – aki 2002-ben létrehozta a Zeneakadémián a gitár tanszakot – rendíthetetlenül szervezte tovább a

„Maga Szendrey-Karper László vezette a fesztivál zenekarának próbáit, konzervatóriumi tanárom, Morvay Éva volt a koncertmester, aki hangolta a hangszereket, kottát és szólamokat osztott, egyszóval a zenekar szíve volt. A próba és egy gyors vacsora után koncertre mentünk. Egy este akár négy szólista is bemutatkozott, nekünk sokszor ismeretlen vagy csak hallomásból ismert nevek, gyakran lenyűgöző interpretációk a zsúfolásig telt teremben. Hazafelé – gyakran éjfélkor – megbeszéltük, hogy eladjuk, esetleg elássuk gitárjainkat. Sötétben csak a Duna túlso partjáról pislákoltak át a másik ország fényei. Leültünk a lépcsőkre, magyarok, külföldiek, előkerült egy gitár is valahonnan. A csillagok hallgatták a halkan pendülő húrokat. Későn kerültünk ágyba, és másnap korán fenn voltunk, gyakorolni kellett...”

A világ ma élő egyik legnagyobb gitárművésze, David Russell is megfordult néhányszor Esztergomban: „Esztergom különleges élményt jelentett: izgalmas találkozásokat addig számomra ismeretlen nemzetek művészeivel. Akkoriban mi sem utaztunk keleti országokba, de Esztergom kivétel volt, ahol nyugat és kelet találkozott. Életünkben először hallottunk magyarokat, lengyeleket, románokat, oroszokat, még Szibériából is voltak itt. Fantasztikus összejövetelekre emlékszem: hol az egyik, hol a másik náción tagjaival ettünk, ittunk, beszélgettünk, és nem utolsósorban muzsikáltunk. Bemutattuk egymásnak gitár-repertoárunkat, megismertük egymás zenéjét is.”

Madarász Iván Kossuth- és Erkel Ferenc-díjas zeneszerző így emlékszik vissza a fesztiválokra: „Nagy élmény volt számomra, hogy a Fesztivál gyakran több száz tagot számláló gitárzenekara szólaltatta meg új műveimet. Az esztergomi Bazilika sajátos akusztikai körülményei érdekes zeneszerzői feladatot adtak számomra. Szerzői életpályám nagyon fontos állomásának tartom,



András Segovia, a 20. század nagy előadóművésze, aki koncertpódiumra emelte a klasszikus gitárt (1947). Forrás: Székely György – archív



Ida Presti és Alexander Lagoya, a legendás gitáruó. Forrás: Székely György – archív

a gitáriróadalmat is. A legjelentősebbek Fernando Sor (1778–1839), Francisco Tárrega (1852–1909), Agustín Barrios (1885–1944) és Andrés Segovia (1893–1987) voltak.

Andrés Segovia egyetlen magyarországi koncertjét a Zeneakadémia Nagytermében 1937-ben adta, pazar kritikák dicsérték fellépését. Ez a koncert döntötte el Kováts Barna (1920-2005) pályáját, aki a háború utáni Magyarországon a klasszikus gitároktatás megalapítója lett. Később a Salzburgi Mozarteum professzora-ként lett nemzetközi szaktekintély. Szendrey-Karper László is az ő tanítványa volt.

Magyarországon – a bezártság ellenére – már korán, a hatvanas években feltűntek kiemelkedő művészek. Magam is hallhattam a

fesztiválokat. Balatonfüred lett a következő színhely, amely 2006-tól ad otthont a nemzetközi gitártalálkozóknak. Eötvös 2014-től immáron a Zeneakadémián is megszervezi minden év novemberében a Budapesti Nemzetközi Gitárversenyt és Fesztivált. A nagyszabású és neves rendezvény megalapítójának és művészeti vezetőjének a 2019-es eseményen élete álma is megvalósult: a világ három vezető művészt sikerült egy időben meghívnia mesterkurzusra és koncertre a patinás Zeneakadémiára. 2019. novemberében a „Legendák” sorozatban élőben hallhattuk Budapesten David Russell-t, Manuel Barruecot és Paul O’ Dette-t. A magyar gitármozgalom történetének különleges eseménye lett ez a fesztivál.

Az a tény, hogy a Zeneakadémia Nagyterme csordultig megtölthető a gitárzene értőivel, rajongóival, önmagáért beszél. A klasszikus gitár hazánkban igen népszerű, és bekerült a koncertélet oly nehezen tágítható keretébe. A nemzetközi példák is azt mutatják, hogy bár tele van a világ fantasztikus előadóművészekkel, virtuózzokkal, a klasszikus gitárkoncerteket ritkán találjuk meg a koncertélet fő helyszínein. Templomok, kamaratermek adnak otthont a koncerteknek, hiába bizonyította már Segovia a Carnegie Hallban is a gitárszólóest létjogosultságát. Úgy tűnik, világszerte kevesen menedzselik a klasszikus gitár-művészeket, ezért e hangszer és kiválóságai alul vannak reprezentálva a nemzetközi koncertéletben.

Múltból a jelenbe

A spanyol gitár koncerthangszerként való elterjesztésében sok jeles művész játszott nagy szerepet, gazdagítva egyben

Zeneakadémián a legendás Romero család („Los Romeros”) gitárkvartettjét, Leo Brouwer zenekari estjét. A Vigadóban és az Operaházban Alexander Lagoya zenekari estje, Narciso Yepes, Pepe Romero szólóestjei arattak viharos sikert. Paco de Lucia nem csak a flamencot és a könnyű műfajt, hanem a klasszikus spanyol gitárt is népszerűsítette – koncertjeivel stadionokat töltött meg.

A hazai koncertéletben sorra megjelentek a gitármozgalom jeles előadóművészei: Eötvös József, Pavlovits Dávid, Sárközi Gergely (lanton és flamenco gitáron is játszik), Szilvágyi Sándor, Tokos Zoltán, Tornai Péter.

Gitárfesztivált pedig tartanak Balatonfüreden és Budapesten (Eötvös József), Szegeden (Pavlovits Dávid), Gyöngyösön (Papp Sándor) és Kelet-Magyarországon (Adrovicz István, Fodor Ferenc) is. A Gitármuzsika Óbudán című sorozat pedig 24 éve zajlik Roth Ede művészeti irányításával.

Közben a világ is kinyílt a magyar művészek számára: a fenti művészekon kívül gitárosaink, így a Katona fivérek duója, Csáki András, Pusztai Antal, aki klasszikust és jazzt egyaránt játszik, és még jónéhányan nemzetközi versenyeket nyertek, bekerültek a gitárszólólisták élvonalába. Magyar zeneszerzők gitárműveit Kováts Barnától, Farkas Ferentől kezdve Hollós Máté, Kocsár Miklós, Madarász Iván, Sári József művein keresztül előadják hazánkban és külföldön is, s manapság az internetnek köszönhetően már nem kell „vadászni” hang- és kép-felvételekre sem. Esztergom öröksége napjainkban is él.



Giacomo Aragall a szerzőnek dedikált portréja. Forrás: Lindner András magángyűjteménye

 Lindner András

A legszebb hangú tenor

A múlt század második felének tenornagyágyúi közül is kiemelkedett a sokak által legszebb hangúnak titulált spanyol Giacomo Aragall, aki 1964 októberében, pályafutása elején a budapesti Erkel Színházban is bemutatkozott, és egy csapásra a közönség kedvence lett. 1985 márciusáig huszonnégy alkalommal lépett színpadra nálunk, hét Verdi-, Puccini-, Donizetti-, illetve Gounod-opera főszerepében. Magam különösen szép emlékeket őrzök a *Bohémélet*, a *Lammermoori Lucia* és a *Rigoletto* előadásairól. Emlékszem a sok percen át dübörgő tapsorkánra és bravózásra, és ma is elevenen él bennem a frenetikus zenei élmény, amihez hasonlót a többi vendégtenor közül Pavarotti 1963-as pesti debütálásakor, majd később Richard Tucker, Plácido Domingo és Nicolai Gedda fellépésekor tapasztaltam.



Vajon mivel hódította meg Aragall az igényes pesti opera-publikumot? Erre az *Esti Hírlap* egyik 1965. májusi számában sokak nevében Fodor Lajos is megadta a választ, aki így summázta a tenor Rodolphe alakítását: „Szép és nemesség művelt hangjával, könnyed és biztos énekkultúrájával, mélyen átélt érzelmeinek finoman egyszerű kifejezésével, de poétikus külsejével és szerényre fogott szenvedélyes gesztusaival is a legszebb elképzeléseinket váltotta valóra Puccini poétájának szerepében.”

Hasonló repertoárjuk miatt hangját sokan összevetették a nála négy évvel idősebb Pavarottiéval, pedig a két hang erősen különbözött. Többek szerint Aragall hangja líraibb, elegánsabb, Pavarottié pedig világosabb, tisztább, és amíg ő briliánsan tudott váltani a fényes magasságokra, addig a katalán énekes tenorja gazdagabb volt színárnyalatokban. Talán nem véletlenül állította az ausztrál csodaszoprán, Joan Sutherland, hogy egyedül Aragall éneke volt képes könnyeket csalni a szemébe. Pavarotti is elismerte, hogy Aragall korának talán legkiválóbb tenorja volt, amivel José Carreras is egyetértett: „Ha több lemez készült volna vele (csupán tízet jegyeznek – a szerk.), mi, »A három tenor« most csupán másodlagosok lennénk mellette” – mondta. Az 1960-as évek közepétől barátja és művésztsársa volt a legtöbb operaszárnak, többek között Mirella Freninek, Montserrat Caballénak, Renata Scottónak, Gwyneth Jonesnak, Marton Évának vagy Nyikolaj Gyaurovnak.

Giacomo Aragall 2020. június 6-án ünnepli 81. születésnapját, és bár két évtizeddel ezelőtt be is fejezte aktív színpadi pályafutását, máig nem fordított hátat az éneklésnek: szívesen adja át tapasztalatait a fiataloknak, idén szeptemberben Bécsben tart mesterkurzust. Az osztrák fővárost különösen kedveli. A belváros egyik szállójának kávézója a nevét viseli, a Staatsopertől pedig megkapta a rangos „Kammersänger” titlust azok után, hogy több mint száz estén énekelte ott hatalmas sikerrel a *Bohémélet* Rodolphe-, illetve a *Traviata* Alfréd-szerepét.

Tizenhét éves volt, amikor Mario Lanza tenorja elbűvölte *A nagy Caruso* című filmben: ekkor döntötte el végleg, hogy énekesi karriert indít. Később a katalán Jaime Francisco Puig vette szárnyai alá, és neki köszönhető, hogy Aragall akkor még kis erejű hangja hamar megizmosodott. Aragall álma szülővárosában, Barcelonában teljesült be – akárcsak a mesékben. A világ legjelentősebb operaházai közé sorolt Liceu intendánsa nyomban szerződtette. Huszonkét esztendősen már debütált a *Lammermoori Lucia* Buklaw Artúrjaként, a legnagyobb szopránok között számon tartott Dame Joan Sutherland partnereként. Ezután ösztöndíjat kapott Milánóba, ahol Vladimiro Badiali csiszolta technikáját, ő pedig 1963-ban a bussetói Voci Verdiane énekversenyen aratott győzelmével visszaigazolta az énekmester fáradozását. Ugyanabban az évben jött a Scala meghódítása, de előbb még bevette a velencei

La Fenicét is. Milánóban Mascagni *Fritz barátunkjában* debütált, de fellépett Paul Hindemith *Cardillac*-jában, majd a *Bohéméletben* is.

Utána jöttek sorra a nagy európai színházak: Budapest mellett München, Berlin, Nápoly, Róma, Bécs, London operaszentélyei, illetve a veronai aréna, majd 1968-ban a New York-i Metropolitan, és 1970-ben a Buenos Aires-i Teatro Colon. Két évtizeden át az egyik főszereplője volt az operavilágnak, elénekelte a lírai repertoár tenorfőszerepeit Alfrédtól Rodolphe-ig, és sikerre vitt ritkaságokat is, például Massenet *Esclarmondéj*át és Donizetti *Caterina Cornaró*ját, előbbit a már említett Sutherlanddel, a másikat pedig Leyla Gencerrel az oldalán. Közben azonban sajnos kevés lemezt készített, és ahogyan Carreras említette, ez lehetett a legfőbb oka, hogy érdemtelenül háttérbe szorult ismertségben a lemezpiacot uraló Három tenorral szemben. A sors igazságtalansága, hogy nem tudott hozzájuk mérhető népszerűsége szert tenni, pedig megérdemelte volna.

Ráadásul a sikeres karriert megszakította egy depressziós időszak is az 1970-es évek végétől, amikor több ízben is hatalmába kerítette a stresszes félelem a színpadra lépéstől, amit az is táplált, hogy hosszú ideig volt távol a családjától. Egyes kritikusok azt is a szemére vetették, hogy néha alul intonált – akárhogyan is, mindent felejtetett a szerepek tökéletes átélésével. Gyógyszereket szedett, de így is kénytelen volt néhány előadást lemondani, például a Salzburgi Ünnepi Játékokon egy Herbert von Karajannal fémjelzett *Trubadúrt*. Ennél is kellemetlenebb volt, amikor egy *Traviata*-produkcióból előadás közben kellett kiszállnia, mert annyira rosszul érezte magát. Aragall sok tenorkollégájával ápolta a barátságot, többször felkereste a beteg Alfrédo Kraust, illetve José Carrerast, és többször igyekezett lelket önteni telefonon a betegeskedő Pavarottiba.

Szerencsére benne is mindennél erősebb volt az éneklés iránti vágy, ezért a kényszerű generálpauzát követően sikerült visszatérnie a színpadra. Még ahhoz is volt kedve, hogy szélesítse a repertoárját, súlyosabb, drámaibb szerepekkel, énekelte Adornó szerepét a *Simon Boccanegrából*, Riccardóét *Az álarcosbájból*, és a Faust mellé felvette Massenet *Wertherjét* és Des Grieux a *Manonból*. De adott dalesteket is, 1997-ben Németországban turnézott efféle programmal. Korábban, 1994-ben életre hívta a Barcelonaközi Sabadellben saját énekversenyét is, ahol fiatal tehetségeknek kínál kiugrási lehetőséget. Hívták nem egyszer más versenyek zsűrijébe, és magával ragadta a tanítás élménye is. A mesterkurzusok ugyanis jó alkalmat kínálnak arra, hogy átadja mindazt, amit karrierje során magába szívott, egyúttal, hogy még nyolcvan évesen is óvja és őrizze az énekhangját, ugyanis amikor előénekel, akár csupán egy frázist vagy szép dallamot, megcsillogtathat valamit az egykor töretlen ragyogásból.



McCoy Tyner. Forrás: Gramofon – archív

 Máté J. György

A modálistól az asztrális felé

A napjaink jazz-zongorázását alapvetően formáló művészek egyike kétségtelenül McCoy Tyner (1938–2020) volt.

Bluesalapú stílusa, robbanékonyan perkusszív balkeze a rögtönzött zenék egyik legfelismerhetőbb hangjává tette játékát.



A Philadelphiából származó pianista az „atlanti időszak”-ban kezdett John Coltrane mellett játszani. Miután 1960-ban ő zongorázhatott a szaxofonos *My Favorite Things* albumán, tagja lett a jazztörténet egyik legjelentősebb zenekarának, a The John Coltrane Quartetnek. Megismételhetetlen remekléseik meghatározták Tyner egész későbbi munkásságát. A zenekar öt éven át dolgozott együtt. 1965 után, mint ismeretes, a szaxofonos második felesége, Alice Coltrane ült a zongora mögé férje mind atonalisabb zenét játszó együttesében, Tyner pedig a Blue Note kiadóhoz szerződött, majd 1972-ben a Milestone-nal kötött szerződést. A Coltrane-nél megszokott szigorú munkatempót a Blue Note-nál is alkalmazta: 1967-1970 között hét albumot vett fel, s a mennyiség itt sem ment a minőség rovására. Játékában továbbra is domináltak a Coltrane modális lemezein kidolgozott kvartakkordok, egy olyan felrakás, melyben egy skálahanghoz egy kvarttal feljebb levő másikat, illetve egy újabb kvarttal feljebbi harmadik hangot társított.

Tyner Blue Note- és Milestone-lemezein hiába keressük Coltrane mély spiritualitását, de nem is ezzel az elvárással célszerű hallgatni őket. A pianista játéka érezhetően nem lett súlytalanabb saját lemezein sem, pályájának ez a sokszor Coltrane-t idéző, nagyjából a '70-es évek derekáig tartó szakasza jó néhány mesterművet termelt.

Hatodik Blue Note-lemeze a méltatlanul keveset emlegetett *Extensions* volt, melyet teljesen egyedivé tett az is, hogy kivételesen közös zenekarban hallható Tyner és Alice Coltrane. Amit itt hallunk, röviden úgy jellemezhető, hogy részint visszamutatás a szaxofonos '60-as évek eleji zenei világára, másfelől viszont megelőlegezése a Milestone-korszak teljesítményeinek, annak a gyakran egzotikusnak, sőt misztikusnak ható *kozmikus* vagy *asztrális* jazznek, amelyet ezekben az években Tyneren kívül Alice Coltrane, Pharoah Sanders, Albert Heath, sőt Herbie Hancock és alkalmilag Keith Jarrett albumain is hallhattunk. Tyner a szintén 1970-es *Asante*-n még egy lépést tesz a megtalált új hangzás felé, amikor ütöst (Mtume) alkalmaz, és maga is játszik egzotikus fafuvolán.

Alice Coltrane a négyszámos lemez három szerzeményén hárfázik (egy-két taktus után azonosíthatók jellegzetes glissandói), így az A oldalt kezdő, tizenkét és fél perces *Message From The Nile*-on, mely antológiadarab lehetne: Ron Carter ostinatói és a darab nyugat-afrikai groove-ja tökéletesen kifejezi a fent leírt kettős stílust. Tyner korábbi *The Real McCoy* LP-jéről hozta magával a korszak alighanem verhetetlen ritmusszekcióját: Ron Carter bőgőst és Elvin Jones dobost, valamint egy tenor- és egy alt-szaxofonost alkalmazott Wayne Shorter és Gary Bartz személyében. A négy Tyner-kompozíciót tehát egy supergroup adta elő.

Az *Extensions* felvételekor Tyner már hívő muszlim volt, akit talán nem is annyira a kozmikus jazz panteizmusa, inkább az afrikai zene szelleme érdekelt. Az „öshaza” inspirációt jelentett számára már a Coltrane-együttesben is, ahol szintén Elvin Jones, az afrikai ritmikák jó ismerője dobolt. Az asztrális jazzhez főként Alice Coltrane kapcsolta a pianista zenekarát. A nyitó számnál hangsúlyosabban kötődik a hard bop hagyományhoz a középtempós, olykor szabad ritmikába hajló *The Wanderer*. Ugyancsak az atonalitáshoz közelít a B oldal *Survival Blues*-a, míg az LP-t egy békét hirdető modális ballada (*His Blessings*) zárja: visszakanyarodás az asztrális atmoszférához.

A Milestone-korszak szinte valamennyi terméke hosszabb bemutatást igényelne: a kvartettben felvett *Sahara*, a Michael White hegedűjátékával dúsitott szeptettalbum (*Song For My Lady*), vagy a Tyner nagyzenekari szemléletét tükröző *Song Of The New World*, hogy csak néhány példát említsünk a gazdag termésből. Most csupán egy rövid ismertetésre szorítkozhatunk.

A tárgyalt periódus végén, 1974-ben adta ki a zongorista *Atlantis* című dupla élő LP-jét, melyet két az évi San Franciscó-i koncertje anyagából állítottak össze. Tyner ekkorra már kipróbált néhány Coltrane-követő tenorost és altost (a már említetteken kívül Sonny Fortune-t és John Stubblefieldet), az *Atlantis* előtt egy évvel készített montreux-i albumán (*Enlightenment*) pedig rátalált a fiatal Azar Lawrence-re, akit 1974-es varsói fellépésére, valamint az *Atlantis* koncertjeire is meghívott. Juni Booth bőgős és Wilby Fletcher dobos sem számított új jövevénynek az *Atlantis*-on. A brazil ütős Guilherme Franco Tyner korábbi, '74-es lemezén, a *Sama Layuka*-n is hallható volt már. Guilherme Franco nem egyszerűen némi etno feelinget szolgáltató egzotikumnak tekinthető az albumon; intenzív részese a ritmusszekciónak, s a közel tizenhat perces *Love Samba*-n hathatósan támogatja a zenekarvezetőt a brazil zenei világ feltérképezésében. Azar Lawrence-t többen vádolták szolgálai Coltrane-követéssel, például az *Atlantis* nagy ívű címadó számában, holott csak tisztelgő allúziókról, nem pedig bántó manírról van szó. Azt se feledjük, amikor Lawrence és Tyner közös albumait hallgatjuk, hogy a szaxofonos még útkereső volt ekkoriban, csupán huszonkét esztendő.

