

2020
ŐSZ

Gra
mo
fon

KLASSZIKUS
ÉS JAZZ

Tommy Vig

„Bennem együtt él
a klasszikus és a jazz”

nka
Nemzeti Kulturális Alap

ISSN 1416-1109

600 Ft



9 771416 110003 2 0003



Töltsd fel magad!

2020 | **CAFe BUDAPEST**
október
09–25 | **KORTÁRS
MŰVÉSZETI
FESZTIVÁL**



Fotó: Vivien Naomi Photography

Október 11. | Budapest Music Center
Accord Quartet



Október 16. | Budapest Music Center
Ensemble Mini

Fotó: Felvégi Andrea / Múpa



Fotó: Valluska Gábor

Október 22. | Zeneakadémia
Borbély László és Kiss Péter zongorakoncertje



Fotó: Oláh Gergely

Október 17. | GODOT Kortárs Művészeti Intézet
Studio5: Quodlibet



Fotó: Csányi István

Október 25. | Zeneakadémia
Oláh Krisztián: Parallel Reflections

www.cafebudapestfest.hu

ESSZÉ / TANULMÁNY

Az akusztikus művészetek mostohagyereke: a hangfelvétel-esztétika 21. rész: A hangjáték – 1. (Ujházy László)	4	A jazzforradalom vezére Száz éve született Charlie Parker (Márton Attila)	18
Egykori bécsi koncerttermekről... (Gyenge Enikő)	8	Életrajz Arthur Briggsről (Zipernovszky Kornél)	20
A színészi alakítás nagymestere (Lindner András)	12	Zenei hipnózis, 1970 (Máté J. György)	22
A tökéletes élmény nyomában Egy csalódott kétéves gyermek álma (Könyves Klaudia)	14	A bécsi döntések hatása a magyar népzene kutatásra (Lipták Dániel)	24



INTERJÚ / MOZAIK

„Az életben nincsenek elvágólagos határok” Interjú Borbély Lászlóval (Hózsá Zsófia)	30	„Ameddig az emberek tudnak magyar nyelven énekelni, addig nincs elveszve ez a nemzet” Interjú az idén 40 éves Pál István Szalonnával (Bencsik Gyula)	44
„Számomra kezdetektől a szabadság, a szabad döntés a legfontosabb” Pasztricsák Polina kategóriákról, gálákról és dívákról (Réfi Zsuzsanna)	34	„Jó zenészekkel szövetkeztünk” Negyedszázados jubileumát ünnepli ősszel a Fonó Budai Zeneház (Réfi Zsuzsanna)	48
„Bennem együtt él a klasszikus és a jazz” Egy reneszánsz művész pályaképe (Turi Gábor)	38	Mozaik Zenei élet 2020 őszén (Réfi Zsuzsanna)	50



RECENZÍÓ

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



Gramofon – Klasszikus és Jazz
Zenei folyóirat
2020 őszi, XXV. évfolyam 3. (133.) szám

Ujházy László (1937–2019)

Főszerkesztő és felelős kiadó: Retkes Attila Főszerkesztő-helyettes: Bércesi Barbara
Szerkesztő: Hózsá Zsófia 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, Zipernovszky Kornél

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

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

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

Címlapon: Tommy Vig. Fotó: Németh András Péter

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 országsszerte. 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



Lakihegyi rádióállomás, a 314 m magas Blow-Knox rendszerű antenna. Forrás: postamuseum.hu

 Ujházy László

Az akusztikus művészetek mostoha- gyermeké: a hangfelvétel-esztétika

21. rész: A hangjáték – 1.

Olvasóink joggal kérdezhetik: hogyan kerül egy kifejezetten zenei témájú folyóiratba a hangjáték? A válasz egyszerű: mivel hamarosan az operafelvételek kérdéseivel foglalkozunk, s mert ebben a műfajban a legigényesebb felvételek a hangjátékok esztétikai tulajdonságait is magukon viselik, indokolt, hogy e műfajjal – legalább vázlatosan – sorozatunkban is foglalkozzunk.



A műfajról

Napjainkban, amikor a kép mindenhatóságában élünk, könnyen tekinthetjük a hangjátékot egy korai, kép nélküli televíziós játéknak. A harmincas években, amikor fellendültek a képi műsortovábbítással kapcsolatos kísérletek, már sokan meg is jósolták, hogy a rádióra csak a televízió elterjedéséig lesz szükség. Csakhogy a történelem erre alaposan rácafol, mert a televízió rohamos elterjedése sem ölte meg a rádiót, s éppen azokban az évtizedekben még világszerte a hangjáték – más elnevezéssel rádiójáték, rádiószínház – is virágkorát élte. Ennek titka, hogy olyan szuverén műfajról van szó, amelynek nem hátránya, hanem tulajdonsága, hogy egy cselekményt, történetet vagy éppen lelkiállapotot kizárólag hanggal fejez ki. *„A rádiószínháznak nem tökéletlensége a láthatatlansága, ellenkezőleg: az alkotás forrása, felbecsülhetetlen előnye és esélye, mert alkotóművészei így szabadon mozoghatnak térben és időben egyaránt, és pedig minden indoklás nélkül.”*¹ A hangok beindítják a hallgató fantáziáját, szinte maga is alkotótársává válik, mintha a folyamat az ő tudatában érne véget. Ám mivel a kép segítő hatására nem számíthat, ezért befogadása is kétségtelenül nagyobb koncentrációt igényel, miközben – mivel a kép esetleg nem vonja el figyelmét – jobban el is mélyedhet a szavak erejében. Az igazán rádiószerű hangjátéknak eleve nincs szüksége a képre.

Hangjátékok a rádió megjelenése előtt

A „rádiószínház”, „rádiójáték” elnevezésekkel szemben a kétségtelenül általánosabb „hangjáték” különösen indokolt akkor, ha a rádiózás megjelenése előtti vagy a műsorszórástól teljesen független akusztikus játékokat is ide soroljuk. A színháztörténet és az etnológia ugyanis feltárta a természeti népek tisztán a hallásra épülő – olykor kultikus – játékait.² Malajföldön pl. egy, a törzs asszonyai által font és pálmalevelekkel sűrűn betakart hatalmas gyékénysátorba vonulnak be a szereplők (a törzs előjárói), a törzs tagjaiból álló hallgatóság pedig a sátor előtt foglal helyet. A sátorból kiszárvartva különös hangok hallatszanak, melyek a hallgatóság tudatában – mivel a hangok forrása számukra láthatatlan – már mint a jó és gonosz szellemek hangja jelenik meg. A tűzföldi indiánok hasonló játékaiban már narrátor, valamint különböző dramaturgiai funkciókat ellátó zenék és zajok is hallhatóak. Pl. Tanuva, a férfiügylkos női szellem és a férfiak küzdelméről szóló játékban deus ex machinaként a férfiakat oltalmazó védőszent menti meg a már félig agyonvert férfiakat, s mindezt hangban fejezik ki. E hangjátékok létrejöttében az is szerepet játszott, hogy egyes népcsoportok tiltották az istenek ábrázolását, tárgyiasult megjelenítését. (E példákból is látható, hogy a „művelt” ember által lekicsinylően és igazságtalanul csak „primitívnek” titulált természeti népeknek is milyen gazdag a képzelet-

világa.) Ezek a példák – ha nem is a mai rádiós értelemben – a hanggal történő játékok, azaz hangjátékok.