Azt a vádat szintén el kell utasítanunk, miszerint az *Atlantis* (és a szintén dupla *Enlightenment*) darabjait túl hosszúra nyújtotta a pianista, ugyanakkor a zene nélkülözötte a stúdióban készült *Sahara* sterilitását. Újrahallgatva sem tapasztaljuk, hogy koptatott rajta az idő. Sőt, amikor Tyner szólóban előadott *In a Sentimental Mood*-jához érünk, kedvünk támad elővenni az épp tíz évvel korábbi *McCoy Tyner Plays Ellington* Impulse-albumot, hogy összehasonlítsuk, mennyit változott a zongorista Ellington-felfogása egy évtized alatt.



Keith Jarrett. Forrás: Gramofon – archív

 Márton Attila

Keith Jarrett 75

A történelem során először 1995-ben nyitotta meg kapuit a milánói Scala jazz-zenész előtt, a kivételezett művész pedig Keith Jarrett volt. Amikor a zongorista-zeneszerző évekkel korábban elkötelezte magát egy akkoriban még kis európai lemezkiadónál, a müncheni ECM Records-nál, holott Amerikában az Atlantic, majd az Impulse szerződésében állt, a fordulatot a Down Beat találóan olyan kereskedelmi deficithez hasonlította, amikor a kivitel értéke messze meghaladja a behozatalét.



Zenei érdeklődésére szülei is felfigyeltek és pártolták ambícióit. Különleges igényessége miatt zenei szempontból viharos ifjúkor áll mögötte: a bostoni Berklee zeneiskolát egy év után, Art Blakey zenekarát három hónap elteltével hagyta ott. A Charles Lloyd Quartetben már jól érezte magát: három évig volt a zenekar zongoristája, és mind a koncerteken, mind pedig a lemezfelvételeken megmutatta oroszlánkörmeit. Az együttes felbomlása után még volt egy fontos meghívása: 1970 nyarán Miles Davis szerződtette. Másfél év után innen is továbbált, és ettől kezdve saját elképzelései szerint alakította művészetét.

Jarrett kolosszális életműve egyáltalán nem szorítkozik a zeneművészet valamely műfajára, művészete zenei világának összetettségéről tanúskodik. Szólószingora-játéka, amely értelemszerűen a legnagyobb szabadságot biztosítja a számára, legszemélyesebb megnyilatkozásait fejezi ki. Nála az invenció megszületése és annak megvalósulása egyetlen pillanatban történik, hibátlan formaérzékkel párosulva. Ő az egyetlen zongorista a világon, aki szólókoncertjein az első hangtól az utolsóig mindent improvizál: nemcsak, hogy nem írja meg a részeket, de még csak nem is gondol arra, hogy mit fog játszani. Képes elérni azt, hogy miközben egyetlen hang sincs előre rögzítve, a hallgatónak mégis az a benyomása, hogy előre megírt muzsikát hall. Ha klasszikus szerzők műveit adja elő, más oldalról közelíti meg a kompozíciókat, mint a klasszikus előadók, akik jóval erősebben kötődnek a művekhez és az azokhoz kapcsolódó interpretációs gyakorlat beidegződéséhez. Jazzdarabok előadásakor pedig hipnotikus erővel rendelkező hosszú improvizációk jellemzik játékát. Szinte önkívületi állapotban, nyögésekkel, zümmögéssel kíséri zenei gondolatainak kibontakoztatását. Fellépése vizuális élmény is, mivel jóformán eggyé válik hangszerével, olykor állva, guggolva játszik, vagy ráhajol a zongorára. Játékát a teljes odaadás és a páratlan szuggesztivitás jellemzi, mintha csak médiuma lenne az ismeretlenből hozzá érkező hangoknak.

Saját világának kialakításakor fontos volt a Charles Lloyd Quartetben betöltött szerepe, saját korai triója, majd amerikai és európai együttese, valamint jazztörténeti jelentőségű formációja, a Standards Trio. Amerikai zenekarában Dewey Redman volt a fúvós, Charlie Haden és Paul Motian képviselte a ritmustandemet, európai kvartettjében pedig Jan Garbarek, Palle Danielsson és Jon Christensen voltak a partnerei. A jazztörténetben egyedülálló, megszakítás nélkül a leghosszabb ideig változatlan felállásban működő Standards Trióban pedig Gary Peacock bőgött és Jack DeJohnette dobolt. Ez a felállítás évtizedeken át létezett, számtalan koncertet adtak világszerte és rengeteg lemezük született. (Jarrett hangzó öröksége közel száz saját nevén jegyzett lemez, ezeknek egyharmada dupla album.) Már az is különlegessé teszi játékukat, hogy a zene három rétegben zajlik: egyik muzsikussal sem kísérel

a másikat, miközben mindhárman állandóan alkalmazkodnak egymáshoz. Egyfajta telepátiás kommunikáció jellemzi ezt a három intellektuális muzsikust. Érdekes Jarrett nyilatkozata arról, hogy mi is motiválta a nagy amerikai daloskönyv örökzöld darabjainak, olykor pedig a műfaj klasszikus képviselői (Gillespie, Parker, Silver vagy akár Rollins és Coltrane) sztenderdekké nemesült szerzeményeinek eljátszására, és az ezekben rejlő zenei lehetőségek kiaknázására. Véleménye szerint a modern jazz legnagyobb előadói is szinte csak saját szerzemények előadására szorítkoztak, amelyek gyakran nem voltak eléggé melodikusak, ha pedig olykor egy-egy standard került a repertoárra, akkor azt átharmonizálva és ritmizálva adták elő. Ezzel szemben Jarrett ragaszkodott az eredeti harmóniamenetekhez, a jól bevált tempókhoz, a jazzes lüktetéshez. Bebizonyította, hogy ezek a banálisnak tűnő dalok könnyen formálhatóak és ideális alapanyagot szolgáltatnak a káprázatos dallamgazdagságú, elképesztően találékony improvizációi számára. Romantikus, lírai, impresszionista zenéjét a Bill Evans Trióéhoz szokták hasonlítani, természetesen modernebb felfogásban.

Keith Jarrett anyai ágon magyar roma felmenőkkel is rendelkezik. Hat alkalommal lépett fel hazai színpadon. Nagyon korán, már 1972-ben megcsodálhattuk intellektuális játékát a székesfehérvári Alba Regia Jazzfesztiválon, Charlie Haden és Paul Motian társaságában. Főként korai kompozícióinak zenefolyamával kápráztatta el a közönséget, és a számunkra akkoriban még jórészt ismeretlen pianista szoprán-szaxofon-játékával is remekelt. A nyolcvanas években aztán két alkalommal is élvezhettük szólójátékát a Zeneakadémián, majd 1991-ben végre tanúi lehettünk a Standards Trio fenomenális bemutatkozásának is. A Müpa elkészültével aztán 2007-ben és 2016-ban ismét szólókoncertekkel örvendeztette meg rajongóinak egyre növekvő tábort. Kiadója ez utóbbi fellépés *Answer Me* című felvételének kiadásával ünnepelte meg legnagyobb művészeinek 75. születésnapját.

Az ECM kiadó hervadhatatlan érdemeket szerzett Jarrett lemezeinek gondozásával. Szinte minden koncertet rögzítettek, és nem ritkák a többéves késéssel megjelentetett felvételek sem. Az 1972-es tokiói koncertet például több mint harminc év után jelentették meg *Sleeper* címmel. Elképzelhetetlen kincsek pihenhetnek még az archívumban, amelyek előbb-utóbb biztosan eljutnak a rajongókhoz. Jarrett sok évtizedes pályája során megjárta a mennyet és a poklot, a művészi és fizikai szenvedés is természetes állapotot jelentett számára. Hiperérzékenysége miatt többször került konfliktusba a közönséggel is. Bár az utóbbi években csaknem teljesen visszavonult, az azonban biztos: a műfaj történetének egyik legnagyobb személyisége már így is párját ritkító hangzó örökséget és rengeteg koncertélményt hagyott maga után. Köszönet érte!



Utcazenészek New Orleansban. Forrás: Turi Gábor – archív

 Turi Gábor

New Orleans, a jazz városa

Amerikában nincs még egy hely, ahol a jazzen kívül ennyi zenei műfaj (blues, rhythm&blues, soul, jazz, funky, cajun, zydeco, rock) él és virul. A csaknem négyszázezer lakosú, vegyes etnikai összetételű, vibráló kultúrájú New Orleans elsődlegesen mégis a jazz szülőhelyeként él a köztudatban.



A 19–21. század fordulóján különféle hatásokra kialakuló ritmikus improvizatív zene útját olyan muzsikuskok jelölték ki, mint Buddy Bolden, Joe King Oliver, Jelly Roll Morton, Johnny Dodds, Kid Ory, Louis Armstrong. New Orleans zenei életét az utóbbi évtizedekben Professor Longhair, Fats Domino, Dr. John, Allen Toussaint, Irma Thomas, vagy, hogy a szorosabban vett jazznél maradjunk, a Marsalis család, Terence Blanchard, Kermit Ruffins, Irvin Mayfield, Harry Connick, Jr., a Dirty Dozen Brass Band révén tartja számon a világ.

New Orleans azonban nem (csak) a szentek szálláshelye. Szélesre nyílt a társadalmi olló, ami megnövelte a bűnözést és a korrupciót. Az oktatás alacsony színvonalú, a hőség a magas páratartalom miatt a nyári hónapokban alig elviselhető. Ugyanakkor erős vallásos hit – a voodoo-kultusz nemcsak az ajándékboltokban létezik –, a jó ételek és italok hedonisztikus élvezete, a zene szeretete és kedvesség jellemzi a helyieket, akik úgy tudnak örülni az életnek, mint talán sehol másutt Amerikában.

Az Old Mint, a régi pénzverde és a benne lévő jazzanyag komoly károkat szenvedett a Katrina hurrikán következtében. Az első emeleten korábban a létrehozandó New Orleans-i jazzmúzeum alapjait képező, Louis Armstrong tanuló hangszerét is felvonultató jazztörténeti kiállítás kapott helyet. A helyreállítás után az épület 2008-ban újra megnyílt, a jazzkollekciónak egyes részeit időszaki tárlatokon mutatják be. A raktár hatalmas gyűjteményt őriz: sok jeles muzsikusk, többek között Bix Beiderbecke, Edward „Kid” Ory, George Lewis, Sidney Bechet, Dizzy Gillespie hangszereit, 12 000 fotót, 4000 darab 78-as fordulatszámú bakelit-lemezt, több ezer LP-t, 1400 magnótekeresztet, kottákat, plakátokat, nyomtatásokat, parádék, temetések, koncertek filmfelvételeit. Most a Preservation Hall fennállásának ötvenedik évfordulója alkalmából rendezett időszaki tárlat látható. Vitrinekben fényképek, újságkivágások, plakátok, lemezborítók, néhány hangszer – nem éppen 21. századi színvonalú elrendezésben. De legalább van.

A jazznek a Francia Negyedben található várostörténeti múzeum is teret szentel néhány tárló, dokumentum, fénykép, festmény és hangszer erejéig. A világ szemében New Orleans azonos a jazzel; helyi nézőpontból a zene kialakulása a város mozgalmas múltjának egyik epizódja csupán.

New Orleans Jazz and Heritage Foundation: kevesen ismerik a nonprofit szervezet nevét, pedig fontos szerepet játszik a hagyományőrzésben, a jazz tárgyi és szellemi környezetének formálásában. A széles társadalmi alapokon nyugvó, professzionális alapítvány rendezői – pontosabban adja ki alvállalkozóknak – a jelentős bevételt produkáló, híres New Orleans Jazz and Heritage Festivalt, de tevékenysége ennél jóval szélesebb körű: kiterjed különböző fesztiválok, koncertek, előadások, oktatási programok szervezésére, és archívumot is fenntart.

A jazz kialakulásában fontos szerepet játszottak a fúvós- vagy menetenekarok. A formációt hét-kilenc hangszer alkotja: trombita, harsona, szaxofon, basszusként a beheimót szaxofon (körben hajlított csövű basszustuba), továbbá pergő- és lábdob. Arra, hogy ez a két ütőhangszer miért külön van jelen, egyszerű a válasz: mert együtt nehéz volna őket cipelni. De mindenki úgy tartja, a brass band lelke és meghatározója a ritmus, jóllehet a dobosokról ritkán szól a fáma. A városrészeiről elnevezett Tremé Creole Gumbo Festivalt két jellegzetes hagyomány, a zene és a szakácsművészet találkozásának jegyében először 2009-ben rendezték meg. A gumbo Louisiana nevezetessége, csirkés-rákos egytálétel, amelyben a barna rántásnak, mint a jazzben a ritmusnak, alapvető szerepe van. A New Orleans-i ételek messze földön nevezetesek, de nem tartoznak a legegészségesebb táplálékok közé. A város lakóinak jelentős hányada szív- és keringési rendelleneségtől, magas vérnyomástól, elhízástól, cukorbetegségtől és laktózérzékenységtől (utóbbiak a fekete népesség 75 százalékánál tapasztalhatók) szenved. A fesztivál szervezői, a hagyományos gumbofelhozatalt színesítendő, vegan (régii helyi kifejezéssel: z’herbes) gumboversenyt hirdettek. Az egykor kétes hírű, tájkertészeti beavatkozással szemet gyönyörködtető parkos-tavas környezetté varázsolt Louis Armstrong parkban felállított színpad, a képző- és iparművészeti alkotásokat kínáló sátrak, az étel- és italkimérések mind azt szolgálták, hogy a közönség jól szórakozzon, és kedvére fogyasszon. A hangulatról az egymást váltó, lendületes zenékkal előrukkoló rezesbandák gondoskodtak. Ehhez a november eleji időjárás is hozzájárult: ragyogó napsütés, 25 fokos meleg fogadta a látogatókat.

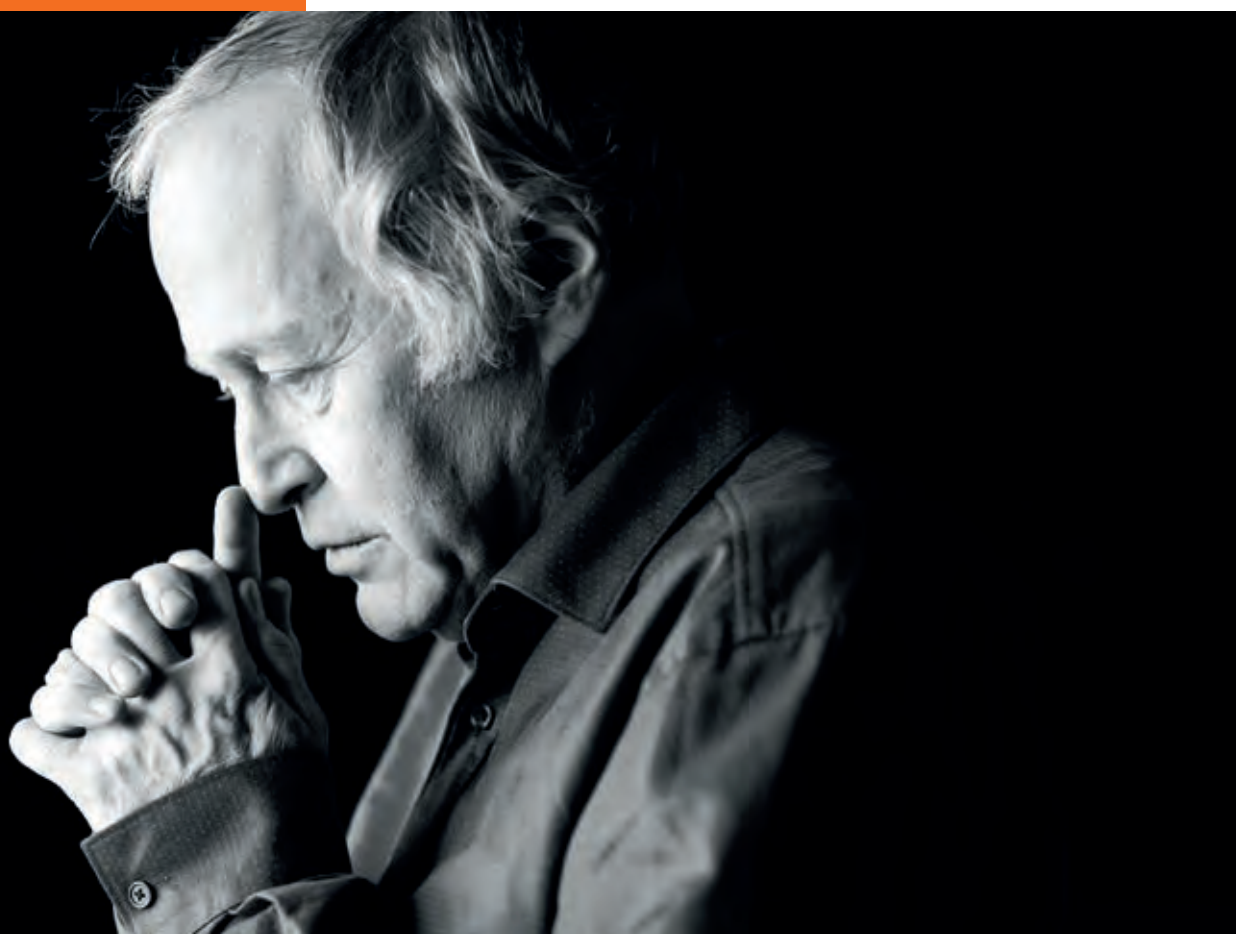
A New Orleansban 2005-ben ért természeti katasztrófa csapás volt a jazzvilágra: megszakadt az a folytonosság, amely e zene eredetét a jelennel összekapcsolta. A Francia negyed ugyan érintetlen maradt, de nagyobb részt elpusztult, s ki tudja, visszanyeri-e életerejét az a lakókörnyezet, amely a színes, lüktető zenei életet táplálta. Wynton Marsalis kezdeményezésére három héttel a Katrina hurrikán okozta pusztítás után neves muzsikuskok New Yorkban jótékonyági koncerten fejezték ki szolidaritásukat hontalanává vált társaikkal. Shirley Caesar, Terence Blanchard, a Neville testvérek, Diana Krall, James Taylor, Dianne Reeves, Norah Jones, Wynton Marsalis, a Jazz at Lincoln Center Orchestra, Bette Midler, a Buckwheat Zydeco, Irvin Mayfield, a Jordan testvérek, Joe Lovano, Cassandra Wilson egy-egy felvétele került a Blue Note által kiadott, Higher Ground című CD-re. Megannyi egyéniség, stílus, üzenet, de az alaphang közös: a megrendülés, a fájdalom, s talán a bizakodás. A jazzmuzsikuskok a vártnál nagyobb számban tértek vissza New Orleansba. Az éltető közeg hívása erősebbnek bizonyult a veszteségeknél; a város élt, és élni akar.

(Szemelvények a szerző Amerikai jazznapló című, a Gramofon Könyvek sorozatban megjelent könyvéből.)

„Ma már merem azt vezényelni, amiben hiszek”

Fischer Ádám a díjnyertes felvételek titkáról, s a maszkban is előadható darabokról

A bécsiek mellett már a Berliini Filharmonikusok is vele akarnak Haydn-műveket előadni, mert olyan impulzusokat kapnak tőle, mint senki mástól. Fischer Ádám úgy véli, az az oka, hogy meri vállalni a megszokottól eltérő elképzeléseit, és olyan részletekre is felfigyel a művekben, amelyekre kevesen. Ennek köszönhető az is, hogy egyre több lemeze díjnyertes, az utóbbi évben három felvételét: a Mahler-sorozat két albumát és a Beethoven-összkiadást is a legjobbnak értékelték. A karmester egy Elba-parti házban tölti a vészhelyzet hónapjait, naponta podcastokkal jelentkezik, s a rádióadásokban a zenén kívül kultúrpolitikáról is beszél. Emellett azokat a kompozíciókat válogatja, amelyeket akár maszkban is előadhat egy zenekar, és Haydn utolsó, *Orfeusz és Euridiké* című operájához készít befejezést.





Ezekben a hetekben már Budapesten, a Wagner-napokon kellene dolgoznia...