Játék a veszéllyel

Az első, bekezdésünkkel azonos című hangjátékot a BBC sugározta 1924-ben.³ Abban az időben még az adások élőben történtek, így felvétele nem maradhatott ránk, csupán forgatókönyve. A történet nagyon egyszerű: egy walesi szénbányát meglátogató csoporttól lemaradt három turista (a fiatal Mary és Jack, valamint az idős Bax) 300 méter mélyben egy elektromos zárlat következtében koromsötétben marad. Várva, hogy a zárlatot megszüntessék a lány azt javasolja, játsszák el, mintha nagy veszélybe kerülnének. Ám ekkor távoli robajt hallanak, lábuk alatt a víz rohamosan emelkedik, s tudatosul bennük, hogy valahol vízbetörés történt. Kitor a kétségbeesés és a pánik, egy távolabbi csoport pedig halálfélelmében már zsoltárokat énekel. Csakhamar kopogásokat hallanak, s a leomló szén zajában már hallatszanak a bányamentők: *„Hé, ti ott lenn, leeresztjük a kötelet, kapjátok el!”* Miután elsőként felhúzzák Maryt, majd utána Jacket, Jack szól (a hangja felülről): *„Jó, jó, én rendben vagyok, gyorsan újra a kötelet... Bax! Megvan? Feleljen! Fogja?”* (Csend) Jack: *„Hé, hé, Bax!”* (Csend) Jack: *„Bax!... Az Isten szerelmére!... Elvétette!... Szegény Bax!...”* Maga a darab hihetetlenül egyszerű, ám abból a szempontból mégis jelentős alkotás, hogy a hangjáték valamennyi akusztikai elemét tartalmazza. Ezek a következők: *dialógus, zaj, zene és csend*. Az író a forgatókönyvben több helyen is rövid csendszüneteket ír elő, melyek közül a legutóbbi utal a tragédiára: fentről hiába szólítják lent maradt társukat, válasz már nem érkezik. Emellett izgalmas lélektani tanulmány is: hogyan viselkednek az emberek akkor, amikor élet és halál kérdésével közvetlenül találkoznak.

A forgatókönyv első sora a következő: „fényt eloltani, a bemondó közli a hallgatóval, hogy a darab egy szénbányában játszódik”, a végén pedig a „fényt felkapcsolni” utasítást olvashatjuk. Az író a helyszínt abból a megfontolásból helyezte a bányavárat sötétjébe, hogy a hallgató jobban beleélhesse magát a történetbe (feltéve, hogy az adást sötétben hallgatja). Ezzel azonban egy olyan színházi előadást hozott létre, amely korom sötét színpadon játszódik, s így – akaratlanul – egyben iskolát teremtett, mert ezután a rádiók tömegével sugározták a sötétben játszódó darabokat. Mindezek ellenére az író Richard Hughes személyében a hangjáték művészetének megalapítóját is tiszteljük, s nem véletlen, hogy az eredeti forgatókönyv alapján e hangjátékát azóta ismét sugározták. És persze köszönet illeti az akkori BBC-t, amely egy 24 éves, akkor még szinte ismeretlen írórt kért fel egy olyan darab megírására, melyben mindent a hangok fejeznek ki.

Az első magyar hangjáték

Egy évvel azután, hogy a BBC leadta az első hangjátékot, e műfaj a hazai rádiózásban is megjelent. Ugyan nálunk az első hivatalos rádióadás csak 1925. december 1-jén indult meg, e hangjáték korábban, még a heti háromszor jelentkező kísérleti adásban, májusban hangzott el. A „stúdiók” a Postakísérleti Állomás Gyáli úti telepén voltak: az egyik egy bútorszállító kocsi, a másik pedig egy olyan kis helyiség volt, melyben két ember éppen hogy elfért. A mű Molnár Ferenc *A férj bevásárol* című kétszereplős bohózata volt. A századforduló első éveiben (természetesen nem rádióra) született mű a fizetésnapon bevásárló-mániás, kissé együgyű férj és a kardos, de férjével szemben tehetetlen feleség konfliktusát jeleníti meg. Színészek nem voltak kaphatók az adáshoz, mivel még úgy tartották, hogy az ilyesfajta kísérletek ártanak a művészi hírnevüknek. (Mennyire ismétlődik a történelem: amikor évtizedekkel korábban Carusót felkérték az első lemezfelvételre, barátai igyekeztek őt erről lebeszélni mondván, ne pazarolja a hangját ilyen játéokra.) Ezért a hangjáték két szerepét az Állomás két tisztviselője játszotta: a feleséget Taubler Margit, a férjet pedig Molnár János postafőtiszt. Hogy ízelítőt kapjunk e rádiótörténeti eseményről, következék a darab két rövidke részlete az eredeti szövegekönvből:

(a férj egymás után bontja ki a papírcsomagokat)

Az asszony: Hát ez micsoda?

A férj: Ez négy darab üvegtalp a zongora lába alá.

Az asszony: De hiszen nincs is zongoránk!

A férj: Eltesszük akkorra, amikor lesz. Az üveges rámtuk-málta.

Az asszony: Azonfelül a zongorának csak három lába van.

A férj: Az üveges azt mondta, hogy négy.

Félre sűgva: Nem merem neki bevallani, hogy ötöt vettem.

És az alábbiakban következék a darab vége:

Az asszony: *(miután korábban nagyot ütött a férj fejére)*

Mi az, mi az? Miért dugod azt el!? Mi van abban?

A férj: Semmi, semmi.

Az asszony: Most azonnal mutasd meg!

A férj: Hagyd, inkább bevallom.

Az asszony: Nos, mi van benne?

A férj: De így a fejemre ütni!

Az asszony: Mi van abban a csomagban?

A férj: Bevalljam? Harminc ív itatóspapír.

Az asszony: *(még egyet üt a fejére, könyvet becsapni.)*

Sírva szalad ki.)

A férj: *(énekelve)* Pechem van... pechem van...

Képzelem, mekkorát ütött volna, ha bevallom,
hogy százötven ív itatós van benne!

(Gongzaj)



Richard Hughes. Forrás: Gramofon – archív

A forgatókönyvben tanulságosak a különböző zajokra történő utalások: ajtónyitás, papírzörgés és a könyv becsapása, amivel a fejre ütés hangját imitálták. Megjelenik a mikrofonon át különösen is érzékelhető „félre sűgva” utasítás, valamint a feleség eltávolodása is, továbbá a darab lezárásaként megszólal az adásokban évtizedekig elmaradhatatlan gong, mely egy adás végét vagy a pontos időt egyaránt jelezhette. (A stúdiók némelyikében még a legutóbbi időkig használatlanul ott árválkodtak a fakeretre függesztett nagy réztányérok.) Az alkotók jól ráéreztek a hangjáték lényegére, amelletl ügyes a darab kiválasztása is, hiszen minden tekintetben rádiószerű.

Amikor Magyarországon már beindultak a rendszeres, szerkesztett adások, a hangjátéké kezdetben nem volt sikertörténet. A színészek „szenvtelenül” ültek a mikrofon előtt, szerepeiket nem eljátszották, hanem csak elmondták. Ilyen körülmények között a hallgatók sem tudtak azonosulni a történettel, s hogy a darab megértését segítsék, időnként rádióbemondók szakították meg az előadást, hogy elmondják, hogy éppen mi történik. Az első „kísérleti” hangjátékhoz képest ez hatalmas visszalépés volt, de tekintsük jóindulatúan a műfaj hazai gyermekbetegségének. Évekbe telt, míg megszülettek



a kifejezetten rádióra írt művek, s megszűnt a zajkulisszák kritika nélküli túlburjánzása, valamint a korai hangosfilmek mintájára szervesen beillesztett zenei aláfestések alkalmazása. Lassan megszületett a szerepével azonosuló, átértelmezhető színészi játék, mely a műfaj alapját jelentette, s az adást biztos kézzel irányító rádiórendező. Erről később így ír Kilián Zoltán *Rádióesztétika* című könyvében: „A rendezés valódi munkája az előadók beszédének, elejtett szavainak, fellelegzésének, sóhajtásának, felsírásának, egyszóval mindent érzékeltető hangjainak kihozása. Fáradtságos és nem külső csillogáson alapuló tevékenység, de csak ez vezet a hallgató lelkéhez. Lekottázni mindezt nem is lehet, az író utasítást rá nem adhat.”⁴

Gróf Cutelli, a zajok mestere

A mikrofonon át közvetített kísérő zajok terén nagy szenzációt jelentett, amikor 1934-ben Cutelli gróf, „A hangvarázsló” Budapesten is bemutatta általa készített hangutánzó eszközeit. Az egyik korabeli beszámoló erről így írt:

„Cutelli Gaetano Masaglia gróf, az amerikai mikrofonkirály, a zörejek varázslója a stúdió egyik szobájában fúr-farag, dübörgő expresszvonatokat, patakcsobogást, evezést, korcsolyázást, gépek bűgását, Zeppelint, lódobogást, szekérszörgést, kopogtatást, tengermorajt és ezer más zajt gyárt, kis ládikákat, kavicsot, kókuszdiót, bőrrel és vászonnal bevont dobozokat, dobokat készít. Felszereli a Stúdiót a legtökéletesebb zajcsináló gépekkel. A hollywoodi filmgyárak zajmestere előtt zajban nincs lehetetlenség.

A munka végeztével megmosakszik, felöltözik és hazamegy a dunaparti hotelbe, ahol egész udvartartása, titkára, szakácsa, inasa várja, hogy továbbutazzon és más országok rádióseit ejtse bámulatba tudományával.”

E zajkeltő eszközökből még a '60-as években is többet használtak: pl. a kettévágott üres kókuszdiók összeütögetése a mikrofonon keresztül kitűnően imitálta a kockaköveken lépkedő lovak patájának hangját. Az is elképzelhető, hogy innen ered a vitorlavásznak egy bordázott forgó hengerrel dörzsölő ún. *szélgép*, valamint a forgó lyukacsos fémhengerben pergő borsószemek *esőgépe*. Később persze az előre felvett „konzervzajok” nagyrészt kiváltották az élőben keltett zajokat, a Magyar Rádió is gazdag, folyamatosan gyarapodó zajtára volt, melyből a hazai filmgyártás is rendszeresen kölcsönzött.

¹ Cserés Miklós, *Rádióesztétika*. Budapest, 1974. 68.

² 1952-ben az antropológusok és etnológusok bécsi konferenciáján Oscar Eberle svájci színháztörténész *Az akusztikus álarcok* című előadásában foglalkozott a természeti népek hangjátékaival, bemutatva az itt is idézet példákat.

³ Richard Hughes, (1900–1976) később híressé vált angol író.

⁴ Kilián Zoltán *Rádióesztétika* című könyve – a témában elsőként – 1939-ben jelent meg, melyben többek között a hangjátékkal is részletesen foglalkozik.



Az Aula. © Thomas Ledl

FELIX AUSTRIA

 Gyenge Enikő

Egykori bécsi koncerttermekről...

A Régi Egyetem Aulája

Kiváló akusztika, káprázatos mennyezeti freskók és szobordíszek, központi fekvés. A fogadók, parkvendéglők (Zum römischen Kaiser, Zum roten Igel, Augarten) világához képest egy egyetemi aula konszolidált beethoveni koncerthelyszínnek tűnik, mai szemmel nézve is. Itt hangzott el első ízben a szerző vezényletével a *7. szimfónia* és a *Wellington győzelme* című zenekari darab. A két ősbemutató közötti szünetben azonban valami egészen furcsa tünemény borzolta a kedélyeket és adott hónapokra témát a szak- és kevésbé szaksajtónak: Johann Nepomuk Mälzel, a metronóm későbbi feltalálójának géptrombitása, amely két zenekari induló szólistájaként mutatkozott be.



Beethoven megszámlálhatatlanul sok helyen fellépett Bécsben, ha térképet rajzolnánk, talán csak lakásainak száma szárnyalná túl az általa látogatott játszóhelyeket. Az emlegetett fogadók, szállodák zene- vagy báltermeiben kamarazenéje, arisztokrata pártfogóinak palotáiban zongoraművei és kamarazenéje, színházakban és koncerttermeknek alkalmas városi helyszíneken zenekari műveinek ősbemutatói találtak otthonra. Első nyilvános nagyzenekari bemutatkozására 1795-ben került sor a Burgtheaterben (2. *zongoraverseny*), és még számos terem bizonyult alkalmasnak a nagyobb apparátust igénylő premierekre: a Theater an der Wien, a Kärntnertheater, a császári palota-együttesben található Redoutensaal, a Régi Egyetem Aulája, a Lobkowitz-palota Eroica-terme.

A Régi Egyetem (Alte Universität)¹ új székháza az Aulával 1753-1755 között épült Jean Nicolas Jadot de Ville-Issey tervei alapján a meglévő egyetemi épületek (a jezsuita kolostor) kiegészítésére. Érdekes adalék, hogy a csodálatos későbarokk palota első emeleti aulájának mennyezeti freskóit a császári udvari költő, Metastasio koncepciója alapján rendelték meg Gregorio Guglielmától. Az épületfestészet Domenico Francia, a szobrok J. G. Müller munkái.

Az Aulát a 19. század elején kezdték bérelhető rendezvény- és koncertteremként használni,

Beethoven első négy szimfóniája nem kevesebb, mint tíz alkalommal szólalt meg az 1807-1808-as évad zenekari akadémiáin. A terem egyik leghíresebb eseményét akvarell is megörökíti: 1808. március 27-án Haydn *Teremtés* oratóriumát Antonio Salieri vezényelte 1300 fős hallgatóság előtt – ez volt az idős Haydn utolsó nyilvános megjelenése a bécsi közönség körében.



Haydn *Teremtés*-bemutatója 1808-ban. Forrás: Österreichische Nationalbibliothek

1813 júniusában a napóleoni háborúk izgalmában égő bécsiek hatalmas lelkesedéssel vették híret Wellington és az angol csapatok spanyolországi győzelmének.² Ennek visszhangjaként december 8-án és 12-én egy jótékonyági hangverseny keretében került sor az Aulában Beethoven 7. *szimfóniájának* és a *Wellington győzelme* (op. 91) című zenekari darabjának ősbemutatójára. A nagy látogatottságú, hazafias felhangú rendezvényt Johann Nepomuk Mälzel szervezte a hanai csatamezőn megsebesült osztrák és bajor katonák megsegítésére. A zeneszerző maga vezényelt, a zenekarban pedig egytől egyig neves bécsi muzsikuskok foglaltak helyet: Hummel, Mayseder, Meyerbeer, Moscheles, Salieri, Schuppanzigh, Spohr. Beethoven addigi legnagyobb nyilvános sikerét aratta, a sajtó hosszasan lelkendezett: *„A taps, amelyben Beethoven legerőteljesebb és saját maga által dirigált kompozíciói részesültek, és amelyekkel a művészetek és a haza ügye iránti lelkesedéstől fűtve a császárváros élvonalbeli művészeit egyesítette, híven tükrözte a hallgatóság hatalmas lelkesedését. [...] ismételten visszatapsolták, ami végül kikövetelte ennek a hazafias zeneműnek a megismételt előadását.”*³

Mälzel a *Wellington* létrejöttében is nagy szerepet játszott. Beethovenhez baráti szálak kötötték, több hallókészüléket is készített neki, ezért sikeresen kapacitálta, hogy *Panharmonikon* nevű, a katonazenekar hangszereit megszólaltatni képes zenegépére komponáljon egy „csataszimfóniát” a Napóleon elleni győzelem megünneplésére. A mű elkészült, de Mälzel valószínűleg már a hengerekre vésés közben rájött, hogy a gépezet korlátozott lehetőségei nem alkalmasak a sokrétű partitúra rögzítésére. Kérésére Beethoven áthangszerelte és két-tételessé bővítette a kompozíciót, ez a változat hangzott el az ősbemutatón. (Időben kicsit előreszaladva megjegyezzük, hogy a nagy siker nagy gondokat is eredményezett, ugyanis mindkét alkotó a sajátjának vallotta a rendkívül népszerű *Wellington*t, igényt tartva annak kizárólagos jogdíjaira. Miután Mälzel a partitúrával a táskájában Londonba utazott, Beethoven pert indított, és a londoni lapokban hirdetésekben rögzítette, hogy nem Mälzel, hanem ő a kizárólagos jogtulajdonos.)