Ehelyett pedig az Elba partján, egy hétvégi házban ülök, naponta egy-egy negyedórás podcastban – ami a düsseldorfi Tonhalle oldalán hallható – mesélek különféle témákról, a zene mellett kultúrpolitikáról, például arról is, hogy mennyire szólhat bele a politika a művészetbe. Az utolsó hangversenyem március 1-jén volt, amikor Mahler *VI. szimfóniáját* vezényeltem. Aztán elmaradt egy *Tannhäuser*-bemutatóm a milánói Scalában, egy *Ring*- és egy *Fidelio*-felújítás Bécsben, több koncertem, most pedig a Budapesti Wagner-napok estek áldozatul a vírusnak. A vészhelyzetnek, úgy vélem, a klasszikus zene, az operaházak a nagy vesztesei. Bayreuth például lemondta az idei Ünnepi Játékokat, és ennek köszönhetően megváltozik a 2021-es programja is. Mi szintén ezt az utat követjük Budapesten, hiszen, mivel ebben az esztendőben nem játszunk, más lesz a következő évi sorozatunk is. Már egyetlen tervezett mű kimaradása is egy-két évre befolyásolja a repertoárt. Arról nem is beszélve, hogy az idei hónapok tapasztalataival gazdagodva jövőre biztosan másképp hangzik fel a tetralógia. A *Ring* talán legnagyobb erénye az, hogy az élet nagyon sok helyzetét, még a mai minden napok szituációit is fel lehet benne ismerni. Hiszen ahogy Erda énekl: „Minden, ami van, az elmúlik.” Biztos, hogy *A nibelung gyűrűjének* más hangsúlyai lesznek majd jövőre.

Az egyik legrangosabb díjat, az ICMA kitüntetését nyerte el idén a Dán Kamarazenekarral készített Beethoven-szimfóniasorozata, azonban a sevillai díjátadó gálaest is elmaradt. Nem ez az egyetlen elismerése az utóbbi esztendőből, hiszen a düsseldorfi együttessel készített Mahler I. szimfóniájáért átvehette a BBC Music Magazine Award díját, s a szintén velük felvett Mahler III.-ért pedig az OPUS Klassik kitüntetését. Mi a titka ezeknek az elismeréseknek? Mitől lettek ennyire különlegesek a felvételei?

Mert ma már merem azt a Mahlert vagy Beethovent vezényelni, amiben hiszek, amelyről azt gondolom, hogy szép. S be kell valljam, hogy a Beethovenre büszkébb vagyok, mert talán ezeket a szimfóniákat vették fel a legtöbbször. Meg vagyok róla győződve, hogy sokan egymást utánozzák, s egy bizonyos megvalósítási kényszernek köszönhetően nagyon rossz utakat követnek. Arra figyelnek, hogy milyen minőségű az oboahang, mennyire van együtt például a basszus a harsonákkal. Csak a technikai dolgokra ügyelnek, és nem a zene lényegére. Így eltűnnek a rubatók... Azt szoktam mondani a zenészeknek, hogy figyeljenek meg egy zongoristát, ő sosem muzsikál olyan mechanikusan, mint amilyen gépiessé a zenekari játék tud válni. Ha meghallgatja valaki Mahler zongorajátékát, észreveheti, hogy sokkal több tempóbeli szabadságot enged meg magának. Nincs benne az a zenekari tempókényszer, ami az együttesek között elterjedt. Meg vagyok győződve arról, hogy a zenekari műveket is olyan szabadsággal kell előadni, akár egy zongoradarabot.

A karmesterek ettől azonban ódzkodnak. A Beethoven-szimfóniákat megpróbáltam teljesen friss füllel figyelni, nem hallgattam meg mások felvételeit sem, hogy azok ne befolyásoljanak. S a kompozíciókban észrevettem néhány olyan részletet, amelyre azt gondolom, más nem figyelt fel. Ilyenek például az *Eroica* első tételének átvezető szakaszában azok az apró részek, amelyek olyanok, mint a suttogás. Mint amikor az emberek hallják egymás mormolását, tudják, hogy mindenki ugyanarra gondol, és ahogy mindez fokozódik, bekövetkezik az óriási robbanás... Így dolgoztam a darabokkal, és nem érdekelték és érdekelnék azok a becmesserek, akik azzal foglalkoznak, hogy az nem pianissimo, hanem piano, nem fortissimo, hanem forte. Ha ezekkel törődünk, akkor a zene lényege vesz el.

Minek köszönhető, hogy az utóbbi időben ilyen kevésbé foglalkozik mások véleményével?

Ahogy telnek az évek, egyre inkább merem a saját elképzeléseimet követni, főleg azokkal az együttesekkel, akik csak velem dolgoznak egy-egy szerző művein. Ilyen a Dán Kamarazenekar, a közös Mozart-felvételünkkel is nyertünk már díjat. Van a repertoárnak olyan része, amit csak velem játszanak, és így sokkal személyesebbé tudjuk ezeket a műveket alakítani. Évek óta dolgozunk ezen. S a munkánk során, ha az oboistának akad egy ötlete, akkor azt beépítjük az előadásba. Elsőre sosem azt mondom egy muzsikusnak, hogy lassabban vagy gyorsabban játsszon, hanem arra kérem, hogy fejezzen ki fájdalmat. S ha lassítással tudja megtenni, akkor lassabban játszunk. Ezekkel az együttesekkel saját zenei nyelvet teremtünk. Nekik nem kell reagálniuk más dirigens elképzeléseire, így sokkal individuálisabban tudom irányítani a műveket. Ezért is örültem most, amikor az ICMA-díj indoklásakor elhangzott a zsűri azon vélekedése, hogy ezek a felvételek bizonyítják számukra: nem az egyes zenész iskolázottsága a lényeg, a karmester felelős azért, hogy kellően érdekes legyen az adott felvétel. Büszke vagyok arra is, hogy a Berliini Filharmonikusok szintén rájöttek erre. Mióta először vezényeltem őket, azóta rendszeresen visszahívnak. Mert velem egészen másképpen adják elő a bécsi klasszikusokat, Mozartot, Haydnt. Azt mondják, tőlem kapják meg azt az impulzust, azokat az ötleteket, amelyektől ők jobban tudnak játszani.

Ráadásul legutóbb, amikor a Berliniekkel muzsikált, nemcsak karmesterként, hanem zongoristaként is bemutatkozott.

Igen, egy Mozart-hangversenyáriát, a KV505-öt játszottam az együttes kíséretével, ez elég nagy szemtelenség volt a részemről, bár annyira tudok zongorázni, mint sok zongorista vezényelni... Arról nem is beszélve, hogy mivel ezt a hangversenyt online is közvetítették, nagy izgalommal ültem a hangszerhez, hiszen sokan láttak-hallottak játszani. Fontosnak tartottam azonban ezt a fajta, közvetlenebb együttműködést a zenekarral. Nagyon élveztem, és jövőre ismét muzsikállok a Berliniekkel, Haydn-darabokra hívtak.





Nemcsak a Berliniek, hanem még a Bécsiek is ragaszkodnak Önhöz a Haydn-daraboknál.

A Wiener Philharmoniker több tagja mondta nekem, hogy Haydnt játszva tőlem sokkal többet kapnak, mint mástól. Azt érzem, most hozza meg a gyümölcsét, hogy mindig azt gondoltam - már negyven évvel ezelőtt is –, a karmester feladata az, hogy úgy vezesse a muzikusokat, hogy azt higgyék, azt játszanak, amit akarnak, közben azonban a dirigens elképzeléseit valósítják meg. Ha ebben a tudatban muzsikálnak, akkor ugyanis sokkal nagyobb meggyőződéssel játszanak. Az előadásaim kapcsán pedig az a helyzet, hogy a kritikák sok évtizede változatlanok. Negyven éve azt írták, nagyon jól ismerik a darabot, de így még nem hallották, és ez szörnyű, most pedig arról szólnak a bírálatok, hogy így még nem hallották, és ez fantasztikus! A személyes zenélés, az egyedi nézőpont a fontos, ebben hiszek. S úgy vélem, mindez Mozartnál, Haydnnál még lényegesebb, mint Mahlernél. Ez utóbbi szerző ugyanis megpróbál mindent előírni az előadónak, hogy mit és hogyan csináljon, ha azonban a játékba az interpretátor nem adja bele a saját személyiségét, akkor az érdektelen marad. Nem szabad kötelességszerűen muzsikálni, az a zenében tönkretesz mindent.

Ahogy egy korábbi interjúban emlegette: „egy helyes hang unalmasan játszva, az a halálos vétek!”

A legnagyobb bűn az unalom. A legfontosabb persze mindig a zeneszerző akarata, de arra is módot kell találni, hogy mégis változatosan, egyedien, ne unalmasan játsszuk a műveket. Mert egyébként hiába csinál az ember mindent jól, akkor sem lesz az előadásnak értelme. Arra, hogy hogyan lehet megfelelően ösztönözni a zenekarokat, az életem során nagyon sok megoldást kipróbáltam, és mára kikristályosodott, mi az, ami jobban hat. Tudom, hogyha például olyan a zene, mint a szénsavas ásványvíz, szurkál, akkor ezt a hatást dobott vonóval érjem el vagy pedig a fafúvósok által kiköpött hangokkal.

A kísérletezést a Wiener Philharmoniker, aki egyébként a bécsi klasszika kiváló ismerője, elfogadja öntől?

Igen, de persze ehhez el kell érni egy bizonyos életkort... Tavaly, amikor a Bécsi Filharmonikusokkal amerikai turnén voltam, rábeszéltem őket, hogy Bartók és Haydn mellett ráadászámként adjuk elő Mozart 12 éves korában írt szerzeményét. Tetszett nekik az ötlet, és a közönség is lelkesen fogadta az ismeretlen darabot. Számomra most ez a korszak az egyik legfontosabb. Sajnos a szimfonikus

zenekarok felépítése miatt Mozart és Haydn művei az utóbbi évtizedekben háttérbe szorultak. Nem szívesen játszák, nem azért, mert a zene nem lenne szép, hanem mert ezekben a kompozíciókban nem jut minden muzikusnak feladat. Máig meghatározó élményem, amikor a mannheimi zenekarban a hárfás sírva jött oda hozzám azzal, hogy Mozart nem jó zene. Kiderült, az a baja, hogy a darabjaiban nincs számára játszánivaló... Engem pedig ehhez a két zeneszerzőhöz különleges kapcsolat fűz, hiszen Haydn-darab hangzott fel a legelső hangversenyen, amelyet öt esztendősen meghallgattam, Mozart *Varázsfuvolájában* pedig 12 évesen én lehettem a Harmadik fiú, a budapesti Operaházban. Azóta nem tudok tőlük szabadulni.

Azért a repertoárján akad rengeteg más szerző is. S a Mahler-sorozatából két szimfónia szintén lemezdíjas lett.
Azoknak az elismeréseknek azért örülök, mert mostanában rengetegen, köztük neves zenekarok játszanak rendszeresen Mahlert. A díjnyertes albumok titka talán az, hogy sikerült a düsseldorfiakat is a saját elképzeléseimre formálni. A márciusi koncerttel befejeztük az összes Mahler-szimfóniát, és nemsokára a IX. felvétele is megjelenik. Sok lemezt készítettem az elmúlt évben, szép visszhangja van annak az albumnak is, amelyet tavaly a Bécsi Filharmonikusokkal és Jonas Kaufmannal vettünk fel bécsi dalokból. Egyébként pedig azt, hogy hogyan játszom a másik állandó, dán együttesemmel Beethovent, reményeim szerint ősszel a budapesti közönség is meghallgathatja, hiszen a Műpában előadjuk két nap alatt az összes Beethoven-szimfóniát. Nagyon készülök rá, arra azonban nem vállalok garanciát, hogy ugyanolyan lesz, mint a CD-felvétel. Azóta már másképp akarjuk csinálni.

Ahogy korábban már többször nyilatkozott róla, ötévente változnak az elképzelései egy-egy darabról. Mi az, amit most másképpen gondol?

Nincs kőbe véste minden részlet. Például az, hogy a IV. szimfóniában milyen a pihegés... Van egy rész, amelyről úgy gondolom, olyan, mint amikor a gróf piheg a grófnőért. Ezt a „pihegés” hasonlatot egyébként Carlos Kleibertől tanultam, az egyik próbáján. Ő kért a brácsáktól – egy másik helyen – egy ilyen „grófnős pihegést”. Ez segített nekem szavakban kifejezni egy olyan zenei hatást, amit pontosan éreztem, de nem tudtam beszédre lefordítani. Ha most ezt az asszociációt elmondom a zenészeknek, azzal felkeltem a fantáziájukat, s ha hisznek abban, amit játszának, akkor sokkal inkább hangzik fel az, amit magamban elképzeltem. Talán az ilyen ötleteim miatt is szeretnek velem muzsikálni az együttesek. Engem ugyanis mindenhol a zenekar akar. Van persze olyan dirigens is, akit inkább a közönség.

Azért e téren sem lehet panasz, hiszen az ön hangversenyeire szintén megtelnek a széksorok a világ minden pontján...

Többször mondogatták már nekem a menedzserek, adjak több interjút, tegyek fel magamról rendszeresen magánjellegű információkat az internetre. Én azonban szeretnék normális maradni. Időnként azt is kérdezzétek, hogy a népszerűség érdekében szívesen vezényelnék-e ifjúsági zenekarokat. De az a baj, hogy mostanra – hozzám képest – már mindegyik társulat azzá vált. A Bécsi Filharmonikusok tagjai közül is egyre többen és többen néznek rám ifjonti lelkesedéssel, csillogó szemmel, és én szomorúan állapítom meg, hogy az egykori évfolyamtársaim közül már senki sem ül a zenekarban.

Herbert von Karajan úgy tartotta, negyven alatt nincs karmester...

Annyi, vezénnyelést töltött éven már régen túl vagyok. De még ennyi évtized után is akadnak jócskán darabok, amelyeket nem dirigáltam. Tavaly Londonban, a Promson vezényeltem például először a *Skót szimfóniát*, de nagyon élveztem, és fogom is még dirigálni. Érdekes módon sosem vezényeltem még a *Salomé*t, pedig szerettem volna, de valahogy mindig másként hozta az élet. Ma már egyébként azoknak a zenekaroknak az igénye szerint alakítom a repertoáromat, akikkel rendszeres kapcsolatban állok. A düsseldorfiak például márciusban kértek fel újabb öt évre zeneigazgatónak. Szeretném velük előadni Haydn utolsó, *A filozófus lelke, avagy Orfeusz és Euridiké* című, befejezetlen operáját, amelyet a Theater an der Wien is meghívott néhány előadásra. Most a karantén alatt arra jutottam, ki kellene egészítenem a darabot Haydn más műveiből vett részletekkel, jelenleg is ezen dolgozom. A zeneszerző egyébként Eszterháznál is rendszeresen kiszedett más szerzők operáiból áriákat, és ezeket a sajátjaival helyettesítette. Ilyen volt az akkori stílus. Most ezen a Haydn-befejezésen dolgozom. No meg azon gondolkodom, hogy hogyan fogjuk ezt az időszakot, a korlátozások hónapjait átvészelni a szimfonikus zenekarokkal, akiknek talán a legnehezebb. Készítettem már egy „vészműsor”- összeállítást, amibe olyan darabokat válogattam, amelyeket akár maszkban is előadhatnak az együttesek. Ilyen például Bartók *Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára* című darabja, hisz nincsenek benne fúvósok... De persze ez csak tréfa, hiszen ilyen művekre nem lehet hosszú időn át berendezkedni. Várom már, hogy ismét élőben hangozzanak fel a darabok.

Azt viszont nem, hogy a koncert végén meg kelljen hajolnia...

A közönség reakciójának, a sikernek örülök, az előadás befejeztével azonban viselkednem kell, és abban már nem érzem jól magam. Megtanultam persze, hogyan köszönjem meg a publikum elismerését, de az nem fakad belőlem úgy, mint a vezénylés. Dirigálás közben vagyok természetes, a zene a valódi közegem.

HOLLERUNG GÁBOR ismeretterjesztő zenetanodája:

ZENEDOBOZ

Az epizódonként egy-egy zenei témát taglaló, a zenetörténet teljes spektrumát felölelő, tizenkét perces részekből álló előadásorozat negyven epizódon keresztül, akár tízéves kortól élvezhető, színes, változatos módon avatja be nézőit a zene teljességébe.

Várjuk önt is, gyermekét is minden kedden, szerdán és csütörtökön 14.00 órakor a BDZ YouTube - csatornáján! youtube.com/bdzbudapest

Néhány évvel ezelőtt a Nemzeti Kulturális Alap felkérésére Csontos János és Szabó Mihály állította össze és rögzítette az előadásorozatot Hollerung Gáborral, a Budafoki Dohányi Zenekar ügyvezető-zeneigazgatójával, karmesterével, aki messze földön híres zenei magyarázatairól, azok szuggesztív, egyedi, szórakoztató stílusáról.

A Zenedoboz sorozat felöleli a zenetörténet teljes spektrumát, előadásoként egy-egy téma köré csoportosítva avatja be ifjú és érettebb nézőit a zene teljességébe, színes, változatos módon. Hollerung Gábor gondolatai különböző szempontok szerint rendeződnek, például hangszerek, műfajok, stílusok, korszakok, társművészeti kapcsolatok, hangszerelések köré csoportosulva, kitérve a könnyedebb zenei műfajokra is. Hollerung Gábor néhány mondattal és zenei idézetekkel, a BDZ sokszor kifejezetten erre a célra készített felvételeivel, máskor koncertrészletekkel színesítve teszi érthető közkinccsé a zenetörténet legfontosabb témáit, az alapvető zenei összefüggéseket, a zene különböző megközelítéseit.



Hollerung Gábor
ismeretterjesztő zenetanodája

ZENEDOBOZ

**Minden
kedden, szerdán és csütörtökön
14.00 órakor**
bdz.hu/zenedoboz/



„Ami tetszik a külvilág hangjaiból,
zajaiból, ritmusaiból és dallamaiból,
azt megpróbálom összegyűrni”

Interjú Tólas Áronnal

A jazz számos nagy öregjével és pályafutása csúcsán álló fiatalabb kollégájával muzsikált már együtt a több hangszeren is játszó, alapvetően zongorista és dobos, még mindig szentelenül ifjú zeneszerző: a friss Artisjus-díjas Tólas Áron. Egyedülálló zenei szemléletéről, útkereséseiről, tágabb értelemben a hazai jazz helyzetéről és természetesen a járványhelyzet miatti zenészsorsról is beszélt a Gramofon olvasóinak.





Gratulálok a Junior Könnűzenei Artisjus-díjához. Hogyan fogadtad?

Köszönöm! Teljesen váratlanul ért, már csak azért is, mert legutóbbi lemezem, a *Little Beggar* 2018-ban jelent meg, melyre én írtam a dalokat. Azóta nem voltam túl aktív szerzőként, pedig ezt a díjat szerzői tevékenységért szokás odaítélni.

**Minek köszönhető, hogy ilyen fiatalon képes voltál be-
dolgozni magad a magyar jazzéletbe?**

A zenéhez való hozzáállásom biztosan nagy mértékben meghatározza, hogy többféle hangszeren játszom, így egy komplexebb képet nyerek a zenéről. Már az egyetem alatt elhívtak akkori tanáraink együtt muzsikálni magukkal, elsőként Babos Gyuszi bácsi, aztán Borbély Misi és Lantos Zoli, és László Attilával is volt szerencsém játszani. Mérheteren bizalom áradt belőlük felém, hogy élesben ki mertek próbálni, amit azóta is próbálok megköszönni. Persze ez a világ minden táján így működik, legalábbis a jazzben.

Te pedig éltél a lehetőséggel.

Az ember igyekszik ilyenkor a legtöbbet nyújtani, ugyanakkor vigyázni kell, hogy ne görcsödjön rá a feladatra. Legjobb, ha próbálja önmagát adni, elvégre azért hívták őt, és nem mást.

Miben áll a te zenéd egyedisége?

Zenehallgatóként és zenészként is a rockzenétől indultam. Otthon például végigdoboltam a Red Hot Chili Peppers-lemezeket. Nagy hatással volt rám az az időszak, de talán a későbbi zeneszerzőségemre is hatást gyakorolt, olyan értelemben legalábbis, hogy más módon közelíték a jazz-hez a sajátos zenei szocializációm miatt. Néha arra gondolok, az lenne a legjobb, ha semmilyen előzetes zenei

hatások nem befolyásolnák a szerzői munkámat, mert akkor lehetne teljesen ösztönös, minden zavaró tényezőtől mentes a folyamat. Erre törekszem, amikor zenét írok, vagyis, hogy a befogadók ne tudják feltétlenül kötni valamilyen zenei előzményhez. Jó volna kicsit elszakadni a szakmaiságtól, miközben tudom, hogy nem lehet. Nem mondom, persze, hogy nincs tudatosság a szerzői munkáimban, egy-egy dalszerkezeten hetekig is tudok ülni. Sokszor nehezebb is számomra, mint megírni egy témát.