A hangverseny másik szenzációját az a két induló, Dussek és Pleyel művei jelentették, melyekben a zenekar szólistája egy zenegép, a Mälzel által konstruált harci trombitás bábu volt, egy zenegép (mechanische Feldtrompeter).

Mälzel és a géptrombitás

Johann Nepomuk Mälzel (1772–1838) feltaláló, gépész és konstruktőr, császári és királyi udvari gépészmester egy orgonaépítő ezermester fiaként született Regensburgban. 1792-ben érkezett Bécsbe, ugyanabban az évben, mint barátja, Beethoven. Gépésztanulmányokat követően műhelyt nyitott és számos különlegességet: zenegépet, automatát, a napóleoni háborúk sebesültjeinek használatára végtag-protéziseket, hallókészülékeket kezdett készíteni. *Panharmonikon* nevű, egy teljes katonazenekart megszólaltató zenegépével vált híressé, amelynek rugós szerkezet volt az alapja, a levegőbefúvást fújtatókkal oldotta meg, a kottát pedig forgó hengerekre véste. Elképzelését tovább finomította az 1807-ben megépített géptrombitásban, ami egy fából készült, emberformájú bábu volt, zárt belsejében megszólaltatható trombita-szerkezettel. A bábu sajnos megsemmisült, de tudjuk, hogy ez volt a mintája a drezdai Kauffmann manufaktúra máig fennmaradt trombitás zenegépének, amelyet a müncheni Deutsches Museum őriz. Kempelen Farkas halála után Mälzel megvásárolta a magyar feltaláló híres sakkozó bábuját, a „Török”-öt is, számos különleges zenélő óraszerkezetet épített az arisztokrácia tagjainak, hosszan sorolhatnánk gépezeteit és egyéb találmányait (köztük a nevét halhatatlanná tevő Mälzel-metronómot).

A 18. és 19. század közönsége odavolt a mechanikus csodaszerentyűkért. Mälzel gépeivel nagyszabású bemutató körutakra indult Londontól Moszkváig, később az amerikai kontinensre is eljutott, E. A. Poe 1836-ban hosszú esszéiben elemezte (és próbálta leleplezni) a „Török” sakkgépezetét.⁴

A géptrombitásról sokat olvashattunk a korabeli sajtóban, elemezték szerkezetét, leírták a külsejét, számos pótolhatatlan adatot hagyva ránk. Egy párizsi lapban olvashatjuk: „Egy öt láb és pár hüvelyk magas báburól van szó, jó vágású, jól öltözött, eléggé nyúlánk alak, aki egy nagyon vékony lábazon áll. Trombitálás közben ezen a lábazon előre és hátra mozog, de semmiképpen nem fordul meg a tengelye körül. Nagyon közelről láttam őt a bíróság szép termében, semmilyen jele nem volt annak, hogy bármilyen külső vagy rejtett belső tárggyal kapcsolatban lett volna. Ha kezünket a trombita tölcseire elé helyeztük, érezni lehetett a levegő áramlását a kibocsátott hangok természetének megfelelően.

Jelenleg a trombitás ruhátárát két szép egyenruha alkotja: a szász-tescheni vértések német regimentjének, valamint a francia császári hadsereg zenés bandériumának uniformisa. Csak amiatt részletezem, ahogy előttem többen már megtették, ezeket az apróságokat, mert – noha e gazdag öltözékeket aligha lehet egy inas segítségével nélkül felöltetni – a ruházat a Trombitás nagyszerűségének csupán



A drezdai Kauffmann-műhely trombitása. Forrás: Deutsches Museum, München

jelentéktelen eleme, ami igazából ennél többet ér, az láthatatlan, az a bábu rejtett belsejében található. [...] Kár, mert a működő szerkezet látványa kétségkívül még a megszólaló hangoknál is érdekesebb lenne. Ebben az országban, amelyet nem tudni miért, a szájatízik országának neveznek, a rejtély és a titokzatosság kevésbé aratnak sikert.”⁵

Beethoven250

A bécsi Akadémiai Zenekar (Orchester Wiener Akademie) és karmesterük, Martin Haselböck évek óta olyan hangversenyekkel írják be magukat a város zenei kalendáriumába, amelyek a 18-19. század Bécshez köthető remekműveit az ősbemutató korának megfelelő eredeti hangszeren, az ősbemutatók eredeti helyszínein, a historikus előadói praxis figyelembe vételével szólaltatják meg. A sorozat címe *Resound*.⁶ Az ideai, rendkívüli alakuló Beethoven-év hangversenytervei szerint a szimfóniák korabeli, a mester által jóváhagyott kamarazenei átíratát

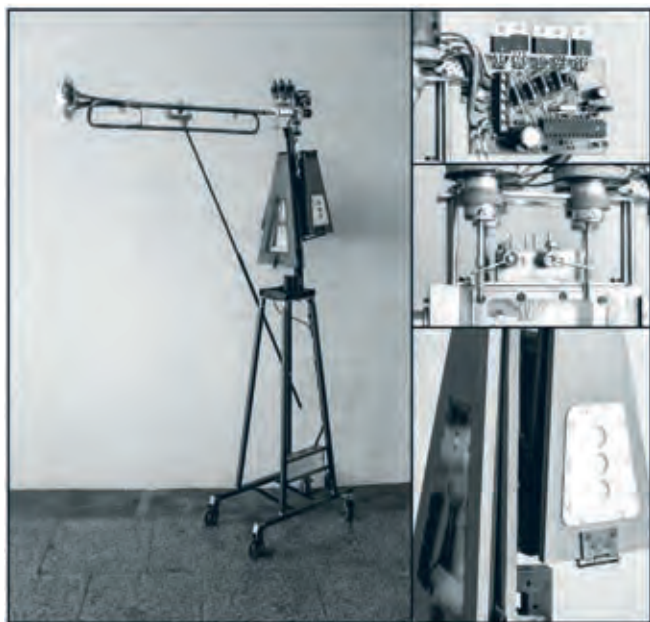


Az Osztrák Tudományos Akadémia neobarokk épülete. Forrás: oeaw.ac.at

mutatják be, többek között a Lobkowitz-palota Eroica-termének autentikus helyszínén.

Az írás elején hosszasan taglalt 1813. decemberi Beethoven-Mälzel hangverseny resound-ja régóta szerepel az együttes repertóriumán, 2015 márciusában a Bécsi Egyetem fennállásnak 650 éves évfordulóján egy tudományos konferencia (*Zene – tér – aura – mechanika*) központi eseményeként hangzott el első ízben. A mai hallgatónak is ritka és különleges akusztikai élményt jelent

az egykor rendkívül népszerű *Wellington* megszólalása: ahogy a belekomponált katonai szignálok a teremben jobbról-balról egyre közeledve felcsattannak, a hallgató első kézből tapasztalhatja meg a mesteri módot, ahogyan a zeneszerző az Aula speciális akusztikai terének lehetőségeit kiaknázza. A *7. szimfónia* után megjelenő-megszólaló rekonstruált önjáró Trombitás pedig valósággal elvarázsolta a közönséget. Az 1808-as zenegépezetet Jakob Scheid rekonstruálta a külső elemek (bábualak, ruházat) elhagyásával, miáltal az esztétikai élvezet ugyan elmaradt, ám jól láthatóvá vált a zenegép titokzatos belső szerkezete, amelyet a párizsi kritikus anno annyira hiányolt.⁷ Az öreg harcos Dussek és Pleyel indulóinak szólistájaként kiváló formát mutatott, remek, átütő trombitahangon és tökéletes ütemet tartva játszott, így „ő” és a produkciót kísérő kamaraegyüttes karmester nélkül is egyszerre érték célba.⁸



Jacob Scheid géptrombitás-rekonstrukciója (2015). Forrás: Bécsi Egyetem, Zenetudományi Intézet

¹ A régi egyetem Mária Teréziáról elnevezett épülete (Neue Aula) 1857-től a Császári (majd az Osztrák) Tudományos Akadémia székháza.

² 1813. június 21., Spanyolország, Vittoria.

³ Wiener Zeitung, 1813. december 10.

⁴ Southern Literary Messenger, 1836. április.

⁵ Journal de l'Empire, 1808. október 12. „Arts mécaniques. Le Trompette Automate, par M. Maelzel, de Vienne, auteur de Panharmonicon”

⁶ <https://www.wienerakademie.at/resound>

⁷ A Trombitás rekonstrukciója több tudományos műhely és intézmény (a Bécsi Egyetem Zenetudományi Intézete, az Iparművészeti Egyetem, az Osztrák Tudományos Akadémia, a müncheni Deutsches Museum, számos archívum és alapítvány) együttműködésével és támogatásával vált lehetővé.

⁸ J. L. Dussek: Brunswick-induló, I. Pleyel: Jubelmarsch. <https://www.youtube.com/watch?v=ptiONBs8uSQ>



Tito Gobbi. Forrás: Lindner András magángyűjteménye

 Lindner András

A színészi alakítás nagymestere

Nemcsak a legnagyobb tenorok, hanem a korszak kiemelkedő baritonjai is felléptek Budapesten az 1960-as, '70-es években. Piero Cappuccilli, Aldo Protti, Giuseppe Taddei és a jeles román triász, Nicolae Herlea, Dan Jordachescu és Vasile Martinoiu is elbűvölte a közönséget, de elsősorban Tito Gobbi, akit „korunk talán legnagyobb férfiénekese”-ként aposztrofált Várnai Péter zene-történész 1975-ben kiadott *Operalexikon*­jában.



Tito Gobbi volt, aki visszaállította jogaiba azt a fajta drámai kifejezőmódot az operaszínpadon, amelyet csak régebbi idők kivételes nagyságai képviseltek. Nála nem választható szét az ének, a kifejezés és a gesztus, ezek homogén egységet alkotnak, és egyetlen célja van, a dráma szolgálata – olvasható a róla komponált fejezetben.

Különleges varázsa szuggesztív szemjátéka és mimikája volt, ezekkel mindent ki tudott fejezni, de mozdulatai, járása is vele született zseniális színészi képességekről árulkodott, mindez pedig tökéletes szinkronban volt hangjának ezernyi színével. Nem volt ugyan behízselően meleg, a klasszikus értelemben vett „szép” hangja, sajátjával azonban minden árnyalatot meg tudott oldani. Színészi varázsának és hangjának mesteri ötvözetével kortársai fölébe emelkedett. Hiába voltak Ettore Bastianini és Piero Cappuccilli nála szebb hanggal megáldott baritonok, Gobbi felejthetetlen alakításával föléjük nőtt. A *Film Színház Muzsika* hetilapban közölt 1967-es beszélgetésben bevallotta: *„A színészt többre becslöm magamban, mint az énekest. A színészi alakítás agymunka, én pedig nem elégszem meg azzal, hogy csupán egy zengő űr legyen! Manapság már nem elegendő a szép hang – fogalmazta meg krédóját – a csillogó nagy hang egymagában nem az énekesi karrier feltétele. Kell kifejezőkészség, zenei műveltség, jó megjelenés, egyéniség, aztán még megfelelő maszk és kosztüm, plasztikus szövegkijetés, előadótévhetség és csak legvégül énekhang...”*

A 107 éve, 1913 októberében született és hetven évesen, 1984 márciusában elhunyt legendás művész legnagyobb szerepei közül hárommal is megörvendeztette magyar rajongóit. 1967 és 1972 között ötször alakította Budapesten a *Tosca* Scarpiáját, két alkalommal Jagót az *Otellóból*, és egy ízben a *Falstaff* címszerepét. Magyar partnerei, Simándy József, Mátyás Mária, Orosz Júlia, Ágai Karola, Andor Éva, Komlóssy Erzsébet és a többiek egyaránt részesedtek az ünnepi előadások hatalmas sikeréből. Parádés alakításai közül az általa legkedvesebb szerepének mondott Simon Boccanegrával azonban a pesti közönségnek Gobbi sajnos adós maradt.

A szadista római rendőrfőnök szolamát 1953-ban az EMI-nél lemezre vette Maria Callas-szal, Giuseppe di Stefanóval és Victor de Sabata dirigálásával, és ezt mondják azóta is minden idők legjobb *Tosca*-felvételének (noha a lemezt stúdióban rögzítették, és nem élő előadás). Egy párizsi gálaesten akkortájt még film is készült a Puccini-opera második felvonásából ugyancsak Callas-szal és Gobbival, amit a német Jens Malte Fischer zenetörténész *Grosse Stimmen* című könyvében minden énekesnővendék számára kötelező tananyagként mond.

Gobbi énekmesterének az egykor legendás tenort, Giulio Crimit tartotta, félhivatalos debütálásának pedig egy 1935-ös gubbiói *Alvajáró*-előadást, amit egy bécsi énekversenyen

aratott győzelem és a hivatalos bemutatkozás követett Rómában 1937-ben, a *Traviata* idősebb Germont szerepében. Aztán 1942-ben már a milánói Scalában is felléphetett a *Szerelmi bájtalban* Belcoreként. Pályájának dicsőséglistán több mint száz szerep sorakozott, köztük más komikus figurák is, mint Falstaff és Gianni Schicchi, de megformálta Rossini *Sevillaijának* Figaróját, és megtanulta Alban Berg drámai *Wozzeckjét* is, amit még a Scalában is színre vitt 1952-ben.

Karrierjének centrumában mégis Verdi és Puccini drámai hősei álltak. Gobbi a *New York Times* kritikusról, Howard Taubmant is rabul ejtette Jagóként: *„Látszólag nyílt arcú, jóindulatú fickónak ábrázolta a zászlóost, miközben a benne lakozó gonosz ördögi vonásokat, a ravaszságot hangokba és ritmusba öltöztetve hangjának különleges árnyalataival igyekezett ábrázolni.”* Az érzelmi állapotok széles skálájának bemutatását igénylő Simon Boccanegra szerepben pedig szinte tündökölt – állítják a recenzensek. Gobbi alakításában ugyanis ott volt a szerető apa, a harcos, a vezér, a politikus, de a szenvedő szerelmes férfiú is.

Falstaffja hatalmas reveláció volt Budapesten. Egy interjúban beszélt a szerepről: *„Először Karajannal énekeltem a milánói Scalában. Karajan Falstaffja arisztokratikus volt, igazi Sir John... Pózos és finomkodó. Később Zeffirelli rendezésében énekeltem, ő súlyosabbnak látta és láttatta az alakot, furfangosnak, iszákosnak. Én mind a két koncepciót elfogadtam, de vendégszerepléseimen a magam ízlése szerint formálom át. Falstaffot több mint százszor énekeltem, s magamat serkentem az új ötletekkel.”*

Efféle zseniális és számomra felejthetetlen idea volt a pesti Operában a Temze-jelenet bravúros megoldása, amikor a hordóval együtt a folyóba dobták a szerelmes lovagot, majd a sűgőlyukban (amelynek tetejét közben eltüntették) teljesen váratlanul felbukkant Falstaff hatalmas pocakja, mintha az tartaná fenn a vízen. Gobbi egy másik ötlete is említést érdemel. Nála a hiú lovag szüntelenül igazgatta hajtincseit, ami így vezérmotívumként vonult végig a darab folyamán. Ahogyan alakításában életre kelt ez a hiú „boroshordó”, abban tetten érhető volt a vígoperai műfaj minden hagyománya. És hányféle hangba csomagolta! Volt köztük rekedtes borízú, de megejtően szép bel canto is. A döntő, hogy Falstaffja végig életbölcsességgel megáldott komédiásként volt jelen.