**Tetten érhető valamennyi zenédben az állításod,
miszerint a jazz csak egy szemléletmód? Mit takar valójában ez a kijelentésed?**

A mondat arra utal, hogy a jazz gyakorlatilag befogadó minden auditív élménnyel kapcsolatban. Adott esetben egy mosógép ritmikája is beépíthető egy zenei testbe. Ami tetszik a külvilág hangjaiból, zajaiból, ritmusaiból és dallamaiból, azt megpróbálom összegyúrni, érkezhettek akár egészen különböző zenei stílusokból. Nevezhetjük e módszert olvasztásnak is.

**Ez egyébként a jazz jövőbeli útja? Elszakadni az ismert
műfaji kategóriáktól, kliséktől, sztenderdektől, és valami
egészen különlegest létrehozni?**

Szerintem nem jó, ha az ember azon feszül, hogy mindenképpen valami eredetit alkosson. Szinte kizárt, hogy az ember önmagában új akkordot, ritmust vagy dallamot találjon ki. És még ha sikerül is, van-e értelme? A fő célom zeneszerzőként, hogy amit írok, organikus és magától értődő legyen, de ne triviális. Hasonlítani úgyis fog valamire.

Muzsikusként milyen számot szeretsz inkább megszólaltatni: saját szerzeményedet vagy másét?



A Flight Modus. © Fantoly Márton

nyílnak meg. Így kristályosodik aztán ki mindenkinek a zenei útja.

Visszatérve a muzsikálásra, mondják rólad, hogy te alapvetően a zongorán is dobolni szoktál. Vagyis az egész zenélést a ritmus felől közelíted.

Tagadhatatlan, hogy a konzis időszakom alatt a hasonló alapokon játszó Kaltenecker Zsolt játéka volt meghatározó zenei élményem. Ő a szó szoros értelmében ütőhangszerként kezelte a zongorát. Másfelől a dobtanulmányaim inspiráltak néhány sajátos billentyűhasználati kombinációra, abból

kiindulva, hogy mindkét hangszer megszólaltatásához ugyanazokat a kezeimet, ujjaimat használom. Régen volt egy oktatóanyagom Chick Coreától, ami úgy kezdődik, hogy „a tíz ujjunk tíz dobos”.

„Készítettem egy kislemezt, amit egyedül játszottam fel zongorán, basszgitáron és dobon.”

Hogy haladsz a basszgitározással?

Az utóbbi években alig játszottam rajta, de ez egyébként is hobbi kezdettől fogva. Bizonyos tekintetben a kényszer is szülte, hogy megtanuljak rajta valamennyire, mivel Miskolcon, ahová jártam, óriási hiány volt basszgitárosból, miközben több zenekarban is szükség volt rájuk. Furcsa érzés volt, hogy elhívtak basszgitározni több zenekarba is. Tíz éve készítettem egy kislemezt, amit egyedül játszottam fel zongorán, basszgitáron és dobon.

Hol tartasz a scattelésben, vagyis az improvizációs énektechnika elsajátításában?

Ez is egy hobbi, tele vegyes érzelmekkel. Az egyik pillanatban komolyan veszem magam énekesként és lemezfelvételen gondolkodom, pár perccel később már azt gondolom, hogy semmi értelme. Előbb, vagy utóbb azért azt érzem, meg fogom csinálni.

Zenekarban zongorázva figyeled a dobos munkáját, illetve fordítva?

Mindkét triólemezünkön Gyárfás Attila dobol, akit az egyik legegyszerűbb hangzású dobosnak tartok nemcsak hazai viszonylatban, és tudom, hogy én másként dobolnék, de játék közben nem erre gondolok, hanem csak hallgatom, hogyan csinálja, és azzal milyen impulzusokat ad nekem. Arra igyekszem koncentrálni játék közben, hogy az összkép egységes legyen, hogy minden megszólaltatott instrumentum jól szóljon együtt. Attila játékán érződik, hogy hallja dobolás közben az akkordokat. A jazz nagyjai egyébként alaphangszerüktől függetlenül jól tudnak zongorázni.

Ez időszakonként változik. Az elmúlt másfél évben például jobban szeretek sztenderdeket játszani. Talán amiatt is van ez, mert a mai napig igyekszem pótolni az egyetemi éveim alatt felhalmozódott hiányosságaimat. Közben azért hiányzik néha az is, hogy a saját számaimat játsszam. Itthon szerencsére tudok dobolni és zongorázni is. Gyakorlok például jazz-standardeket a zongorán, aztán egyszer csak úgy érzem, valami groove-ot kell dobolnom. Úgy kell elképzelni, mint amikor egy kisgyerek beszabadul a hangszerboltba.

Készül a Flight Modus új albuma?

Sajnos ez a formációm sok okból átmenetileg parkoló-pályán van. Amin most dolgozom, az elsősorban egy groove-orientált szólóanyag, amelyet teljes egészében magam fogok följátszani. Nem is feltétlenül mondanám jazznek, bár amikor ezt egy jazz-zenész mondja, nem lehet készpénznek venni.

Tanítasz mostanában online?

Igen, zongorázni tanítok.

Ösztönösen alkotó és játszó zenészként hogy tudod átadni a szakmailag kötött tananyagot?

Azon a szinten, amelyen én oktatok a konzervatóriumban vagy a magántanítványok többségénél, átadhatók a mesterségbeli alaptudnivalók. Viszont amikor egy ízben Jeruzsálemben tanítottam egy rendszeresen fellépő zongoristát, elég volt a zenei elképzeléseimet, gondolataimat megosztanom a tanítványommal. Velem hasonlóképpen foglalkozott a tanszakon Binder Károly, nyitogatva az elmém kapuit.

Gyönyörű kép...

Minden darabhoz végtelenül sokféleképpen lehet viszonyulni. Megmutatnak több utat egy zenemű kapcsán, amelyből kiderül, hogy melyik az az egy-kettő, amelyik járható lesz számodra, míg mások számára további utak

Ahhoz hogy valaki igazán jó muzsikus legyen, alapvető, hogy több hangszeren is játsszon?

Szerintem zongorázni és dobni érdemes lenne mindenkinek valamilyen szinten. Nem véletlen maga a „kötelező zongora”, mint tantárgy. Fontos lenne valamennyi jazz-muzsikusnak, hogy ismerje az akkordokat, hogy hallja, mi történik körülötte.

Gondolkoztál a határaid további tágításán a Flight Moduson túl is?

Játszottam már rockzenekarokban, de úgy érzem, olyan zenét csak akkor van értelme játszani, ha az ember sokáig benne van egy zenekarban, és szinte kizárólag arra fókuszál. Az én esetemben az a hajó már elment. Az anyagiak nem hajtanak abba az irányba, hogy megélhetési célból játsszak „eladhatóbb” zenét: nagyjából 2013 óta folyamatosan koncertezem jazzmuzsikusként. Szerintem kizárólag jazzből is meg lehet élni, ha az ember eleget dolgozik.

Van elég tere megmutatkozni az igényes jazznek Magyarországon?

Ami elég nagy szívfájdalmam, hogy a jazzélet abszolút Budapest-orientált. Koncerthelyszínek ugyan vannak országszerte, de a helyi jazzközösségek kialakítása még sok helyen várat magára, pedig egyedül az tudná beindítani a lokális klubéletet. A budapesti helyszíneket ismerjük: Müpa, Budapest Music Center, Budapest Jazz Club, If Café, Fonó, Jedermann (reméljük, megmarad), és még sok más, ami időszakosan vagy alkalmanként működik. Rengeteg zenekar van, számtalan zenész. A lehetőség mindig adott, hogy az ember szinte bármelyik nap élő jazzkoncertet lásson. Sajnos a többség fél a jazz-zenétől, mert hogy azt „érteni kell”. Szerintem meg érezni kell, illetve az esélyt megadni, hogy megmozgasson valamit bennünk ez a zene.

Mely formációkban, mely színtereken lehet hallani téged a karantén utáni – remélhetőleg – közeli jövőben? Kikkel dolgozol aktívan?

Jelenleg a trióval tervezek egy sorozatot, melyben egy-egy, a jazz meghatározó alakjaira fókuszálunk. A törzse nagyjából megvan már a fentebb említett új szólóalbumomnak, lassan elkezdődnek a felvételek. Októberben jelenik majd meg a Karosi Júlia Quartet új albuma, amelyen zongorázok, és amelyen a Grammy-díjas Ben Monder, korunk egyik legizgalmasabb gitárosa a sztárvendégünk. Koncertezünk majd a Borbély Műhely tavaly fölvevett *Grenadilla* című új albumának anyagával is, amint lehet. Az idén szeptemberre meghirdetett amerikai fellépéseinket jövő őszre halasztották, a tervek szerint három koncertet adunk majd Pittsburghben. Lemezfelvétel lesz még nyáron a Nagy Emma Quintettel, és a Czirják Csaba kvintettel is lesz egy videofelvételünk. Másik zenekarom, a Flight Modus jövőjéről most inkább nem mondok semmit – hátha akkor összejön valami.



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

„Ami a kultúránk és a nyelvünk mögött van, abban nagyon egyformák vagyunk” Interjú Hamar Dániellel

Egyesek álmokonként emlegették az egyaránt évtizedes múltra visszatekintő, világhírű, Kossuth-díjas és minden más zenei-művészeti elismerésben részesített Muzsikás és Amadinda együttes 2017-es közös koncertjét, amelyből a két formáció tavaly év végén *Párhuzamok és kontrasztok* címen hanglemezt adott ki. A siker elementáris, a World Music Charts Europe idén márciusi rangsorában az előkelő 5. helyre sorolta az albumot, amelyet méltatott a *Songlines* című nemzetközi világzenei szaklap is. A rendhagyó projektről a Muzsikás együttes nagybőgősét, ütőgardonosát, dobosát és énekesét, Hamar Dánielt kérdeztük, de megszólal cikkünkben az Amadinda művészeti vezetője, Rácz Zoltán is.





Hogyan kezdődött a munkakapcsolat az Amadindával?

A közös munka az Amadinda ötlete volt. Jól ismertük egymást, korábban többször összefutottunk itthon és a nagyvilágban, például legutóbb Tokióban a La Folle Journé fesztiválon, igaz, itt két teljesen különböző programban szerepeltünk. Az együtt muzsikálást valójában Rácz Zoli hívta életre. Jóformán minden előzetes zenei egyeztetés és megkötések nélkül találkoztunk az Amadinda próbatermében, ahol elkezdtünk egymásnak, egymással zenélni. Mi azt játszottuk, ami eszünkbe jutott az ő ritmusairól, ők azt, ami erről nekik, bekapcsolódtak a mi zenénkbe, ahogy éppen az inspirálta őket – nevezhetjük ezt egyfajta zenei párbeszédnek. Ennek a dialógusnak a közös nyelve a népzene volt. A világ számos kultúrájában intenzíven jelen van a ritmus, az Amadinda rengeteg energiát fektetett abba, hogy lejegyezze és megtanulja a világ ritmusközpontú népzeneit. Ezeket vették elő, társították a mi muzsikánkhoz, amiben szintén ott a ritmus, még ha a dob a magyar népzeneben ma már ritkán is használják.

Milyen szempontok alapján hoztátok létre a párhuzamokat és a kontrasztokat?

Joseph Joubert francia író aforizmája úgy szól: a dobszó elüzi a gondolatokat. Hozzátette: Mi sem természetesebb, hogy a dob kiváltképp katonai hangszer. Én azt teszem hozzá, hogy elüzi ugyan a gondolatokat, de hoz helyettük mást. Ezt magunk is megtapasztaltuk, például Gyimesben. A gyimesi gardon úgy szól, mint egy tisztára hangolt dob, és olyan intenzív a hangja, hogy arrafelé sokak számára csak az ézengés hangosabb. Az ott élő magashegyi emberek a csöndhöz szoktak. Ahhoz, hogy a kökemény viszonyok között megbirkózzanak a következő hetek

munkájával, és ne roppanjanak össze a mindennapi küzdelemben, erőt ad a gardon hangjával alátámasztott zene és az abból fakadó tánc. A ritmus a tudatot más állapotba viszi, a zene, a tánc mint egy katarzis feltölt, ami átsegít minden nehézségen. A ritmus hasonló szerepét tapasztaltuk meg például Afrikában. Ezek a párhuzamok. A kontrasztok meg az jelenti, hogy ugyanazokat az alapvető emberi érzéseket, amiről igazából a zene szól – öröm, bánat szerelem, gyász – teljesen más módon fejezi ki az egyik kultúra, mint a másik. Ami a szokásaink, hagyományaink és az anyanyelvünk mögött van, abban nagyon egyformák vagyunk. Csak a kiváló okok mások és a kifejezőmód teljesen eltérő. Hogy lehetséges, hogy a balinézek ritmikus zenével fejezik ki a gyászt, míg nálunk ennek az érzelemnek a kifejezésére a lassú zene szolgál? Ne legyen benne ritmus, még véletlenül se emlékeztessen a táncra. Ezek a kérdések is előkerülhetnek az album hallgatása közben.

Hogy kötöttétek össze ezeket a teljesen eltérő zenei kifejezéseket?

Vannak ételek, amelyeket lehet együtt enni, másokat nem. A marhapörköltet nem lehet együtt enni a mákos rétesrel, azok egymás után jók. A sült körte viszont kiválóan illik egy kacsasülthöz. Hasonlóan működött ez a mi zenei világunk és Amadindáé között is, van, hogy együtt muzsikálunk, van, hogy felváltva. Sok ötlet, komoly munka van a koncert és az album zenei felépítésében, strukturálásában, minden lépés közös döntés eredménye. Az album nem médiabarát, hogy egyes számokat lejátsszanak róla a rádióban. Persze ez is működik, mégis inkább a teljes lemez végighallgatását ajánlom. Visszatérve az előző hasonlathoz: ha van egy jól



A Muzsikás és az Amadinda közös próbája. © Hamar Dániel

megtervezett vacsorád, abból nem érdemes kiemelni egyes fogásokat, mert együtt sokkal többet adnak, mint külön-külön, egyesével. Meggyőződésem, hogy az elkészült zenei anyag többet mond együtt, mint szétszálazva.

Honnan jött a keretes szerkezet ötlete?

Már nem emlékszem, kinek is volt az ötlete, hogy a zene kezdődjön a kínai templomi haranggal, amely egy edény-

hez hasonló hangszer, a peremét egy fával körbe-körbe dörzsölik, egyszer csak megszólal. Ebből az egyetlen hangból indul ki az egész közös muzsikálás, a semmiből, a sötétből. A koncert záró jelenete pedig az, hogy az egyik zenész a színpad közepén letérdel, újra megszólaltatja ezt a harangot, mindenki játszik még valamit, és elhagyja a színpadot, végül távozik a harangjátékos is, miközben a hang még percekig ott marad. A muzsikások már vissza-

Rácz Zoltán (Amadinda):

„A Muzsikás és az Amadinda zenekar már a nyolcvanas években egy színpadon állt a Margitszigeti Szabadtéri Színpadon Tolcsvay László *Magyar miséjében*, ismertük, figyeltük egymás munkásságát, összefutottunk a világ legváratlanabb helyein rendezett fesztiválokon Tokiótól Párizsig. Mivel az Amadindának van egy hatalmas, zömmel Európán kívüli, de az európai kultúrkört is érintő tradicionális zenei gyűjteménye, elkezdett foglalkoztatni, hogy ezt a hatalmas gyűjteményt hogyan tudnánk a Muzsikás szintén hatalmas gyűjteményével összefésülni. Mi sülnhet ki abból, ha a magyar és a Kárpát-medencei zenét valamilyen módon párba állítjuk az Európán kívüli népzenevel? Volt egy több órás közös zenélésünk, egymásnak muzsikáltunk, minek során ráéreztem, hogy ebből fölépíthető egy olyan dramaturgia, ami egy megszakításmentes folyamat lehet oly módon, mint a váltófutás: egymásnak adjuk a stafétabotot, miközben egészen különleges áthallások és érzetek keletkeznek. Ezt követően a Muzsikás meghívott bennünket a 40. születésnap koncertjére a Szigetre. Elkezdett működni a projekt. Akkoriban – 2014-2015-ben – az Amadinda volt a Müpa rezidens együttese, ami három koncertet

jelentett a Bartók Béla Hangversenyteremben, a harmadik volt a Muzsikással közös fellépésünk. Ez volt első igazán komoly közös koncertünk, amiről így írt egy hozzászóló az egyik közösségi portálon: »megvalósult a Muzsikás-Amadinda álomkoncert«. Sok mindenre rájöttünk akkor. Például, hogy egymástól több ezer kilométeres távolságokban élő népek zenéjében is ugyanarról a néhány dologról énekelnek, ugyanazokat az alapvető emberi érzéseket fejezik ki a zenéikben. Úgy érzem, a két együttes által összehozott anyag szerves egésszé tudta gyúrni ezeket az alapvetéseket. Ez leginkább a gyimesi furulyás sirató zimbabwei ritmusokkal való összejátszásánál vált tökéletesen átérezhetővé, szinte az elválaszthatatlanság érzetét keltve a befogadóban. A dramaturgiát és a számok sorrendjét ösztönösen alakítottuk ki a próbák során, amikor az első nagykoncertünkre készültünk, és egy ilyenfajta változat került a *Párhuzamok és kontrasztok* című lemezre, amely a 2017-es Müpa-koncertünk felvételéből készült. A munkafolyamat során alakult ki, mi mivel alkot párt, vagy mutat kontrasztot. A felvételek kozmetikázásán a két zenekar már külön dolgozott, a saját darabjaink utómunkáit külön végeztük. A levegőben lóg a reménybeli folytatás.”



tértek a semmibe, de a zenéjük tovább szól, hisz a zene örök. Ez lett a lemezen az *Érkezés* és a *Búcsúzás* című szám.

Átélehető egyfajta virtuális utazásként is az élmény?

Lehetne, de az túlságosan közhelyes. Akkor visz el valahová a zene, ha benned marad. A zene – Kodály szavaival élve – lelki szükséglet. Ha a mi muzsikánk, ez az album alkalmas a lélek karbantartására, már megérte, hogy megalkottuk. Amelyik zene nem alkalmas erre, azt nem is érdemes hallgatni. A jó zene gyógyít, de nehéz felismerni, ha gyerekkortól nem neveljük erre magunkat és másokat. Ezért alapvető fontosságú a zenei nevelés. A kisbaba ösztönösen felismeri a jó zenét, boldog tőle, megnyugszik, elalszik. A rossz zenére nem. Sajnos rengeteget felejtünk a kisbabakorból.

Adódtak váratlan helyzetek az együtt zenélés folyamán?

A *Sírató* egy olyan közös szám lett, amelyben két gyökeresen eltérő zenei világ különös módon találkozik. Egyszerre szólal meg két zene, a zimbabwei pengetős hangszer, a *mbira* szinte folyamatos zenei alapot ad, amire Éri Pityu tökéletesen furulyázott gyimesi keserves dallamokat. Óriási élmény volt belülről rácsodálkozni erre a csodálatos együtt hangzásra, amikor a két zene úgy szól egyidejűleg, hogy nem üt ki egymást, nem kerekedik egyik a másik fölébe.

Mennyire kellett elmozdulnotok az ütőcentrikusabb népzene felé?

Semennyire. Eleinte mi is ebben gondolkodtunk, aztán kiderült, hogy tévesen. Egyáltalán nem kötötte meg a kezünket, hogy egy ütőegyüttes repertoárjához kell alkalmazkodnunk, és ez fordítva is igaz.

Van ugyan egy mezősegi témát feldolgozó Improvizáció című darab a lemezen, de valójában az egész anyag egyfajta rögtönzés.

Így van, a falusi zenészek mindig rögtönöznek, persze szigorú kereteken belül, aminek megvannak a maga törvényszerűségei. A legjobb primások attól keresettek, hogy érzékenyen teremtik és pontosan követik azt a hangulatot, amelyet az adott helyzet megkövetel. Nevezett számban Porteleki Laci előtt tisztelegtünk, aki azért költözött Erdélybe, a mezősegi Magyarpalatka faluba, hogy megtanulja az ottani rögtönzéses játékmódot. Sikerült is elsajátítania, és ebből ad ízelítőt ebben a darabban.

Lesz folytatás?

Szeretném, ha lenne. Ugyanakkor ez egy meglehetősen költséges produkció. Sokan vagyunk, sok a hangszer, magasak a szállítási költségek. Bizom benne, hogy a nagyobb fesztiváloknak lesz kerete arra, hogy meghívja ezt a programot. Mi és az Amadinda nyitottak vagyunk az ilyen megkeresésre.

A tökéletes élmény nyomában

A hang titka

„Gyermekkori barátommal, Carlo Vicenzettoval egy születésnap ünnepségen vettem részt 1974 novemberében, amikor is arról beszélgettünk, hogy vajon miként lehetne fejleszteni a hangszórórendszereket az LP-k jobb minőségű hallgatása érdekében. A Hi-Fi akkoriban született Olaszországban (1972 körül), ezért a rendelkezésre álló fogyasztói hangszórók nagyon is hiányoztak a piacról. A beszélgetés egyik pontján furcsa impulzust kaptam – ösztönösen és gyorsan levettem az asztalról egy szalvétát, és rajzot készítettem” – meséli Mario Marcello Murace, aki akkor még nem is sejtette, hogy az ötletszerűen felvázolt hangszórórendszer egyszer majd útjára indítja a világot meghódító, a két barát nevének összeolvadásából születendő Chario márkanevet.





Mario Marcello Murace sokáig jazz-zenét tanult, majd az *Akusztika és Hi-Fi* című könyv felkeltette az érdeklődését, és a mérnöki pálya felé irányította. Hangmérnökként kezdte pályafutását a milánói Scalaban és a Conservatorio G. Verdiben, később pedig audiorendszerek tervezésével foglalkozott, így lett a Chario Loudspeakers egyik névadó alkotómérnöke. A szalvétára skicelt hangszórórendszer volt az első saját terméke, a Chario SES (Selective Expansion System), ami mellel nem könyvelhető el sem sikeresnek, sem pedig kifizetődőnek. (Az okok között más egyebek mellett szerepelt az is, hogy a nappali szobák elrendezése akkoriban nem tette lehetővé a három hangszóró megfelelő elhelyezését). Később azonban a milánói RAI-ban (Rádió és Televízió Társaság) szerzett klasszikus zenei ismeretek, a zenészekkel, hangmérnőkkel, kutatókkal folytatott beszélgetések sorsdöntő szakmai tapasztalatokkal gazdagították a kezdeti próbálkozásokat, továbbá a kozmopolita város, Milánó számos lehetőséget kínált Marionak az idegen kultúrákkal való találkozásra – így keveredett kapcsolatba például egy tibeti rinpochevel, dél-amerikai és ázsiai sámánokkal, valamint bali gamelán játékosokkal. A sok tapasztalatcsere és az elmélkedés visszatérő kérdése pedig mindig ugyanaz volt: mi a hang titka?

Mario számára hamar világossá vált, hogy már a hangfelvétel-készítés területén is sok ellentmondással kell szembenéznie, azonban mérnökként, audioeszközök tervezése kapcsán végképp megkerülhetetlen ez a kérdés. A válasz megtalálásához pedig saját kutatásokra kellett vállalkoznia. Ezek mentén jutott el egy új tudományterülethez, a pszichoakusztikához, amely addig kevésbé feltárt ismereteket nyújtott a hang koncepciójáról. A mérnök – akinek munkája a kiszámítható, mérhető, kézzelfogható, tudományosan magyarázható adatokon alapul – olyan alapkérdést volt kénytelen tisztázni magában, hogy mi is maga a hang, amivel dolgozik. A válasza pedig meglepő volt.

Bár a hang csupán egy levegőben terjedő mechanikus rezgés, azonban sosem a rezgést halljuk, hanem a hangzást. Erre a jelenségre már

Rudolf Steiner, az antropozófia ősatya is felhívta a figyelmet mintegy 120 évvel ezelőtt, és ezt nevezte Steiner a hallás misztériumának (ld.: Albert Soesman: *Tizenkét érzék*). És mindez csak látszólag kötődik a fülünkhöz – a legfontosabb hallószervünk ugyanis az agyunk. Murace azonban még ennél is továbbmegy gondolatban: megfogalmazása szerint a hangzás kizárólag az elménk műve.

Hallószervünk működése a legmodernebb technikával rendkívül pontosan megfigyelhető és leírható. A külső és a középfül átviteli tulajdonságait sokan és sokszor



Mario Marcello Murace. Forrás: Mario Marcello Murace

megmérték, a belfülben végbemenő hidrodinamikai jelenségeket is feltárták. A hang útja még az idegszállakon haladva is követhető. Az akusztikai jelek impulzusokká való átalakulása is világos – ugyanakkor ezek a tudományos ismeretek mégsem elegendők ahhoz, hogy a hangzás érzetének létrejöttére magyarázatot adjanak. Erre vállalkozik többek között a pszichoakusztika tudományterülete is.

Murace kutatásainak eredményeként magát a hang fogalmát is teljesen új megvilágításba helyezte, és megkülönböztette a természetben előforduló hangokat a fejünkben megszülető hangoktól. Előbbi csupán egy akusztikus rezgés, míg utóbbi egy tudatátalakító (pszicho-kognitív) folyamat eredménye. A természetben előforduló hangok események, míg a bennünk megszületett hang érzelmi állapot, és csakis bennünk létezik. Ezt az utat követve egy mérnöki szemlélet félelmetes felismerésekbe, olykor gondolatbeli akadályokba botlik: az akusztikus rezgést ugyanis hallórendszerünk veszi és energia formájában kezeli, azonban az agykéregbe jutva elménk létrehozza a személyes hangzásvilágát, amelyet az agy a saját tapasztalatok, attitűdök, szenzoros érzékenység, kultúra, társadalmi szféra és még sok egyéb alapján generál. Innentől kezdve a megszületett hangzás, hangkép legalább annyira szubjektív, mint az ember személyisége. Végeredményben elmondhatjuk, hogy például egy hegedűhang általános hallásélménye egészen más lesz a különböző kultúrákban, vagyis az agyunk által létrehozott hegedűhangzás akusztikus képe csak a fejünkben él, és nem máshol! Nem állíthatjuk tehát, hogy az általános értelemben vett hegedűhang

archetípus létezik, és a pszichoakusztika egyebek között például olyan zavarba ejtő megállapításokat is kénytelen tenni, hogy bár a hang egyrészt mérhető és kézzelfogható, másrészt pedig teljesen ismeretlen – és az is marad.

Murace pszichoakusztikai kutatásai során eljutott ahhoz a felismeréshez, hogy teljesen átgondolatlanok a hanggal kapcsolatos kifejezéseink, így a hangforrás, hangsugárzás, hangpróba, hangtechnika, stb., hiszen hogyan kapcsolhatjuk a hang fogalmát egy külső eseményhez, ha maga a hangzás a gondolatunk velejárója? Joggal merülhet fel a kérdés, hogy ha egy fa kidől az erdőben, de egyetlen ember sincs a közelben, aki ennek a hangját hallaná, akkor vajon elmondhatjuk-e, hogy az hangot adott ki? Vajon mit tud kezdeni ezekkel az ellentmondásos kérdésekkel egy hangszórókat tervező mérnök, akinek a munkája méréseken és műszereken alapul? Vajon hogyan tudja a rendszerébe beépíteni azt a szubjektív elme- és érzélemvilágot, ami a hangzást mindannyiunk számára mássá és egyedivé teszi?

Ha a hang létezik a gondolatunkon kívül, akkor annak objektív tartalomnak kell lennie. De mi történik abban az esetben, ha a hang nem kiindulópont, hanem végcélja például egy hallgatási tesztnek? Rögtön felbukkan a rendszerelmélet paradoxona: hogyan lehet a hang az átviteli csatorna bemenete és kimenete egyszerre? Úgy tűnik, hogy a kétségek sokszor meghaladják a bizonyosságokat, ezért is szükséges a hangrendszereket állandóan tesztelni, mert a fizikai mérések egyáltalán nem elegendőek. Arra kényszer-



Mario Marcello Murace a Chario irodájában. Forrás: Mario Marcello Murace

rülünk – fejt ki Murace –, hogy az idő folyamatában tulajdonképpen visszafelé haladva, szubjektív érzékekre támaszkodva ismerjük meg az eredeti akusztikus eseményt, és hozzuk létre annak reprodukcióját.

Még ha el is felejtkezünk vagy szemet hunyunk afelett a kérdés felett, hogy milyen is a bennünk megszülető hang és miért olyan, amilyen, akkor a következő problémába ütközünk: a hagyományos hangfelvételi gyakorlat nem tekinthető objektívnek, hiszen nincsen referenciaeszköz. Vagyis a felvétel, a helyiségek akusztikája és a hangszóró kialakítása nem képzelhető el külön-külön, hanem ugyanazon tervezési folyamat szempontjait kell figyelembe vennie az ún. round-robin ütemezési algoritmusban, ahol minden folyamat egyenlő időkeretet kap a működése során, és folyamatosan kering az adott időkereten belül.

Nem titok, hogy egy hangszugárzókat tervező-alkotó mérnöknek akadnak nehezen megoldható problémái. Ezért szükséges egy olyan hídként funkcionáló társtudomány jelenléte, mint a pszichoakusztika, ami a célterület fizikai adottságai és a szubjektív tartomány pszichofizikai része között kapcsolatot teremt. Ez az új tudományág az agy utolsó átalakító fázisát vizsgálja a hang terén. És itt egy következő akadállyal találjuk szembe magunkat: aki értékeli a hallottakat, ő vajon milyen kifejezéseket használ az érzékelése kapcsán? Megfelelően tudja-e kifejezni a gondolatait, érzékelését, érzéseit? Mások számára is érthetőek és egyértelműek a jelzői? Az értékelést és a verbalizálást mennyire befolyásolja a személyes érzélemvilág vagy az érzelmi intelligencia? Mennyire lehet objektív egy értékelés? Egy látványosabb hasonlattal élve: ha elképzelünk egy fehértől feketéig terjedő teljes színskálát, akkor vajon hány szürke színárnyalatot lehetne megszámlálni? És ha sikerülne is számszerűsíteni, akkor ki és hogyan jellemezné a 42. árnyalatot? Vagyis, ha a hallgatási élményt végső lépésként határozzuk meg, akkor el kell fogadnunk, hogy nem kerülhető meg a mérnökalkotói folyamatban a szubjektív tapasztalat! Tehát a fizikai inkonzisztenciájától eltekintve a pszichoakusztika fényt vet a „hold sötét oldalára”: az audiokutatási területen belül az érzékelés folyamatának egy része ismert, miközben a megigéző érzelmek továbbra sem azok. A pszichoakusztika viszont nemcsak az érzékelést, hanem az érzelmek megjelenését is végzi.

A hangfelvétel-technika világában sokáig a hallás mechanizmusa közismertnek számított, így az első mikrofonok és hangszugárzók felépítésében az emberi fül működési elvét képezték le. Egy időben nagyon népszerűek voltak az ún. műfejes felvételek – az emberi fej körvonalát és akusztikai tulajdonságait egy az egyben mintázó műanyag fejről van szó, a füljáratok helyén két beépített mikrofonnal. De gondolhatunk a mikrofonokban és hangszórókban lévő membránokra is, amelyek az emberi fül membránjának funkcióját hivatottak ellátni. És mindezen tudományos

kísérletek és mintázások ellenére a mai napig nem született meg a teljes mértékben természetűnek nevezhető hangzás a felvételeken, és nem készült olyan hanglejátszó és hangszugárzó berendezés, amelyről tényszerűen kijelenthető, hogy pontosan azt a hangzást adja vissza, mint amit a hangfelvétel rögzített.

Mindezek ismeretében nincs könnyű helyzetben az a mérnök, aki a tökéletes hangzást közvetítő műszaki berendezést kívánja megalkotni, hiszen mindenkinek a lelkében más képeket fest meg a zene, másként fogjuk fel a rezgéseket, másként is értékeljük a hallottakat, ugyanakkor egy mérnöki konstrukció aligha indulhat el e szubjektív paraméterek mentén. A zenei hangzás egyedi minőségét kell leképezni a realitások szintjén, sziklaszilárd anyag formájában megtestesíteni, „valóságra lefordítani”. Akárcsak egy hangszerkészítőnek, az audioeszköz-tervezőknek is meg kell találniuk a titkos receptet ahhoz, hogy a legmegfelelőbb formával és anyagok felhasználásával a hangszerük önmagában is szépen rezonáljon. Ahogy a hangszerkészítő mestereknek is megvan a saját, egyéni elképzelésük a technikai megvalósítás terén, úgy az audioeszközök gyártóinak is van saját szemléletük, amely az évek során a megfigyelésre és a saját adatgyűjtésre épül. És mivel a munkáik nagy részben kapcsolódnak az érzelmekhez, így valójában a célhoz vezető egyéni út is lekövethetetlen.

Valahogy így tévedt a kiszámítható, mérhető, tudományosan magyarázható adatokon alapuló mérnöki munka egy műszerekkel mérhetetlen, szubjektív érzelmek vezérelte világ közepére. Mario abban a kiváltságos helyzetben van, hogy egyszerre látja az érem két oldalát: a művészet és a tudomány aspektusát. Illetve, ahogy ő fogalmaz: a pszichoakusztika révén egy olyan nézőpontból szemléli az eseményeket, ahol már megszűnik a kettősség, ahol már sem a művészet, sem a tudomány nem tapad az érem oldalához, hanem minden ismeret és tapasztalat egybeolvad. Ennek szentélye a Stillsail, a saját pszichoakusztikai laboratóriuma, ahol a zenészek és a hangmérnökök kontrollált, speciálisan kialakított és saját tervezésű akusztikai körülmények között szerezhetnek új és szokatlan tapasztalatokat a hangzás terén.

Nehéz lenne felsorolni a laborban lassan 50 éve tartó kutatómunka eredményeit, és ismertetni azt az egyedülálló tudásanyagot, amit Mario Marcello Murace megszerzett, és a gyógyítás terén is felhasznált – a hangszeres zene-terápiában valamint a hangterápiában. A hallgatás ugyanis a világhoz való kapcsolódás egyik legmeghatározóbb módja, amelyet hektikus életünk – a folyamatos zajszennyezésbe merítve – egyre inkább elhagy. De ez már egy másik cikk tartalma lenne...

A cikk az Allegro Audio Kft.-vel együttműködésben készült.

 Molnár Fanni

„Az ilyen pillanatokért érdemes igazán dolgozni”

Március elején huszadik alkalommal adták át az Artisjus-díjakat. Az év komolyzenei művéért járó elismerést **Virágh András Gábor** kapta, ezzel ő lett az Artisjus történetének egyik legfiatalabb díjazottja. *„Viszonylag ritkán fordult elő korábban, hogy egyházi ihletésű darabnak, azon belül is orgonás kamaramuzsika ítélték volna a kitüntetést, ráadásul ez az első egyházi ihletésű kamaraművem, amelyet valaha díjaztak. Külön öröm számomra, hogy az egyházzenei működésem zeneszerzői lenyomata nyert így elismerést, hiszen abból a dallamkincsből merítettem, amelyen zenei értelemben felnőttem és amelyben ma is benne élek.”* A szakmai zsűri által kiválasztott *Gregorian Notes* című alkotás orgonára és brácsára készült, az első tétel a „Krisztus Jézus, mi Megváltónk” kezdetű evangélikus népének dallamát veszi alapul, míg a második a 2-es számú gregorián Alleluia-tónust dolgozza fel.

„Kis túlzással az elmúlt tíz évben nem jártam be annyit szolgáltra, mint a járvány időszakában!” A Bazilika orgonaművészeként eredeti feladatkorán túl a napi litániák és misék végigjátszása is Virágh András Gáborra hárult. A korlátozások feloldásáig a szertartások a kápolnában zajlottak, élő közvetítéssel. A bemutatók és hangversenyek elmaradtak, ám az orgonaművész minden hétfő délután 15–20 perces Facebook Live koncertet ad. *„Meglepődtem, mert a videó nézettsége alapján jobban érdekli az embereket az orgonazene, mint arra számítottam. Ez nagyszerű tréning, hogy ne szokjak el a koncertezéstől, és gyakorolni, hétről hétre új darabokat elővenni is könnyebb, ha van miért.”*

A zeneszerző bécsi tanulmányútja során, 2003 őszén komponálta orgonaszonátáját. A tervek szerint a darab szeptember 28-án a bécsi Konzerthausban hangzik majd el. *„Kovács Róbert jelenleg a legtöbbet foglalkoztatott orgonisták egyike Ausztriában, ő keresett meg azzal, hogy beválogatta műsorába a szonátát. Az ilyen pillana-*



Virágh András Gábor. Forrás: Gramofon – archív

tokért érdemes igazán dolgozni: ha az előadó anélkül veszi elő valamelyik művem, hogy bárki megkérné rá.”

Virágh András Gábor a Studio5 tagjaként is bemutatók elé néz; október 17-én a CAFe Budapest szervezésében kerül sor a zeneszerzőcsoport *Régi és új* című estjére, ahol barokk hangszerekre írt darabok szólalnak meg, november 9-én pedig *Táncjáték* címmel pótlólag megrendezik a márciusban elmaradt hangversenyt a Zeneakadémia Solti Termében.

„Abban a szerencsés helyzetben vagyok, hogy több felkérésnek is eleget tehetek még az idei évben, és most nyugodtabban tudok a komponálással foglalkozni.” A leginkább nagyszabású projekt az Operaház által rendelt hegedűverseny, de akad a készülő művek között kórus- és szólóorgonamű, fagott-zongora darab, sőt vonósnygyes is. *„Ez lesz az első vonósnygyesem. Tartottam ettől az évszázadokon átívelő, valahogy különösen kényes és szent műfajtól, és jöttek is mindig olyan felkérések, amik révén más apparátusra írhattam.”* A vonósnygyes-komponálás a Zeneakadémia ez évi Bartók Zeneszerző-versenyének tematikájához és a Studio5 távolabbi terveihez egyaránt kapcsolódik, hiszen a megmérettetésre ebben a műfajban lehet nevezni az alkotásokat, a zeneszerzőcsoport pedig vonósnygyesekből fogja összeállítani jövő márciusra tervezett zeneakadémiai koncertjét.

Molnár Fanni

Csupa komfortzónán kívüli dolog

Hajdu Klára március közepe óta tartózkodik önkéntes karanténban párjával, Szakonyi Milánnal. *„Kereken két hónapig nem koncerteztünk. Úgy éreztem, muszáj visszavonulnunk, mert túl nagy a zaj, ami a netről ránk zúdul. Erősen szűrjük a híreket, mert az első hetekben rendkívül nyomasztóan hatott a stressz.”* Klárára az online oktatás is számos terhet ró. *„Körülbelül kétszer annyi munkát jelent, mint amennyit normál esetben végeznék az iskolában. A zenetanítás esetében a digitális átállás különösen nehéz, hiszen akármilyen remek technikai eszközök állnak rendelkezésünkre, a csúszást és az internet kiszámíthatatlan akadásait nem lehet kivédeni.”*

Hajdu Klára. Forrás: Hajdu Klára



Klárát és Milánt a Harmónia Jazzműhely Alapítvány kérte fel, hogy adjanak élő koncertet otthonukból. *„Egy darabig csendben vártunk és kapkodtuk a fejünket a rengeteg karanténkoncert láttán. Nem éreztük fontosnak, hogy hallassuk a hangunkat, egyébként is csak akkor szeretjük ezt megtenni, ha tényleg van mondanivalónk. A felkérés éppen akkor érkezett, amikor már a közönségtől is kaptunk visszajelzéseket, hogy hiányzik nekik a zenénk.”* Ehhez a technikai feltételeket is meg kellett teremteni; Klára és Milán heteken keresztül kutatott és próbálkozott különféle eszközökkel, mire sikerült a kívánt kép- és hangminőséget elérniük. *„Kicsit furcsa nem egy térben lenni a közönséggel, de éreztük, hogy velünk vannak, például a megdöbbenően sok üzenetből.”* A Ferencvárosi Önkormányzat pedig a kerület lakóinak szavazata alapján lehetőséget adott a duónak arra, hogy riksában zenélve járják körül a várost.

„Azt veszem észre, hogy otthonról sokkal több energiát kell fektetni olyan munkákba, amik korábban csak pár órát vettek igénybe. Közben ugyanakkor nagyra értékelem, hogy csupa komfortzónán kívül eső dolgot kell csinálnom, és ebből rengeteget tanulok.” Klára azóta több klipben is szerepelt saját maga által forgatott jelenetekkel, közös videókat rögzítettek Milánnal, sőt tévéműsorba is bekerültek. *„Nyilván alig várom, hogy újra személyes kapcsolatba lépjünk a közönséggel, ám igyekeztünk a javunkra fordítani ezt az időszakot. Még sohasem töltöttünk együtt ennyi időt,*

és lehet, hogy később nem lesz lehetőségünk hasonlóra. A technikai és webes fejlesztések is hasznosnak bizonyultak.”

A kialakult helyzetben az immár tizenkét éve fennálló Hajdu Klára Quartet próbái és fellépései is szüneteltek, Klára a háttérben tervezi zenekara jövőjét. *„A pályázataink teljesítésén túl az alkotásra is igyekszem időt szakítani. Őszintén megvallva az online tanítást, a kisebb zenei projektek, a háztartás vezetése mellett erre a legnehezebb időt és energiát szánnom. Mindenesetre dolgozom új dalokon, és amint biztonságos lesz, összejövünk próbálni, illetve felvesszünk egy új lemezt, amit ősszel szeretnénk bemutatni.”* A kimerültség elől Klára és Milán néha a természetbe szökik feltöltődni.