A zseniális művész népszerűségét tovább növelte a világban, hogy huszonhat film főszerepét is eljátszotta és elénekelte. Nem volt jelentős operaszínpad, ahol ne ünnepelték volna. Amerikában a chicagói Lyric-ben érezte igazán otthon magát. Végül a hetvenes évek közepén visszavonult és az éneklést felváltotta a rendezéssel, amiben először még 1965-ben Londonban – nyilván nem véletlenül – a számára különösen kedves Verdi-opera, a *Simon Boccanegra* színpadra álmodásával mutatkozott be.



Forrás: Allegro Audio

 Könyves Klaudia

A tökéletes élmény nyomában

Egy csalódott kétéves gyermek álma

Nem is volt olyan régen, amikor még a zenehallgatás élvezeti csúcsát a mono lemezek és lejátszók nyújtották. Bár azt is érdemes megjegyezni, hogy a mono hangzás jelentette a legkisebb gondot, mert minden készülék nyávogott és dübörgött. Volt, amelyik csak szolidan, némelyik pedig elviselhetetlenül. Mindezen hibáik mellett még annyira drágák is voltak, hogy alig akadt rájuk vevő. Az 1950–60-as években járunk, a különbség ordító a koncertélmény és az otthoni zenehallgatás között. És bár lett volna igény minőségi és megfizethető eszközökre (már azok részéről, akik egyáltalán különbséget tudtak tenni a mono és a sztereó hangzás között), azonban csak a nyávogás és dübörgés belső arányaiban sikerült ímmel-ámmal változást elérni – mígnem a Ford autógyár gépészmérnöke, Roy Gandy a fejébe nem vette, hogy alkot egyet.



Gandy cége, a Rega ma már piacvezető az audióeszközök terén, az igényes zenehallgatóknak pedig aligha kell bemutatni a Rega csúcsmínőségű termékeit. Viszont mindenképpen figyelemreméltó az a mai napig egyedülállóan tekinthető filozófia, ami a Rega márkanév mögött meghúzódik.

Ahogy olvasom Roy Gandy rendkívül érdekes, élettrajzi könyvét (*A Vibration Measuring Machine*), ugyanazok a gondolatok köszönnek vissza minden egyes fejezetben: a semmiből való építkezések, a hiányból fakadó kreatív próbálkozások és a pénzhiány miatti kényszermegoldások sorozata, amelyek végül létrehozták a Rega egyedi és a kezdetek óta vetélytárs nélküli termékeit. A könyv világosan rámutat a Rega cég organikus módon történő kialakulására, és kifejezetten olvasmányos stílusban tárja fel a cég filozófiájának összefonódását Gandy gyermekkori élményeivel, személyiségvonásaival, világszemléletével, értékrendjével, konstruktóri elképzeléseivel. Éppen ezért mindenkinek, aki csupán egyetlen jó ötlettel a zsebében indul világhódító útra, nagyon tanulságos ez a vaskos kötet.

A mérnök Gandy egy olyan kétéves gyermek csalódása okán született, aki nem tudta megjavítani az eltörött játék-homlokrakodóját – írja a kezdetekről. És sokáig úgy alakult az élete, hogy a pénzszűke miatt a gyermekéveit is meghatározta az a tevékenység, hogy saját maga javítsa az elromlott, eltörött dolgait, vagy éppen alkosson valamit, amit nem tudott megvásárolni. *„Édesapám ígért nekem egy különleges biciklit a sikeres középiskolai vizsgám jutalmaként, de mint oly sokszor, ezt az ígéretét sem tudta megtartani pénzhiány miatt. Ehelyett másodkézből szerzett egy használt biciklit, amit megjavított és átfestett. Emlékszem, hogy mennyire csalódott voltam, aztán végül arra gondoltam, hogy ez is egy bicikli, amivel legalább el tudok tekerni az iskolába. Ugyanakkor megbízhatatlan volt, sokszor elromlott és meg kellett tanulnom megjavítani – például beállítani a fékeket, vagy a csavarokat lecsatolni az egyetlen szerszámommal, egy fogóval. De ez a bicikli fontos részemé vált. El tudtam menni az iskolába, ami hét mérföld távolságra volt az otthonomtól, és ha három alkalommal elkéstem*

Roy Gandy. Forrás: rega.co.uk





tekintettel nézte minden nap a gyönyörű gitárok a hangszerüzlet kirakatában, elhatározta, hogy nem mond le egy saját gitár álmáról. Pénze viszont nem volt rá, de az alapanyagokat meg tudta olcsón venni egy helyi fatelepen. Faragni kezdett, így ismerte meg a különböző fafajták sajátosságait. Az elkészült gitáron éppen lehetett játszani, de kényelmetlen volt. Így a hibákat lépésről lépésre felfedve minden problémát megoldott, és minden újabb hiba korrekciójával tanult és tapasztalt valami fontosat. Gandy felismerte a kudarcok és kísérletezések mögötti tanulási folyamat jelentőségét, és bár hozzá szokott ahhoz, hogy a mérnöki szempontból jól összerakott alkotórészek helyes működést eredményeznek, mégis egy olyan belső megértés alakult ki benne, hogy csak azért, mert valamit saját kezűleg készített, nem feltétlenül jobb a többinél. Ez a felismerés pedig arra ösztönözte, hogy a jó végeredmény reményében addig kell tökéletesíteni a műszaki elképzelést, amíg meg nem születik a végső, tökéletes megoldás.

az évben, akkor megbuktam. Nem volt mentség: nem mondhattam, hogy a biciklim cserben hagyott... Mivel a biciklim vitt az iskolába minden áldott nap, így meg kellett tanulnom megjavítani.” – emlékezik vissza Gandy önyvének legelejién erre a meghatározó momentumra, ami egészen addig vezette, hogy képessé vált bármilyen kerékpárt egyszerű műszaki alkotóelemekből álló konstrukcióként látni és pár perc alatt végezni a javítással. Azután hamarosan a motorok jelentették az új kihívást: egy ismerőse egy öreg és rozsdásodó, de nagyon értékes James motort ajánlott Gandynek – ha megjavítja, az övé lehet. Az a tapasztalat, hogy Gandy a legapróbb elemeire szedte a motort és újra alkotta azt, egy teljesen új életszemléletet nyitott meg előtte. Úgy tekint a mérnöki gondolkodásának kialakulására, mint az életének egy olyan elemére, ami szükségéből fakadt és elengedhetetlenné vált számára. „Mindig azt teszem, amit nem tudok megtenni annak érdekében, hogy megtanuljam, hogyan kell csinálni.” – olvashatjuk a Picassótól származó idézetet a könyv első fejezetének mottójaként.

Hasonló motiválóerőt jelentett Gandy számára a zenei tanulmányok lehetőségének megteremtése is, amikor a klarinéttanára egy romos hangszer megjavítását és felújítását szabta feltételként a klarinéttanulmányaihoz. Mivel szóba sem jöhetett költséges hangszerjavító mester, így Gandy az összes alkotóelemét és anyagát megismerte a hangszernek, végül egyetlen nyári szünet alatt rendbe is hozta a klarinétot. (Más kérdés, hogy azután Roy életébe betört a repülőgép-modellezés iránti fellángolás, és mivel a klub és a zeneóra is szombat délelőttre esett, így a zenészpálya terve messze repült...)

De maradva a zenénél: fontos tapasztalatokat hozott a 14 éves Gandynek egy gitár megépítése. Miután vágyakozó

nyeznek, mégis egy olyan belső megértés alakult ki benne, hogy csak azért, mert valamit saját kezűleg készített, nem feltétlenül jobb a többinél. Ez a felismerés pedig arra ösztönözte, hogy a jó végeredmény reményében addig kell tökéletesíteni a műszaki elképzelést, amíg meg nem születik a végső, tökéletes megoldás.