„Szerzőként is egyre nagyobb figyelmet kapok, hiszen A Dal 2019-es műsorába a szakmai zsűri beválogatta a You're Gonna Rise című dalomat, amit Milánnal együtt hangszereltünk. Az első magyar nyelvű dalom pedig tavaly ősszel jelent meg, a klipet krétai nyaralásunk alatt forgattuk.” A Nyár című dalban a páros ének-gitár duójához Fekete-Kovács Kornél csatlakozott szárnykürtön. Klára szeptemberben a brit Gabriel Latchin Trióval lépett fel Londonban, a Harmónia Jazzműhely Alapítvány szervezésében, januárban pedig saját zenekarával forgatott live koncertet, amit később a Petőfi TV is műsorára tűzött.

 Molnár Fanni

Nemzeten innen és túl

Báthory–Balassi–Bem–Balatonboglár címmel a lengyel-magyar barátság napján, március 23-án jelent meg a Hungarian FolkEmbassy harmadik lemeze, amelyen szerepel például a Musica Profana, Bognár Szilvia és Navratil Andrea is. A zenekar alapítója és frontembere, **Rosonczy-Kovács Mihály** hegedűs ezúttal a lengyel-magyar barátság történetéből állított emléket egy-egy ikonikus eseménynek és személynek népzenevel, régi-zenevel és történeti forrásokkal. *„Színpadi koncertjeinkre és projektjeinkre általában jellemző, hogy két vagy több kultúra közös vonásait mutatjuk be. Ez nemcsak a konkrét zenei, de a nemzetek közötti történelmi kapcsolatok feltárását is jelenti. A zene olyan érzelmi csatornákat nyit meg, amelyeken keresztül hatékonyan közvetíthetünk különféle diplomáciai üzeneteket.”* Tervben van a következő, dupla lemez is, amelynek első része az első világháború egyetemes tragédiájáról emlékezik majd meg magyar népdalokkal, valamint a fronton szolgáló közép-európai, olasz és angol költők verseivel, második korongja pedig a magyarok és a környező népek kapcsolatára, gondolkodásmódjának hasonló elemeire fókuszál.

A Hungarian FolkEmbassy működésének intézményes hátterét 2016 óta a Philidor Intézet adja, Mihály azonban második éve a Közép-Európai Nézőpont Intézetben is dolgozik politikai elemzőként. *„Jelenleg projektzenekarként működünk, korábban öt éven át kvázi állásokat próbáltam biztosítani rendszeres megbízások formájában az akkori tagoknak, ami irgalmatlan energiabefektetéssel, nyomással, megalázó helyzetekkel járt. Amióta van civil állásom, a folyamatos szervezést tartalmazó szellemi munka váltotta fel, és a fennmaradó időmet sem állandó küzdelmekkel és források felhajtásával, hanem alkotással, gyakorlással és a terveim megvalósításával töltöm. Mindebben biztos támaszra találtam új zenésztársaimban.”* A Nézőpont Intézet tizenkét országban rendelkezik szakértői hálózattal és közvélemény-kutató partnerekkel, Mihály elsősorban a lengyel belpolitikát kíséri figyelemmel. *„Közép-Európa-szakértőként reménykeltő tendenciákat látok kirajzolódni a kutatásainkból, például éppen abban, ahogyan a magyarok és a körülöttünk élő nemzetek kölcsönösen megítélik egymást.”*

Tavaly szeptember óta a Philidor Intézettel régóta szorosán együttműködő Fonó Budai Zeneház ad otthont a FolkEmbassy klubestjeinek, amelyeken a táncházmuzsika



Rosonczy-Kovács Mihály. Forrás: Fonó

mellett a táncházmozgalom aktuális kérdései játsszák a főszerepet. *„A FolkAréna néven futó beszélgetéssorozat keretében a táncházmozgalom olyan véleményvezéreit hívom vendégül, akik markánsan eltérő megközelítést képviselnek egy-egy témában.”* A Revival adatközlők című sorozat pedig a táncházások első és második generációját szólaltatja meg. *„Kortársaim és a nálam fiatalabbak számára ők lassan már legendák; általuk jobban meg tudjuk ismerni a '60-as és '70-es évek paraszti világát, amikor sok helyen még természetes környezetében élt a népzene.”* Szeptember utolsó keddjén a következő évad első vendége Berecz András népmesemondó, népdalénekes lesz.

„Lassan tizenöt éve vagyok a Romengo zenekar tagja. Népzenezőként hamar tudatosodott bennem, mennyit köszönhet a cigány muzikusoknak a magyar kultúra, itt pedig testközelből ismerkedhettem meg az oláh cigányok életével. Azóta is fontos számomra, hogy a magam eszközeivel tegyek az olyan erők ellen, amelyek leszakítani igyekeznek cigány honfitársainkat a nemzetről.” A Romengo nyáron hosszabb francia turnéra indul, és harmadik lemezét készíti elő.

Magyar
Állami
Népi
Együttes

ÉRTÉKET ŐRIZ. ÉRTÉKET TEREMT.



ÖRÖKSÉG
KULTÚRA
ÉLMÉNY

#hamarosantalálkozunk! #béret2020/2021

1011 Budapest, Corvin tér 8. | www.hagyományokhaza.hu | jegy@hagyományokhaza.hu

Turjányi Miklós tervezett programokról, strukturális változásról, alacsonyabb jegyárról

Zempléni Fesztivál

Mindig május közepén kezdik el árulni a jegyeket, de idén még csak azt latolgatják, hány napos lehet a mostani sorozat. Viszont a nyári fesztiválok közül a zempléni az első, amely úgy tűnik, a jelenlegi szabályozás mellett is megrendezhető. Turjányi Miklós fesztiváligazgató azt mondja, természetesen betartanak minden előírást, hogy biztonságosan bonyolíthassák a programokat. Emellett a tervezett produkciókról, a sorozat strukturális változásairól, s arról is beszélt, hogy júniustól augusztus 1-jéig, elővételi kedvezménnyel lehet megvásárolni a jegyeket.

„Ha a nyitónap nem is, a záró biztosnak tűnik: augusztus 23. – mondja Turjányi Miklós –, ezen az estén a sárospataki vár udvarán Mozart Don Giovannija hangzik fel Hábetler András színrevitelében. Különleges produkció, amelyben fontos szerep jut Ungár Anikó bűvésztrükkjeinek. Márciusban, a Müpában lett volna az előadás bemutatója, de most Zemplénben, magyar művészekkel debütál.”

Hozzáteszi, bíznak abban, hogy augusztus 14-én megtarthatják a nyitókoncertjüket, s így valóban a tervezett, tíznapos fesztiválra várhatják az érdeklődőket. Az első estén, Sárospatakon a Budafoki Dohnányi Zenekar előadásában Beethoven *Egmont* kísérőzenéje és Dvořák *VIII. szimfóniája* hangzik fel a fesztivál művészeti vezetője és az együttes irányítója, Hollerung Gábor vezényletével. Ezt a tervek szerint az *István, a király* koncertszerű előadása követné a Tokaji Fesztiválatlanban, többek között Feké Pállal és Szomor Györggyel. Várják a Liszt Ferenc Kamarazenekart is Várdai Istvánnal, számos kamaraprodukciót terveznek, s felhangzanak Beethoven zongoradarabjai is.

„Szokás szerint lesznek kirándulások, strukturálisan azonban változik a fesztivál, mert arra törekedtünk, hogy kényelmesebben lehessen több programra eljutni. Délutánonként csak egy-egy műsor lesz, viszont több helyszínen, így mindenki eldöntheti, mely előadásokat választja. Meghallgathat egy templomi koncertet, körülnézhet a környéken, megkóstolhatja a tokaji borokat, van ideje visszaérni az esti hangversenyre, s aztán akár még egy kis jazz is belefér a Borteraszon. Tudatosan nem szeretnénk rohanni, tömegrendezvényé válni, hiszen

Tokaj, Hegyalja is arra inspirálja az embert, hogy kicsit megpihenjen, elmélyüljön a zenében, az élményekben.”

Az idei kínálatban több kiváló jazzegyüttest találni, s várják Malek Andreát is. Mivel Turjányi Miklós jazztanszakos osztályával éppen három évtizede végzett – olyan társakkal, mint Oláh Kálmán vagy Lakatos Ágnes –, az igazgató egy jó kis együtt zenélésben is bízik.



Forrás: Zempléni Fesztivál



Ungár Anikó bűvész. Forrás: Zempléni Fesztivál



A gyerekprogramok sem maradnak ki a sorból, jön Lukácsházi Győző és Bognár Szilvia, s a hagyomány szerint megjelennek a kínálatban a társművészetek: a tánc, a cirkusz és a színház is. A Dohnányi Zenekar *Megérthető zene* sorozata szintén folytatódik, Hollerung Gábor a *Harry Potter*-filmek zenéjét fogja elemezni.

Sajnos a rendezvény vezetése még nem tudhatja, mekkora keretből gazdálkodhat a 29. Zempléni Fesztivál, pedig Turjányi Miklós szeretné, ha az első, hosszú idő után megtartott sorozatra a művészeket gáláns gázsival kérhetné fel, ha több ingyenes koncertet adhatna, és a jegyárakat még alacsonyabban tarthatná, mint az elmúlt években.

Idén a belépőket június elején kezdik árusítani, de augusztus 1-jéig él az elővételi kedvezmény. A végleges műsorról az interneten, a fesztivál oldalain lehet majd tájékozódni, s a legfrissebb információkat a *gramofon.hu*-n is olvashatják az érdeklődők.



Somos Csaba. © Posztós János

Rengeteg fellépés várt nyár elején a Nemzeti Énekkarra, szerepeltek volna a Budapesti Wagner-napokon, és a martonvásári Beethoven-koncertekre is készültek. A vészhelyzet miatt azonban most maradt az otthoni gyakorlás, szerencsére az énekórák megtartására online is van lehetőség. Az énekkar tagjai, ahogy az NFZ muzsikusai is, különböző videófelvételekkel, rövid előadásokkal, ajánlókkel adnak magukról rendszeresen életjelet a közönségnek. A kórus vezetője, Somos Csaba azt meséli, hatalmas elánnal és hittel dolgoznak a jövő évad tervein, és várják, hogy mikortól térhetnek vissza a szokásos kerékvágásba. „Az általunk tervezett bérlet hangulatában, atmoszférájában igazán különleges lesz, izgalmas darabokkal, és bízom benne, hogy a legszebb élményeket nyújtja majd a közönségnek. A Zeneakadémia oktatójaként nekem is meg kellett tanulnom, hogy interneten keresztül hogyan lehet átadni a tudásomat. Nem könnyű, de fontos, hogy ezeket a technikákat a kórusnál is fejlesszük, ahogyan az is, hogy az énekeseink állandóan karban tartsák magukat. Ugyanakkor a hangnak, a hangszalagoknak időnként pihennie is kell, erre most van lehetőség, és így újult erővel léphetnek a művészeink össze a pódiumra.”

Beethoven-napok ősszel a Concertóval

Concerto Budapest



Keller András. © Valuska Gábor

A Concerto Budapest a veszélyhelyzet miatt elmaradt tavaszi koncertjei jó részét ősszel igyekszik majd pótolni. A korábban telt házasnak ígérkező, Fischer Annie tiszteletére rendezendő Beethoven-napokat is kénytelenek voltak elhalasztani, de a tervek szerint októberben és novemberben már jegyet válthatnak rá az érdeklődők. A Beethoven-napokra csaknem változatlan műsorral kerül sor ősszel: a komponista szonátáit középpontba állító, egynapos koncertsorozat október 4-én, 15 órakor kezdődik majd a BMC-ben, a magyar zongoristák legjavának közreműködésével. A fellépők között megtalálni többek között Érdi Tamást, Ránki Fülöpöt, Berecz Mihályt és Csalog Gábort is. Beethoven zenekari és kamaraművei november 28-án és 29-én, szombaton és vasárnap lesznek műsoron a Zeneakadémián, négy hangverseny keretében, Anthony Marwood, Jevgenyij Koroljov, Perényi Miklós, Balázs János, Keller András, a Hungarian Quartet, valamint a Concerto Budapest előadásában. A vasárnapi napon pedig a legkisebbek Simon Izabella vezetésével gyerekkoncerteken ismerkedhetnek a zeneszerző műveivel. A Beethoven-napok művészeti vezetője, Keller András hegedűművészi és karmesteri minőségében is színpadra lép a fesztiválon.

Oratórium, balett, opera – egy bérletben

Budafoki Dohnányi Zenekar



Forrás: BDZ

A Budafoki Dohnányi Zenekar koncertjei szinte mindig telt házasak. Így kedvező a BDZ-bérletesek helyzete a jegyvásárlókkal szemben, hiszen rendszeresen részesei lehetnek olyan előadásoknak, amelyekre már hónapokkal korábban elkelnek a jegyek. A zenekar 2020–21-es évadra összeállított négy bérlete közül a *ZenePlusz* sorozat külön figyelmet érdemel. Ezek a koncertek ugyanis azoknak szólnak, akiknek nemcsak a zene, hanem minden egyéb művészeti forma is éltető eleme. Azoknak, akik különösen szívesen veszik, amikor a különböző művészeti ágak összekapcsolódnak, holisztikus kulturális élmény lehetőségét nyújtva a befogadónak. A *ZenePlusz*-koncertek ugyanis egy-egy társművészettel egészülnek ki. A következő évadban egy nagyívű oratórium és balett is helyet kapott, az idén elmaradt *Don Giovanni* szcenikus előadása ugyancsak megvalósul, az április 23-i hangversenyen pedig Vadim Repin lesz a zenekar sztárvendége. A 2020–21-es évadban is a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyteremben várja közönségét ez a összművészeti sorozat, amelynek felvételei a járvány ideje alatti online koncertéletnek szintén kiemelkedő színpontjaivá váltak.

Évadkezdés a Társaskörben közkedvelt sorozatokkal

Óbudai Társaskör



Györi Noémi, Koltai Katalin és Mácsai János a Társaskörben.
Forrás: Óbudai Társaskör

Az Óbudai Társaskörben már az őszi programok előkészítésén dolgoznak. Hagyományosan a zene világnapján, október 1-jén kezdik el évadukat, a tervek szerint Kiss Gy. László Liszt-díjas klarinét- és tárogatóművész és a Budapesti Vonósok közös koncertjével. Folytatódnak a Társaskör közkedvelt sorozatai, a különleges kamaraestek a *Házimuzsika*, a zongorás estek a *Fehéren feketén* sorozatok keretében, valamint Bösze Ádám előadásai is. Az érdeklődők újra jegyet válthatnak Dés László estjeire, amelyekről a muzsikus így vélekedik: „Most valami olyasmivel próbálkozom, amit még sohasem csináltam: úgy megmutatni a dalaimat, ahogy megszülettek, a maguk egyszerűségében, líraiságában, és megidézni, hogy milyen is az, amikor ülök egy szobában egyedül a zongoránál, és írom a dalt”. Továbbra is repertoáron marad a több mint 35 előadást megélt *Dalok a Kispipából* című Seress Rezső-est Fesztbaum Bélával és a Kék Duna Koncert-Szalonzene-karral. „A Társaskör felkérése eddigi szakmai életem egyik legfontosabb és legemlékezetesebb előadását hozza el. Felemelő élmény a zenekarral és a közönséggel együtt újra és újra találkozni a Seress-legendával, keresni a titkot” – vallja az előadásokról szerkesztőjük, Fesztbaum Béla.

Online próbák, induló zongorabérlet

Miskolci Szimfonikus Zenekar



Antal Mátyás és a Miskolci Szimfonikus Zenekar. Forrás: MSO

A Miskolci Szimfonikus Zenekar tagjai a vészhelyzet kihirdetését követően átálltak az online próbákra, s ahogy Szászné Pónuzs Krisztina beszámolt róla, a muzsikuskok kreatívan megtalálták a módját a közös munkának. Az együttes ügyvezetője hozzátette, szükség is van a rendszeres gyakorlásra, hiszen a zenészeknek karban kell tartaniuk magukat. Nagy terveik voltak erre az időszakra, szerencsére mindössze három koncertet kellett elhalasztaniuk, s bíznak benne, hogy ezeket ősszel tudják pótolni. Abban is reménykednek, hogy az egyre nagyobb népszerűségnek örvendő, augusztus végi edelényi szabadtéri kastélykoncerteken is muzsikálhatnak. Egyelőre nem tervezték újra a szezont, az első nagy hangversenyük szeptemberben lesz a Müpában. Miskolcon pedig – ahogy az hagyományá vált az utóbbi években – a következő évadban is két bérletsorozattal várják az érdeklődőket. Szászné Pónuzs Krisztina kiemelte a jövő szezonban induló, különleges zongorakoncertjeiket is, ugyanis tavaly sikerült egy Yamaha CFX hangszer vásárolniuk, ami régi vágya volt a városnak, s kivételes előadók szólaltatják majd meg az évad második felében.

Jubileumi koncertek a Pannonnal

Pannon Filharmonikusok



Ránki Dezső a Pannon Filharmonikusokkal. © Bublik Róbert

Az *Ezüstcsillanás* évad keretében a Pannon Filharmonikusok öt hangversenyt adnak a Müpában. A sorozat második estjén, december 11-én „Alpesi kirándulás”-ra hívják a közönséget. A zenekar közel 210 éves, és olyan zeneszerzők alkotásait adja elő, mint a 250 éve született Ludwig van Beethoven. A számok felidézése nem véletlen. Az együttes a Müpa közönségének is azt üzeni: az elmúlt évszázadokban számos kataklizmán ment keresztül az emberiség, de a szimfonikus zenekari működés fennmaradt a legnagyobb válságok idején is. A decemberi hangversenyen Beethoven *Házavatás-nyitánya* hangzik fel, záróakkordja pedig Richard Strauss páratlan összetettséggű *Alpesi szimfóniája*. Emellett az esten Ránki Dezső tolmácsolja Beethoven grandiózus, utolsó „Emperor” zongoraversenyét, amelyben a zongora valóságos császárként van jelen a zenekarban. A hangversenyt Bogányi Tibor vezető karmester dirigálja. A programot december 9-én, az 1811-es alapítás emléknapiján és a Kodály Központ megnyitásának tízéves évfordulóján játssza el először Pécssett a zenekar. A tíz évvel ezelőtti nyitókoncerten szintén Ránki Dezső lépett fel, személye összekapcsolja az egykori és a decemberi koncertek emelkedett és jelentőségteljes hangulatát.

2020/21 - A NÉGY ŐSELEM

TŰZ - HONEGGER: JOHANNA

VÍZ - BRAHMS: RINALDO

FÖLD - CHERUBINI: REQUIEM

ÉG - MAGNIFICAT (JAZZNIFICAT)



HONVÉD FERFIKOR

Hang, Szív, Erő

www.honvedferfikor.hu

Haydn legigényesebb oratóriuma

Müpa



Vashegyi György © Kovács Tamás / MTI

Különleges bérleteket kínál a 2020/21-es évadra a Müpa, és csupa világsztárt tartogat a *Hang-szálak* sorozata, hiszen fellépői között van Philippe Herreweghe és Elína Garanča, Ludovic Tézier estjén pedig még a vendég is olyan híresség lesz, mint a mexikói Ramón Vargas. A bérletet Haydn *Tóbiás visszatérése* című oratóriuma nyitja október 28-án a Purcell Kórusral és az Orfeo Zenekarral, Vashegyi György vezényletével. Olyan szólisták lépnek ezen az esten pódiumra, mint Ann Hallenberg svéd mezzoszoprán, aki a legnevesebb dalszínházak kedvelt előadója, s a Müpa közönsége is találkozhatott vele, akárcsak az olasz Roberta Invernizzivel. A szólisták között van még a belga származású szoprán, Sophie Karthäuser is, aki generációjának egyik legismertebb Mozart-interpretátora. Nemcsak a fellépők, hanem maga a mű is különleges. Haydn 1775-ig nem komponált oratóriumot. Ekkor, 43 évesen írta az *Il ritorno di Tobia (Tóbiás visszatérése)* című olasz nyelvű darabot, Giovanni Gastone Boccherini librettójára. A műnek – addigi legterjedelmesebb, legigényesebb alkotásának – Bécsben zajlott le a bemutatója, keletkezése évében.