Mielőtt a mérnöki konstrukciók mentén eljutnánk a Rega márkanév megszületéséig, elengedhetetlen még egy gyerekkori élmény felelevenítése: Gandy édesanyjának zongorajátéka és annak sajátos szenvedélyessége. A családi történet – amikor Gandy sokat tanult a zene öröméről – édesanyja indiai zenetanulmányainak záróvizsgájához kötődött, ahol annak ellenére kapott elismerést, hogy számtalan hiba előfordult a játékában. „A hibák nem annyira szörnyűségesek” – mondta a vizsgabizottság elnöke –, hiszen minden előadó hibázik, de Gandy édesanyja volt az egyetlen a vizsgázók közül, aki kifejezéssel zongorázott és közölt számukra valami fontosat arról a zenéről, amit játszott. Így a mérnök már kisgyerekként megértette ennek a szenvedélynek a jelentőségét, és ekkor kötött üzletet gondolatban a minőségi és szenvedéllyel előadott zenével.

Roy Gandy audiómérnöké válásának origója tehát a javításra szoruló dolgokhoz és a zene iránti szenvedélyéhez köthető. Ehhez társult még az 1960–as években rendelkezésre álló hanglejátszó berendezések silány minősége, továbbá az az élethelyzet, hogy nem engedhette meg magának egy minőségi hifirendszer megvásárlását. Ugyanakkor ismerősi körében létezett valaki, akinek akkoriban kiváló hifirendszere és remek lemezgyűjteménye volt – ez volt az első igazi élménye Roynak az otthoni minőségi zenehallgatás terén. Ezen felbuzdulva megépítette az első rendszerét mindenféle olcsó, szedett-vedett alkatrészből összeállítva, az erősítőt pedig egy régi röntgengép elemei-

ből alkotta újra, ami folyton zümmögött. Nem sokáig kellett hallgatnia, hogy észrevegye, nem szól túl jól.

Ekkoriban Gandy a Ford autógyárban dolgozott, és szabadidejében foglalkozott csak hangszórókészítéssel és értékesítéssel. Az első saját professzionális lemezjátszója is ebben az időben született meg – ez lett a Planar. A konstrukció során rájött, hogy a fő problémát a lemezjátszó tányérja jelenti, amit végül anyagában üvegre cserélt, ami hatalmas előrelépés volt. Nem sokkal ezután kapcsolatba lépett Tony Relph hifikereskedővel, akinek megtetszett a forgótányér, és rögtön javasolta, hogy hozzanak létre egy társaságot ezek gyártására. Mindketten ezer fontot tettek fel az indításra. A Regát 1973. július 1-jén regisztrálták, és nevét az alapítók vezetékneveinek első betűiből kapta. A társaság teljes neve végül a Rega Research Limited lett.

Az üvegtányér egy olyan eleme a lemezjátszónak, ami a mai napig is meghatározója a Rega készülékeknek. Érdekes – írja Gandy –, hogy számos paraméter nagyon is ismert például a hangszóróiparban: több tucat könyvet írtak a hangszórók dizájnjáról és szoftverek is elérhetőek a különböző akusztikai paraméterek optimalizálásához. Hasonlóképpen az elektronikaiparban is nagyon sok írás szól az erősítő-dizájnról – ugyanakkor ezek a vizsgálat-folyamatok soha nem történtek meg a forgótányér-ágyban. Többek között ez az oka annak is, hogy Gandy a már említett könyv megírására is vállalkozott: napvilágra hozni a témában megszerzett negyven éves tapasztalatokat, és remélni, hogy mások megkérdőjelezzik, felülírják, kiegészítik vagy akár módosítják az ismereteket.

Gandy sikerének titka elsősorban abban rejlik, hogy az objektív mérések pontosságával együtt szubjektív paramétereket is figyelembe vesz, és a végső hangzást akár a hifiparaméterek ellenében módosítja. Szemben az iparágban jellemző stratégiával, a Rega tervezőmérnökei nem csupán néhány területre koncentrálnak, hanem az egészet tartják szem előtt, és felismerik, hogy a tökéletes hangzás élmény létrehozásában a mérhető paraméterek csupán halovány szerepet játszanak. És mivel mindannyian tudjuk – írja Gandy –, hogy a hallgatás objektív és szubjektív is lehet, „így az életem azzal telt, hogy próbáltam elválasztani a kettőt.” A Rega korrelációt talál a kettő között, és ebben egyedülálló.

Nagyon érdekes a visszatekintés egy 1980-as évekből származó prospektusra, ami a következőképpen mutatja be a Rega legújabb termékét: „*Hogy fokozzuk az Ön zenehallgatási élvezetét, nem adunk Önnek SEM direct drive-ot, SEM fordulatfinomszabályzót, SEM villogó fényeket, SEM stroboszkópot, SEM tengeriszorkentyűket – de bemutatjuk Önnek a legszebb lemezjátszót, amelyre valaha is fülelt vetette.*” Vagyis már ekkor megmutatkozott az a Rega-szemlélet és ráérzés, hogy a vásárlót nem érdeklik

a műszaki paraméterek. A hifi köznyelvben egyébként is sokat filozofálnak jitter-szintekről, vagy mérik a különféle zajokat, a „wow”-t és „flitter”-t, beszélnek alacsony és magas frekvenciákról, fényes és fakó hangképről, tömör és áttetsző basszusról, és bár a terminológia segít az exkluzív hifiklubok alakulásában, de gyakran kizárja a normál, átlagos, boldog embereket, akik egyszerűen csak zenét akarnak hallgatni. Ők azok, akiknek nincsen szükségük a sok ismételtetéstől hitelesnek gondolt mérési tesztekre, úgy, ahogy a hangzatos reklámra sem. A Rega-filozófia ugyanis utóbbi területen is hű maradt a kezdetben alkalmazott reklám-elképzeléshez, miszerint az a reklám, hogy nincs reklám. Sokan ostobának gondolják a Rega reklám-filozófiáját – írja Gandy –, a marketingszakértő barátok kritikái szerint is kivitelezhetetlen naiv idealizmusról van szó. A helyzet viszont az, hogy mégis régóta működik, és ebben komoly szerepe van olyan racionális indoknak is, hogy a termékek sokkal megfizethetőbbek azáltal, hogy a cég nem költ súlyos fontokat reklámra. „*A marketing nem más, mint szeméttel eladni az idiotáknak*” – tanulta meg Gandy egy borkészítő barátjától, és a minőségi dolgok eladásához bőven elegendő egy pár elégedett vásárló, akik azután híret viszik a márkának. A Rega mindig is kézműves kisüzem, manufaktúra volt, minőségi alapon választotta a forgalmazóit, és büszke arra, hogy a kiváló termékek önmagukat képesek eladni.

Nagyképűnek hangozhat Gandy részéről az a megállapítás, hogy a Regának nincsenek riválisai – pedig ez inkább tény. És bár a Rega igen különböző modelleket dolgozott ki az idők során, mégis a legfontosabb szempont a zenei kommunikáció részletességének megmutatása maradt. Ebben a tekintetben a hallgató mindig többet fog észlelni a Rega készülékkel, mint bármilyen más, akár jóval drágább termékkel. A Rega számára mindig is elsődleges, hogy a zenei reprodukció minőségi színvonala minél gazdagabban megmutatkozzon.

Gandy könyve rendkívül tanulságos: hasznos életvezetési tanácsokkal gazdagítja az olvasót, rávilágít a jelentéktelennek tűnő, de táptalajt nyújtó gyermekkori élmények jelentőségére, és bemutatja, hogy a nélkülözés, a hiány, majd az ebből fakadó elhatározás és ötlet hogyan válik gyűjtőpontjává egy márkanév megszületésének. Mindemellett feltár egy kereskedelmi szempontból ideálisan működő világszemléletet, amely sokkal boldogabb és elégedettebb egyéneket és társadalmat eredményezhetne – és végül levonja azt a mesebeli tanulságot, hogy ha a fiatal Roy Gandynek több pénze lett volna, és tudott volna vásárolni egy jó lemezjátszót, akkor a Rega talán ma nem is létezne...

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



Charlie Parker. Forrás: Gramofon – archív

 Márton Attila

A jazzforradalom vezére

Száz éve született Charlie Parker

A modern jazz születésének több ikonikus figurája megfogalmazta: „*valamennyien Parker köpenyéből bújtunk elő*”. A szaxofonos alig másfél évtizedes tényleges pályája ellenére grandiózus zenei örökséget hagyott maga után, nemcsak mint hangszeres művész és komponista, de az egész műfajra gyakorolt hatását tekintve is. Amikor elhunyt, New York utcáin, a házfalakon hatalmas feliratok hirdették, hogy „*Bird él!*”.



A modern jazz atyja nem valamelyik keleti parti nagyvárosban született, hanem a kontinensnyi ország kellős közepén: a Mississippi melletti Kansas City-ben, mely a swingkorszak egyik bástyája volt. A középiskolában zenei képzésben részesült, tizenharmadik születésnapjára altszaxofont kapott. Közismert beceneve abból adódott, hogy nagyon szerette a sült csirkét, így fiatal korában „Yardbird”-ként emlegették, ami később a költőibb „Bird”-re rövidült. Nehéz gyermekkorra végén belevetette magát a város éjszakai életébe. Az egyébként is nehéz természetű, túlérzékeny ifjú már tinédzserként rákapott az alkohol és a drogok használatára, amelytől aztán sosem szabadult meg. De kortársai szerint elképesztően jól kezelte heroinfüggőségét, és annak hatása alatt is jobban játszott, mint a többi zenész józan állapotban.

Jay McShannel való találkozása sorsdöntőnek bizonyult, vele készítette első lemezfelvételét is a mindössze húszéves muzsikus. 1942-ben felléptek a New York-i Savoy Ballroomban, ami elindította Parker egy üstökösére hasonlító pályáját. Az 52. utca klubjaiban, a harlemi Minton's Playhouse-ban ekkor már javában zajlott a kísérletezés, a jazz igazi forradalma. Parker Earl Hines, majd Billy Eckstine zenekarában játszott, de igazi elemében az éjszakai jam sessionökön volt, ahol Dizzy Gillespie, Thelonious Monk, Kenny Clarke és Charlie Christian társaságában született meg az új zene: a bebop. Központi figura lett a „forradalmárok” között, miközben örlődött a közönség által igényelt swing és a számára mindennél fontosabb modern jazz között, ami nem kedvezett pszichikai állapotának. A kiségyüttesek és a klubok világa hozta meg számára azt a közeget, amire annyira vágyott. Ezeknek az időknek lenyomata az a hatvanöt felvétel, amelyeket Dizzy Gillespie-vel 1945–46-ban készített. Drogfüggősége miatt egyre megbízhatatlanabb lett, ami kaliforniai turnéjuk során a Camarillo nevű pszichiátriai intézetben való hét hónapos kezeléssel végződött.

1947-ben New Yorkba visszatérve lemezfelvételeket készített Miles Davis-szel, 1949-ben ő is elutazhatott a Párizsi Jazzfesztiválra. Norman Granz-cel való megismerkedése eredményezte a Jazz at the Philharmonic stábjával és vonósokkal készített sikeres lemezfelvételeit, majd koncertjét a Carnegie Hallban is. A Broadway-n róla nevezték el a Birdland jazzklubot, svéd és francia koncertkörútja valóságos diadalmenet volt. Magánélete is rendeződni látszott, számos válással végződött házasság után egy fehér hölgy lett a felesége, aki egy kislánnyal ajándékozta meg. De Parker körül soha nem volt stabilitás: két évig nem volt működési engedélye, kislánya meghalt, felesége elhagyta, egészségügyi problémái egyre súlyosbodtak. 1955 márciusában a legendás „jazzbaroness”, Pannonica de Koenigswarter New York-i hotelszobájában hunyt el, mindössze 35 éves korában.

Persze nem mindenki ismerte fel Parker zsenialitását, még inkább az általa képviselt új zenei irányzat forradalmi jelentőségét, amely voltaképpen az egész zeneművészetre meghatározó hatást gyakorolt. A '40-es években számos jazzkritikus felháborodottan utasította vissza munkásságát és minősítette azt „antijazz”-nek, amihez persze csatlakozott a swingkorszak olykor szirupos, de mindenképpen fülbemászó melódiáin felnőtt közönség is, amit olykor még a rasszizmus is befolyásolt (hiszen a swingkirályok fehérek, a bebop élharcosai pedig feketék voltak).

Parker zsenialitása Mozartéhoz hasonló. Mindketten kivételes képességgel rendelkeztek: nem volt határ az elképzelés és a megvalósítás között. Parker szólóiban, improvizációiban elegyedett a teljes elengedettséggel, lazasággal az intellektuális szervezettséggel és átgondoltsággal – valójában mindezt teljesen ösztönösen, spontán adta elő. Hangszertudásánál csak zseniális újításai fontosabbak a műfaj fejlődése szempontjából. Parker egy, már létező zenei nyelvből indult ki, gyakran népszerű dalok akkordmeneteit használta újszerű alterációkkal. Tevékenysége minden téren újat hozott: harmóniai és ritmikai szempontból, a tonalitás és a melódia területén, illetve az improvizáció rangjának visszaállításával, mely a 20. század zenéjének igazi perspektíváját jelentette. Bármennyire furcsán hangzik is, Parker fő erénye a kiszámíthatatlanság volt – ésszerű határok közé szorítva.

Negyedszázada, Parker születésének 75. évfordulóján a *Down Beat* magazin címlapján ezt olvashattuk: „Bird Still Lives”. Öröksége ma is él. Nincs olyan jazzmuzsikus, aki ne ismerné művészetét, ne játszaná szerzeményeit. Mindössze másfél évtizedet felölelő hangzó öröksége hozzáférhető lemezek, összkiadások, különböző hanghordozók révén. Parker szerzeményeit feldolgozó tematikus lemezek sokasága készült a halála óta eltelt évtizedek során, többek között Sonny Stitt, Sonny Rollinson, Frank Morgan és Archie Shepp jóvoltából. Hatása egyáltalán nem szorítkozik a nádfúvósokra, minden jazzmuzsikusra elementáris erővel hat, ahogyan Roy Hargrove *Parker's Mood* című albuma is tanúsítja. A jazz iránt őszinte érdeklődést mutató Clint Eastwood 1988-ban rendezett *Bird* című filmjével állított emléket a jazzóriásnak.


A Parkerrel foglalkozó szakirodalom természetesen igen bőséges, jelentőségét jól mutatja, hogy észet nyelven éppen úgy tárgyalják jazztörténeti fontosságát, mint törökül. Magyar nyelven Carl Woideck könyve a legpraktikusabb olvasnivaló, ami rendhagyó módon külön tárgyalja Bird regényes élettörténetét és művészetét, utóbbit kottapéldák segítségével történő elemzéssel. Ugyancsak ajánlott olvasnivaló Kerekes György *Jazzportrék* című könyvének Parkerre vonatkozó terjedelmes fejezete.

BETTER DAYS WILL COME AGAIN

THE LIFE OF
ARTHUR BRIGGS
*Jazz Genius of Harlem, Paris,
and a Nazi Prison Camp*



Travis Atria: *Better Days Will Come Again – The Life of Arthur Briggs*
Jazz Genius of Harlem, Paris and a Nazi Prison Camp (Chicago Review Press, 2020)

 Zipernovszky Kornél

Életrajz Arthur Briggsről

Az elegáns és mindig makulátlan Arthur Briggs, akit sokszor hasonlítottak Louis Armstronghoz, és aki többek között Sidney Bechet, Coleman Hawkins és Django Reinhardt partnere volt, tanulóéveitől eltekintve nem szerepelt professzionális zenészként Amerikában, viszont annál nagyobb hatással volt az európai jazzéletre. Azt követően, hogy a Southern Syncopated