Liszt, Cherubini és Berlioz requiemje

Honvéd Férfikar



Riederauer Richárd. Forrás: Honvéd Férfikar

Majd húsz esztendővel ezelőtt lett a Honvéd Férfikar énekes Riederauer Richárd. Néhány év elteltével szólamvezetői pozícióba került, 2010-től másodkarnagyként dolgozott, 2020. február 1-jétől pedig az együttes karigazgatója lett. „Nagy előnynek érzem, hogy kórus tagként kezdtem a társulatban a pályámat, hiszen így sokkal jobban tudom, hogy egy adott próbaidőszak milyen fizikai és lelki megterheléssel jár. Mindez segít a pontosabb és jobb döntésekben, s ennek köszönhetően más, talán emberileg is szorosabb a kapcsolatomban az énekesekkel. A jövőt tekintve pedig lefektettük az irányelveket, s készítjük elő az évadot, amelyre már jócskán érkeznek a felkérések. Jelenleg a kórustagok otthon gyakorolják a meglévő darabjainkat, ugyanis azt szeretném, ha fejből énekelnék a műveket, ez jelentős előrelépés lesz az együttes életében. Izgalmas koncertek várnak ránk, s ahogy a korábbi években, ismét indítunk bérletsorozatot, amelynek ősztől a Pesti Vigadó ad otthont. Több requiem-előadásunk lesz, Liszt, Berlioz és Cherubini halotti miséjét is elénekeljük. Egy kedves darabomat, Stravinsky *Oedipus rex*ét szintén előadjuk majd tavasszal, az Óbudai Danubia Zenekarral.”



Grigorij Szokolov

Ránki Dezső

Fazil Say

Bogányi Gergely

MVM KONCERTEK

A Zongora

A világjárvány miatt néhány koncertünket későbbre halasztottuk.

Pontos információ a www.azongora.hu honlapunkon.

A Zongora – 2020

2020. szeptember 29. – Müpa – **Fazil Say**

2020. október 24. – Zeneakadémia – **Jevgenyij Koroljov**

2020. november 5. – Müpa – **Balázs János**

2020. november 23. – Zeneakadémia – **Ránki Dezső**

Müpa-bérlet – 2021

a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyteremben

2021. január 12. (kedd), 19.30 óra – **Arkagyij Volodosz**

2021. március 17. (szerda), 19.30 óra – **Grigorij Szokolov**

2021. május 4. (kedd), 19.30 óra – **Balázs János**

2021. október 5. (kedd), 19.30 óra – **Andrej Korobejnyikov**

2021. november 24. (szerda), 19.30 óra – **Ránki Dezső**

Zeneakadémia-bérlet – 2021

2021. március 3. (szerda), 19.30 óra – **Bogányi Gergely**

2021. április 15. (csütörtök), 19.30 óra – **Daniel Kharitonov**

2021. október 12. (kedd), 19.30 óra – **Alexandre Kantorow**

2021. november 15. (hétfő), 19.30 óra – **Seon-Jin Cho**

2021. december 7. (kedd), 19.30 óra – **Jevgenyij Koroljov**

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:



A Hagyományok Háza válogatott kincsei

Hagyományok Háza



A szászfenesi zenekar. © Kása Béla

Györgyfalvai táncok, bukovinai népdalok – izgalmas gyűjtéseket és hozzájuk tartozó ajánlókat talál, aki ellátogat a Hagyományok Házának Médiatárába. Árendás Péter, a Folklórdokumentációs Könyvtár és Archívum tárvezetője ugyanis úgy vélte, a temérdek néptáncos és népzenei folklórgyűjtésből, amely az intézmény közel húsz éves fennállása alatt gyűlt össze, már nehéz az érdeklődőknek válogatnia. A felvételek száma sok ezerre tehető, s az archívumban a saját gyűjtemény mellett a Néprajzi Múzeum vagy a Zenetudományi Intézet anyagaiból is akad jócskán. S bár hiába lehet hangszer, tájegység vagy akár előadó alapján is keresgélni, a rengeteg kincs között a bőség zavarával küzd a látogató. Ezért arra kérte a feldolgozást végző kollégáit, hogy a legizgalmasabb felvételekről írjanak néhány mondatot, ami felkeltheti a látogatók érdeklődését. Akad ott némafilmre rögzített tánc, Webster-drótos felvételen megőrzött ének, s a gyűjtést végzők között megtalálni Kallós Zoltánt, Halmos Bélát, Pávai Istvánt vagy Könczei Árpádot is. Az ajánlók száma pedig hétről hétre bővül, így érdemes keresgélni az unikális anyagok között.

Lengyel-magyar népzene, régi zene

Fonó Budai Zeneház



Fotó: Fonó

A magyar-lengyel barátság napján, március 23-án látott napvilágot a Fonó kiadásában a Hungarian FolkEmbassy & Barátai lemeze, amelyet Budapesten és Varsóban vettek fel 2019 telén. A Rosonczy-Kovács Mihály által vezetett együttes harmadik, *Báthory-Balassi-Bem-Balatonboglár* című lemeze különleges válogatás. Szerepel rajta a Musica Profana régizenei együttes Andrejszki Judit vezetésével, neves állandó és ebből az alkalomból meghívott vendégek, a magyar és a lengyel népzene kiemelkedő képviselői, valamint egy-egy magyar és lengyel színművész (többek között Bognár Szilvia, Kubinyi Júlia, Navratil Andrea, Andrzej Mastelarz, Jacek Hałas, Juhász Zoltán, Nyitrai Tamás, Zrinyi Gál Vince). „Ezen a lemezen az ezeréves magyar-lengyel barátság néhány kiemelkedő eseményét és szereplőjét villantjuk fel népzeneivel, valamint – a Musica Profana révén – régi zenével. Az összeállítások nemcsak ezeknek a történelmi eseményeknek és személyeknek állítanak emléket, hanem azt is érzékeltetik, mennyire hasonló zenei forrásaink vannak, hogy a reneszánsz és barokk műveltség, valamint a népi kultúrában megfogant közép-európaiság eszméi miként alakították a két nép lelkületét” – írja Rosonczy-Kovács Mihály a lemezborítón.



PANNON PHILHARMONIC  PANNON FILHARMONIKUSOK

EZÜST, CSILLANÁS

Müpa
2020 | 2021

**A PANNON FILHARMONIKUSOK MŰVÉSEI
ALIG VÁRJÁK A KÖVETKEZŐ ÉVADOT.
ÖN IS ÍGY ÉRZI?**

Foglalja be helyét nálunk már most
a tatrai.blanka@pfz.hu email címen.
A befoglalt bérlet kifizetésére
2020. augusztus 10-ig lehetőséget adunk!



www.pfz.hu



Decca – Universal

4850365

Chopin: Zongoraversenyek

Benjamin Grosvenor – zongora, Royal Scottish National Orchestra, Elim Chan

Benjamin Grosvenor – nevéhez híven – fiatalon nagy sikert ért el; új Decca-lemeze sokadik már a sorban. Chopin két zongoraversenyét játssza. Véleményem a lemezről kettős. Egyrészt nem sorolom a két zongoraverseny legizgalmasabb olvasatai közé. Egészében véve első helyen Samson François felvételei vannak a listámon, a legforróbb, legromantikusabb előadások. Aztán Rubinstein, Ax, Zimerman, Ashkenazy, Weissenberg. Grosvenor előadásában nemigen van meg a Chopin esetében nem elhanyagolható romantika. A szerelem szívdobogása, a részleteknek a finomodott érzékek révén megnőtt szerepe. Ám ezt cseppet sem jelenti azt, hogy a lemez ne volna kiemelkedően jó és értékes. Grosvenor delikát zongorista: technikailag felkészült, de ami ennél több, stilisztikailag is, nem annyira a konkrét szerző világát illetően, hanem általánosságban. Sokszor testesen, mégis mindig finoman billent, és stílusában van valami nemes, elegáns, ami sosem szorul háttérbe. Még angolosnak is mondhatjuk. A játék végig meggondolt, higgadt, ugyanakkor nem hűvös. A jó szó az elegáns, és ez bizony nincs mesze Chopin világától, még akkor sem, ha hevesnek nem mondható. Tulajdonképpen korszerű ez az előadás, ha a művek keletkezésének idejére gondolunk, amihez még közelebb van Beethoven, Weber és Mendelssohn, mint Brahms és Csajkovszkij. Még akkor is, ha a művészet mozgása nem párhuzamosan halad az abszolút idővel – már ha van ilyen, hiszen a képet Schumann és Liszt mindenképpen módosítja. Grosvenor interpretációja leginkább a Weberrel, Mendelssohnnal való időbeli rokonságot mutatja meg. Igazán nagy élvezet Grosvenor differenciált billentését, nyugodt megközelítését, nemes felfogását hallgatni, ahogy sosem billen ki a megközelítés klasszikusnak mondható pozíciójából. Az előadások csúcspontját logikusan a lassú tételek jelentik, ahol mintha bátrabban élne a szabadabb kifejezési eszközökkel, csodálatos kis íveket hozva létre, szépen kihasználva a zongora szólalmainak térbeli elkülönítését. A Királyi Skót Nemzeti Zenekart a fiatal hongkongi karmester(nő), Elim Chan vezényli, aki a bevezetésekben kicsit darabos, megközelítése általános. Egyébként nagyon precíz és megbízható, olyan karmester, akit könnyű követni.

Zay Balázs



Deutsche Grammophon – Universal

4837909

The Wanderer

Seong-Jin Cho – zongora

Hajdanán jelentős művészek akár évtizedeket is vártak egy-egy nagy mű előadásával, hogy „megérjenek rá”. Manapság ez mintha épp fordítva volna. Yundi Li és Yuja Wang után Seong-Jin Cho a harmadik fiatal kínai pianista, aki hamar belevág a h-moll szonátába. Ám a 2015-ös Varsói Nemzetközi Chopin-verseny győztese ezúttal sem okoz csalódást. A vándor címet viselő lemeze Schubert Wanderer-fantáziájával kezdődik, azt követi Berg op. 1-es szonátája, majd a Liszt-mű. Cho koncepciója a romantika ívére (korai, középső és késő), illetve Berg és Liszt műveinek azonos hangnemére épül. Berg első opusza nem kifejezetten romantikus, ahogy nem is kifejezetten h-moll, ám éppen haladó jellege miatt logikus a két másik darabhoz kapcsolása. Cho nagyon tisztán billent, igen differenciált az általa produkált dinamikus, zengő, de az orosz iskolánál kevésbé súlyosnak mondható hangkép. Zongorázásával szigorú mintát követ; az ember szinte látja maga előtt, ahogy jó előre megformálta a darabokat, ahogy meghatározta a szóban forgó epizód „regisztrációját.” Ez leginkább a Schubert- és a Berg-mű elején mutatkozik meg – utóbbi indítása ráadásul kifejezetten nem romantikus, hanem modern. Szemben például Daniel Barenboim vagy Hélène Grimaud előadásaival, amelyekben azonnal ívek jelennek meg, dallamok mutatkoznak meg. Ám ez rámutat Cho azon folyamatos törekvésére, hogy az előadást a darabok struktúrája mentén határozza meg és építse fel. Idővel a Berg-műben is megjelenik az involváltság, Cho ugyanis nem hűvösen játszik, hanem odaadással, mely azonban a struktúra által meghatározott elképzelés mentén bontakozik ki. Cho érezhetően élvezte a hangszer megszólaltatásának pillanatnyiségében rejlő lehetőségeket is: a hangszer zengését, a spontán dinamikai vagy hangsúlyozásbeli variációk nyújtotta alternatívákat. Ez azonban soha nem lépi át azt a határt, amely az elsősorban strukturálisan orientált megközelítés feladását jelentené. A három mű előadása lényegében azonos töről fakad, nincs eltérés sem a hangszer hang megszólaltatása, sem a darabok felépítése terén. A Schubert-Berg-Liszt sorrend nem kronologikus, inkább egyfajta A-B-A formát ad. Kétségtelenül magas minőségű albumról van szó, és egy olyan fiatal zongoristáról, akire érdemes figyelni.

Zay Balázs



Audite

97.760



Liszt: Dante-szimfónia, Künstlerfestzug, Tasso Staatskapelle Weimar, Kirill Karabits

Liszt két nagyszabású műve és egy alkalmi kompozíció szerepel a lemezen. Az összeállítás Liszt három formai és műfaji megoldásába nyújt bepillantást, weimari alkotó-periódusának darabjain keresztül. Liszt legnagyobb szabású zenekari művei közt tartják számon a Dante-szimfóniát. Liszt az 1830-as évek közepétől már Dante bővületében élt, egész életében csodálta az itáliai költőt. A mű előzménye a Zarándokévek ciklus darabja, az egytétéles Dante-sonáta. A zongoramű írásával egyidejűleg készített a szimfóniához vázlatokat, és egy operát is tervezett írni. A szimfóniát 1855/56-ban komponálta Liszt, a művet Wagnernek dedikálta. Wagner azt mondta, hogy „valóságos csoda volt hallanom, ahogyan partitúrából elzongorázta” a szimfóniát (és a Faust-szimfóniát). Az 1857-es drezdai bemutaton a mű megbukott, ennek az lehetett az oka, hogy a zenekarnak nem volt elég ideje felkészülni. Az 1854-ben befejezett Tasso szimfonikus költemény, és ennek a műnek is volt előzménye: egy nyitány, ami Goethe születésének 100 évfordulójára készült. A mű talán nem olyan sikeres, mint a Les préludes, de Liszt stílusjegyei markánsan felsorakoznak. A darabokat Kirill Karabits vezényli, a Staatskapelle Weimar játszik. Kétségtelen, hogy vannak nagyszerű pillanatok a zenekar előadásában, de mégiscsak olyan előadásokat hallunk, amik nem fognak visszacsengeni a fülünkben. Karabits nem tudja a végsőkig fokozni az érzelmeket, nincs meg az az ív, ami végigvonulna a darabokon. Szép, kiegyenlített a zenekari hangzás, a hangszerszólók kifejezőek, a két énekar csodás, tehát nem az előadókön múlt a minőség. Például az éteri Magnificat zenekari alátámasztása nem lélegzik, a hallgató nem kapja meg azt az áhítatot, amit kifejez a zene, de számos szakaszt említhetnénk a darabokból. A legkevésbé kidolgozott a lemezen elsőként megszólaló, azonban a kísérfűzet borítóján záró számként feltüntetett Künstlerfestzug zur Schillerfeier. A közönség nagyon szereti a romantika, különösen a késő romantika korszakában született zenekari darabokat, hiszen rendkívül érdeleműs, váratlan dinamikai és sokszor faktúrabeli megoldásokat tartalmaznak. A hallgató ezt meg is kapja, de a finomságok, az a bizonyos plusz csak nyomokban van meg.

Lehotka Ildikó



LAWO

LWC1187



Mozart, Danzi és Beethoven művei

Christian Ihle Hadland – zongora, Oslo Kammerakademi

Christian Ihle Hadland ifjú norvég zongoraművész és az Oslo Kammerakademi különleges lemezt bocsájtott útjára. Felvételükön három zongorás kvintett szólal meg, a ritkább fajtából. A zongorás kvintett az esetek többségében a billentyűs hangszer és négy vonós instrumentum hangzását juttatja eszünkbe, pedig – ha nem is nagy számban – a bécsi klasszika korszakától ismert a zongorára, oboára, klarinétra, kürtre és fagottra komponált kamarazenei formáció is. Az öt hangszer együttműködése értő kezekben pazar és izgalmas hangzást eredményez – joggal vetődik fel hát akkor a kérdés, miért kell mégis nagyítóval keresni ezt a fajta felállást a zeneirodalomban. Hadland szerint azért, mert Mozart Esz-dúr kvintettje (K. 452, 1784) és szintén Esz-dúrban írt ötöse (op. 16, 1796) a műfaj legmagasabb szinten mutatja meg, és ehhez a hangszerösszeállításához a későbbi korok komponistái egyszerűen nem mertek hozzányúlni, az összehasonlítást elkerülendő. Az utókor zeneszerzőinek dolgát az sem könnyítette meg, hogy Mozart maga is rendkívül elégedett volt darabjával. „A kvintettet [...] magam is a legjobbnak tartom, amit életemben írtam. Bárcsak hallanám!” – írta apjának. A fűvösök szerepének megnövekedésében óriási szerepe volt Mannheimnak, ahol Karl Theodor választófejedelem bőkezű támogatásának köszönhetően Európa legjobb zenekara működött. Itt töltötte gyermekkorát muzsikuscsalád sarjaként Franz Danzi, akit d-mollban írott kvintettje (op. 41) képvisel a CD-n. A három komponista a műfaj különböző lehetőségeit mutatja meg: a 28 éves Mozart sikeres, érett zeneszerzőként és hangszeres művészként már megengedhette, hogy ne csak saját magának, hanem a másik négy hangszernek is mutatós megnyilatkozásokat biztosítson. A 26 éves Beethoven jószerivel még pályája elején tartott, nem meglepő, hogy meg akarta mutatni zongoraművészi képességeit – terjedelmes cadenzákat rögtönzőt szólamába. Danzi pedig felnőtt a feladathoz és derekasan állja a sarat a két géniusz árnyékában. A lemez közreműködői magabiztos, soha nem öncélú virtuóztatással, ihletetten és felszabadult örömmel szólaltatják meg a darabokat. Tökéletesen simul egymáshoz az öt hangszer, egymásra figyelve, a kamarazenélés igényes, minőségi megnyilatkozásaként.

Kovács Ilona



Deutsche
Grammophon –
Universal

483 8351

Beethoven: Dalok

Matthias Goerne, Jan Lisiecki

Kollektív Canossa-járás a jószándékkal kikövezett, pokolba vezető úton. Ami kétségkívül nem hiányzik, az a jószándék (mindenki részéről). Beethoven születésének 250. évfordulója ideális lehetőség arra, hogy reflektorfény jusson az olyan műveknek/műfajoknak is, amelyeknek egyébként a (méltán) népszerűek árnyékában jutott csak hely. A daloknak új megítélést biztosítandó, a dalénekesként rangos Matthias Goernére esett a kiadó választása, ő pedig zongorakísérőként a fiatal kanadai Jan Lisieckinak biztosított megtisztelő feladatot. A Beethoven-muzsika kedvelője pedig örömmel pótolja esetleges mulasztását... Miként a kísérszövegből kiderül, Goerne maximálisan tisztában van a Beethoven-dalok megítélésének sajátosságaival. A tőle idézett lényeglátó meglátások ellenére korántsem sikerül a dalok rehabilitálása. Talán néha a túlzott felelősség-érzet is hátrányos lehet? Mindkét előadó „túlsminkeli” a dalok többségét. Néha már-már szájbarágósan hívják fel a figyelmet egy-egy szövegfordulat érzékeny megzenésítésére, máskor a túl aprólékos hangképfelbontással mintha megfélemlenének a nagyobb formai egységekről. Az egyszerű harmóniai kapcsolatok túlzott kidolgozásával pedig szinte meggátolják, hogy a helyi értékű gesztusok közül kiemelkedhessenek az esetleg tudatos csúszpontok. A strófikus megzenésítések szinte unalomba fulladnak. A zongoraszólam szólista igényű kidolgozottsága néha szinte eltereli a figyelmet az énekszólamról, amely viszont elsődlegesen Goerne hangjának biztosít teret. A szépéneklés szempontjából másodlagosnak tűnik a szövegtartalom. A kétségtelenül nagy irodalomismerettel rendelkező előadók számára megannyi asszociációs lehetőség kínálkozik – ezek viszont olyan áthallásokat eredményeznek, amelyek megintcsak a tényleges hallgatnivalóról terelik el a figyelmet. A tipikus fordulatok sematizálása minden bizonnyal a hatásszág növelése érdekében történik – ám ezáltal ismétellen háttérbe szorul az egyes dalok (részletek) egyedisége. Az interpretáció felelősségteljes kidolgozottsága ellenére sem képes elérni, hogy revelációként hasson a hallgatóra egyik-másik (vagy épp valamennyi) dal. A gyűjteményjelleg legnagyobb haszna abban rejlik, hogy számos ritkán hallható dalt is megismerhetünk.

Fittler Katalin



Zeneműkiadó
Koncert 1234 Kft.

Dubrovay László összes zongoraműve II.

Balázs János – zongora, km.: a szerző

A Fonó gondozásában megjelent azonos című, de sorszám nélküli kiadványt követően ezt a folytatást egy másik független kiadó jegyzi. A lemezen szereplő művek többet is, kevesebbet is kínálnak, mint amit a cím ígér. A program két részből áll össze: az első (a terjedelem mintegy kétharmada) a szó szoros értelmében vett zongoramuzsika Balázs János előadásában, a folytatás viszont egy kicsit másfajta hallgatnivaló. A Felhangok II a korábbi CD-n hallható zongoramű alapján készült a Berliini Technikai Egyetem elektronikus stúdiójában; a zongorára és szintetizátorra szánt Szvít felvétele pedig a Magyar Rádió elektronikus stúdiójában (a szerző és Kiss Zsuzsanna realizálásában). Mindkettő az 1980-as évek termése – hangzó dokumentumai annak az érdeklődésnek, amely a hetvenes évek óta jellemzi a zeneszerzőt. Ugyanakkor az elektronikus zene lehetőségei korántsem készítették arra, hogy bármit is feladjon a hagyományosan átörökölt, továbbélő értékes kompozíciós lehetőségekből. Dubrovay, aki már diákkorában maga is remekül zongorázott, nem mond le a virtuozitás kínálta hatásokról. Mint a rövid ismertetőben írja, zongoraművei avatott előadójának, Balázs Jánosnak nem kis része van abban, hogy Liszt h-moll szonátája (19. század) és Bartók Szonátája (20. század) után vállalkozzék olyan nagyszabású mű komponálására, amely akár a „21. század magyar szonátájá”-nak tartható. A 2018-ban komponált Sonata di felicità egyszerűen lenyűgöző kompozíció! Napjaink megítélése szerint „transzcendensnek” is tekinthető, de mindenképp célszerű, ha a Liszt-szonáta koncertkész ismeretében kezd vele ismerkedni valaki. A Dalok szöveg nélkül ciklusát, amely a Gyurkovics Tibor verseire komponált Fecske-dalokon alapul, szívesebben nevezném „zongoradaloknak”. Dubrovay életművének színpadi szeletét idézi a Nimfák tánca – s ha nem ismernénk eredetét, akkor is észlelnénk a mozdulatszerűség láttató gesztusait. Mesterségbeli tudást és magas művészi színvonalat egyaránt igényelnek a zongoraművek – ebből adódóan megismerésükhöz ideális fórum a hangfelvétel. A virtuozitás korántsem korhoz/stílushoz kötött kategória, az általa nyújtott élmény pedig képes a szakmabeli és zenebarát hallgatóság elkápráztatására.

Fittler Katalin



Korvin Művészeti
Kkt.

KCD 00100

Before Farewell – Hollós Máté portrélemeze

Köztudott Hollós Máté remek (frappáns-szellemes) címadó készsége. A letisztult gondolati pályák hatékonyságát talán az irodalmi örökség is erősíti – mindenesetre a zeneszerző és a publicista Hollós Máté egyaránt telitalálat-jellegű címekekkel látja el munkáit. Így volt ez a könyvvé formált rádióműsor-sorozat esetében is (Az életmű fele), és hasonlóképp értékelhetjük új szerzői CD-je esetében, hogy 60 évesen komponált zongoradarabját választotta címül. Konkrét programot aligha érdemes keresni, megelégedhetünk a kísérőfüzet szerzői szövegével. A kilenc kompozíció az ötvenedik életévét már betöltött szerző alkotása. Valamennyi a szerző egyéni hangján szól, amely akkor is sejteti a jelentős szókinccset, ha az adott alkalommal viszonylag keveset használ belőle – vonatkozik ez a dallam- és harmóniavilágra egyaránt. Ami valamennyiben erőteljesen érvényesül: a vállalt közlésmód, amely személyességével érinti meg a hallgatót. Aki elsősorban a darabok hangzására figyel, s eközben aligha foglalkoztatják olyasfajta kérdések, hogy a napjainkban érvényesülő irányzatok közül vajon melyik skatulyába lehetne őket beszuszakolni. A „hogyan”: a komponista számára fontos kérdés, és jó esetben megválaszolható az értő előadásokkal – a „mit” viszont elsődleges a hallgató számára, aki megszólítva érzi magát a művek által. Az Egri-Pertis duó ösztönzésére komponált Doppiano megszólaltatásához nem szükséges a hangszerkülönlegesség, az egy testbe zárt duplazongora – két hangszer sajátos elrendezésével is speciális hangzástér hozható létre. A Clarinetristesse előadójaként Klenyán Csabának köszönhetünk emlékezetes percek. Gyönyörködtető hangszínek gazdag tárháza az Angol dalok angol-kürttel, amelyben Baráth Emőket halljuk testvére, Baráth Nóra (angolkürt) és Virág Emese (zongora) együtt muzsikáló kíséretével. Virág Emese tolmácsolásában csendül fel két zongoramű (Könnyek, Búcsú előtt), s ő a zongorakísérője Meláth Andreának (John Anderson, szívem, John), míg Miksch Adrienn énekéhez clavinova társul (az előre felvett szólamot a szerző játssza). Hallunk még egy triót (Klenyán Csaba, Somogyi Péter és Tóth Balázs előadásában), és itt kerül megörökítésre a szerző első megnyilatkozása a vonósnegyes műfajában (Somogyi Vonósnegyes).

Fittler Katalin



Rózsavölgyi
és Társa

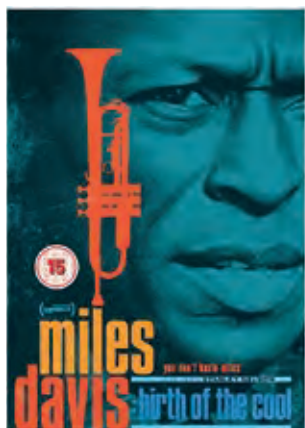
432 oldal

Dalos Anna: Ajtón lakattal

Zeneszerzés a Kádár-kori Magyarországon (1956–1989)

A Musica scientia sorozatban megjelent könyvet szerzője előszeretettel nevezi monográfiának, ám az olvasó számára elsődlegesen tanulmánykötet-értéke van. Olyan gyűjteményé, amelynek mind a 30 fejezete önmagában komplett egész. Közülük 23 már megjelent (kötetben, folyóiratban vagy épp a Zenetudományi Intézet honlapján), mégis bizony feltételezhető, hogy valamennyi írás tanulságos újdonságot jelent a zenésztársadalomnak is (leszámítva a muzikológusok kis körét). Az írások jelentős részének külső inspirációját hazai és nemzetközi konferenciák adták, ám elsődlegesen a muzikológus koncepciózus elképzelése bizonyult, aki közel 13 éves munka eredményét teszi közzé e kötetben. „Tudatosan nem vállalkoztam arra, hogy a korszak zeneéletének és zeneszerzésének kronologikus rendbe illesztett, folyamatos narrációját adjam” – bocsátja előre, és minden bizonnyal ennek az elképzelésnek is köszönhető, hogy a pillanatfelvételek, esettanulmányok a témaválasztásnak megfelelően különbözőek. Van köztük áttekintő, történeti jellegű olvasmány, máskor egy-egy szerző életművének kisebb-nagyobb szeletét veszik nagyító alá. Érdemes zeneirodalmi olvasmányként kezelni, de legalább annyira tanulságos, ha valamiféle dialóguskapcsolatba lép egy-egy tanulmány esetében az érdeklődő a leírottakkal. Mert valamennyi írás közös vonása, hogy többfajta érvényességi körrel rendelkezik. A téma iránt részletesebben érdeklődőt a gazdag jegyzetanyag további olvasmányokhoz irányítja, az elemzések pedig kimondatlanul is alapkövetelménnyé teszik a kompozíciók ismeretét, hiszen hangzó élményanyag nélkül a leglényeglátóbb elemzés sem éri el célját. Ugyanakkor a munka alaposága is inspiráló lehet: mi az, ami ilyen teljesítményre készíteti az elméleti szakembert. Elgondolkodtatóak a kottapéldák is, amelyek nemritkán inkább csak az illusztráció funkcióját töltik be; a szakember felmérheti, milyen felkészültség szükséges a szerzői szándékok/elképzelések dekódolásához az effajta komplex notációból. Ilyeténképpen zenehallgatásra inspirál valamennyi tanulmány – már csak a történetileg jelentős (időtálló avagy a maga korában továbbgondolásra készítő) alkotások címeivel is. A gyakorló muzsikus pedig megismerésre érdemes játszanivalóhoz is kap ötletet.

Fittler Katalin



Eagle Rock –
Universal (DVD)

0861518

Miles Davis: Birth of the Cool Stanley Nelson filmje

A Miles Davis pályáját bemutató film nem sok újdonsággal szolgál azoknak, akik olvasták a róla szóló könyveket, látták az életéről szóló korábbi dokumentumfilmeket, illetve hallgatják a lemezeit. Induljunk ki abból, hogy aki megnézi a filmet, szereti Miles Davis zenéjét, és tisztában van vele, hogy a jazztörténet egyik géniusza a film tárgya. Olyasvalaki, aki alapvetően határozta meg a modern jazz alakulását. A trombitás zenéjének hívei tehát szívesen nézik a többedik dokumentumfilmet kedvencükről, s amikor megszólal a szordinós trombita, könnyek szöknek a szemükbe. És ez így is van rendjén. Amennyiben távolságtartással nézzük Nelson alkotását, némileg más következtetéseink adódnak. Elegendő-e 115 perc egy ilyen példátlanul gazdag életmű akár vázlatos áttekintéséhez? Nem esett abba a hibába a producer-rendező, hogy túl sokat markolt és keveset fogott? A néző kicsit úgy érzi, mintha egy mesterien megvágott ötrészes Davis-biopic zanzásított változatát látná – mindenből egy kicsit. Csipetnyit a növendék zenész ifjúkori kalandozásairól (Billy Eckstine, bebop), néhány kockányit a cool 1950-es évekről, ugyanennyit a modális 1960-as évekről, majd az elektromos/funk periódusról és a 1980-as évekbeli visszatérésről. A rendező módszerét a zenei bejátszások sínylik meg leginkább. E művek ismerői keveslik az alig félperces snitteket, a Davist most megismerők pedig nem sokat tanulnak majd a miniatűr zenei illusztrációkból. A tájékozatlan nézőt az se nagyon tudja meggyőzni, hogy a zenék között boldog-boldogtalan (szeretők, élettársak, zenész kollégák, rokonok) dicséri a muzsikuszzenijét. Sokkal ügyesebben oldja meg a rendező a rajongókat leginkább foglalkoztató életrajzi problémákat. Viszonylag nagy terjedelemben foglalkozik Davis kábítószerélvezetével, valamint az első feleségével (Frances Taylor) szembeni brutalitásával. Az ezekről a témákról szóló képsorok azonban esetleg azokat is elidegenítik Davistól, akiket a rövid zenei bejátszások meggyőztek, érdemes lenne valamit meghallgatni tőle. Elgondolkodtató filmek már korábban is készültek a trombitásról. Nelson művének talán az a fő tanulsága, hogy az életmű befoghatatlan egyetlen perspektívába. A lemezekből érvényesebb tudás szerezhető.

Máté J. György



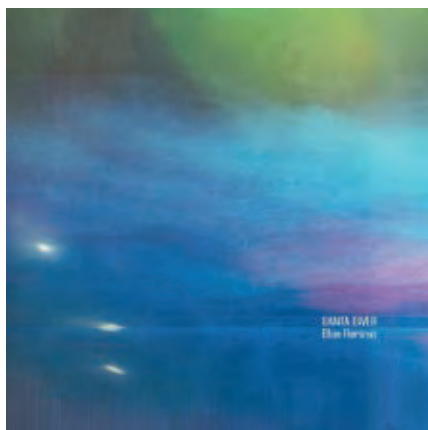
Blue Note –
Universal

00602508001543

Charles Lloyd 8: Kindred Spirits – Live from the Lobero Theatre

A nagyformátumú szaxofonos-fuvolistának több mint hat évtizedes pályáján volt Columbia-, Atlantic- és ECM-korszaka, pár éve pedig a nagy múltú Blue Note lett a kiadója. Legújabb lemeze, a pontosan egy órányi élő koncertfelvétel mind CD-n, mind DVD-n élvezhető, és számos művészi fotót tartalmazó, vaskos füzettel jelent meg. Lloyd most is a tőle megszokott magas színvonalú produkciót nyújtja, amelyet az évtizedek óta lakóhelyének számító kaliforniai kisváros, Santa Barbara színházában rögzítettek két éve, pontosan 80. születésnapján. (A címben szereplő 8-as szám életének nyolc évtizedére utal.) A lebilincselő zenefolyam a Lloyd-rajongók számára oly' kedves, húsz percet is meghaladó Dream Weaverrel indul. Ez a szám gyakorlatilag végigkísérte egész pályáját, 1966-os albumának címadó dala volt. Ahogyan ez Lloydnál lenni szokott, most sincs „hozott anyag”: további két saját kompozíció (Requiem és Part 5 – Ruminations), valamint egy mexikói dal (La Llorona) mesésfeldolgozása bizonyítja a zenekarvezető kreativitását. A négy terjedelmes darab egyben művészetének keresztmetszetét hivatott bemutatni. Az Álomszövő a modern jazzt, a Requiem a meditatív, szakrális kötődését, a Llorona a melódiához való vonzódását, az Elmélkedések pedig a free jazzt, Ornette Coleman hatását reprezentálja. Érdekes, hogy az együttesben ezúttal zongorista és gitáros is helyet kapott. Ennek kapcsán szívmengető arra emlékezni, hogy pályája elején Szabó Gábor remekelt ezen a poszton. Julian Lage az együttes benjámínya, és a ritmustandem is az új arcokat szívesen látó Lloyd pár évvel ezelőtti választása: Reuben Rogers és Eric Harland. De a zongorista sem akárci: Gerald Clayton, akinek ugyancsak főszerep jutott a koncerten. Lloyd összetéveszthetetlenül egyéni sounddal szólaltatja meg hangszerét, amely jóformán semmit sem változott az elmúlt évtizedek során, bármilyen formációban és kontextusban is szerepelt. Visszafogott és lehengerlő is tud lenni egyszerre, megrendítő és spirituális, mindig önmagát adja a tőle jóval fiatalabb zenésztársai körében is. A fontos csak az, hogy amint a lemez címe is erre utal: „rokonlelkek” játsszanak vele. Lloyd tényleg unikális a műfaj történetében: hozzá hasonló sohasem lesz.

Márton Attila



Szerzői kiadás

Santa Diver: Blue Horizon

Persze könnyű úgy életben tartani egy zenekart közel tizenöt éven keresztül, ha az alkotótársak a mindennapokban is társak. Fél szavakból is megértik egymást, bizalommal, jóhiszeműen fordulnak a másik felé, egyfelé húznak, mert ugyanaz a céljuk: együtt boldognak lenni. Persze egyáltalán nem könnyű úgy életben tartani egy zenekart akármennyi ideig, ha az alkotótársak a mindennapokban is társak. Mindennek sokkal nagyobb a tétje, még inkább belelát az egyik ember a másik veséjébe, egy balul elsült vacsora megmérgezheti a próbafolyamatot, egy rosszul lefogott hang elronthatja a hétvégi kirándulást. Együtt boldognak lenni nehéz. A Blue Horizon, a Santa Diver negyedik lemeze újfent bizonyítja, hogy Kézdy Luca hegedűs és Szesztay Dávid basszusgitáros komolyan veszi a zenélést, és sugallja, hogy komolyan veszi az együttléteket is. Szegő Dávid dobos hasonlóképp elkötelezett, odaadó tagja a csapatnak, amelyben mindenkire egyformán fontos feladat hárul, még ha tagadhatatlan is Kézdy egyre meghatározóbb szerepe. Amint a nyitó, címadó szám kezdő hangjai megszólalnak, muszáj letennie a hallgatónak a kezéből bármit, amivel szimultán pepecselt volna. És a záró zongoradarab után nem fogja kézbe venni. Tapintható a megéltég, a rengeteg lélekkutatás, a repülések és mélyrepülések lenyomata a hangokban, mégis befogadható a zene, nem válik túlságosan elvonttá, hogy csak az előadók magánügye lehetne. Azok a stíluselemek, amelyekből táplálkozik, könnyebbnek mondott zenékre is jellemzőek: groove-os alapok, blues, world fusion-színek is felbukkannak – amúgy Santa Diver-esen. És mindenekelőtt dallamokat hallhatunk, amelyek közel hoznak, de még talán az imporvizatív, „elborultabb” részek sem távolítják el a gyakorlatlanabb hallgatót sem. Nem újdonság, hogy Kézdy Luca hegedűjátéka bőven kiterjeszti azt a horizontot, amelyet a hangszerek a jazz- vagy rockzenében ismert szerepe nyit, és nem csak az általa alkalmazott elektronikus effektek által. A sokrétű, fordulatos kompozíciók (többnyire Kézdy szerzeményei, egy Szesztay- egy pedig közös opusz) is tágot adnak számukra. Jó ráhangolódni erre a zenére, „belemenni a játékba”, mert sosem hagy cserben. Merhetjük odaadni magunkat neki, mert fel fog emelni a hátára, és mindvégig vigyáz ránk, le ne essünk.

Bércesi Barbara



University of California Press

336 oldal

Krin Gabbard: Better Git It In Your Soul An Interpretive Biography of Charles Mingus

A jazz története bővelkedik az életnagyságúnál is nagyobb, szeniális, ellentmondásos figurákban, de a bőgős, zenekarvezető és zeneszerző Charles Mingus még ebből a sorból is kimagaslik. Nagy port felvert önéletrajzából nem derül ki, miből fakadt a számot hatást integráló és mégis teljesen egyedi zene, amely Mingus sajátjának mondható. Krin Gabbard roppant alapos kutatómunkán nyugvó, sajnos egyelőre csak angolul olvasható monográfiája végzi el ezt a feladatot. A szerző a jazztanulmányok amerikai professzor emeritusa, aki februárban a budapesti Jazztanulmányi Szimpóziumon is járt. Mingus édesapja svéd anya és egy felszabadított fekete rabszolga kékszemű, világosbőrű gyermeke volt, édesanyja pedig kínai férfi és afro-amerikai asszony lánya. Az Amerikában akkor dívó rasszizmus a fiatal Charlest elkerülhetetlenül a fekete identitás vállalására terelte, édesapja hatására pedig klasszikus csellistának készült. Az utóbbi ambícióval csodabogárnak számított fekete kortársai között, míg a klasszikus zene világában afro-amerikai zenész annak idején nem érvényesülhetett. A két szék között pad alá került Mingust végül Duke Ellington zenéje terelte a jazz irányába. Gabbard könyve végigvezet Ellingtonon, Armstrongon, Lionel Hamptonon, a Red Norvo Trión, Charlie Parkeren és Gunther Schuller Third Stream kísérletein keresztül Mingus saját rapszodikus, eklektikus, de mégis integrált és kiforrott zenéjéig. A rasszizmus is elkerülhetetlen téma. A szerző érdekes kitérőket is tesz. Megismerkedhetünk az analfabéta, excentrikus, amatőr olasz építész, Sam Rodia életpályájával, vagy hogy melyik filmek fehér sztárjainak szerelmi jeleneteit hevítette fekete zenészek muzsikája. Mindezeket a szerző szervesen építi be az épp ettől élvezetesebbé váló műbe. Gabbard rövid életrajzokat is betold hőse életének fontosabb szereplőiről, többek közt a harsonás Jimmy Knepperről, kinek egyik fogát Mingus egyszer dührohámában kiverte; Eric Dolphyról vagy a dobos Dannie Richmondról. Öröndetesen ritka a zeneelméleti ismeretet követelő szakszöveg, Gabbard a zenéről színesen és közérthetően ír. Rajongó, de nem kritikátlan rajongó könyve ez, amely társadalmi, politikai és pszichológiai környezetben is vizsgálja a zenét.

Pallai Péter

A GRAMOFON KÖNYVEK ÚJDONSÁGAI:

Réfi Zsuzsanna: Da capo – Negyedszázad, félszáz beszélgetés

Turi Gábor: Amerikai jazznapló

Máté J. György: Készíts salátát! (Jazz, történet, kritika)



A Gramofon Könyvek 2001 és 2019 között megjelent kiadványairól
bővebb információ, megrendelés: www.gramofon.hu

GRAMOFON – 1996 ÓTA A KLASSZIKUS ZENE ÉS A JAZZ SZOLGÁLATÁBAN

A Gramofon szerkesztősége által gondozott hanglezekritikák
2020 januárjától túlnyomórészt online felületeinken jelennek meg:



A megújuló www.gramofon.hu
a klasszikus zene és a népzene portáljaként jelentkezik friss
és az eddigiekhez képest is bővebb,
minőségi tartalommal, sok-sok hanglezekritikával.



A 2019 nyarán létrejött www.magyarjazz.hu
a Gramofon Kiadó támogatásával áll a jazz szolgálatába.

Hírek, interjúk, koncertbeszámolók és még több hanglezekritika
az improvizatív zene világából!

A ALLEGRO AUDIO

ZENE ÖNRE HANGOLVA

A ZENE
SZERELMESEINEK
ITÁLIÁBÓL

chario[®]

ACADEMY
SOVRAN



ANNIVERSARY
★★★★★

ALAPÍTVÁ MILÁNÓBAN 1975-BEN.

45 ÉVE
KLASSZIKUS STÍLUS,
EGYEDI MINŐSÉG.



WWW.ALLEGROAUDIO.HU

A Gramofon szakmai partnere.

KEZDJE VELÜNK A SZABADSÁGOT!

Felhőtlen szórakozás – Gyönyörű helyszínek
Remek programok – Kiváló borok



**ZEMPLÉNI
FESZTIVÁL**
2020 **AUG. 14–23.**



www.zemplenifestival.hu

A Kormány további rendelkezéseinek függvényében a fesztivál kezdésének időpontja változhat.

Támogatók:



Hivatalos borszállító:

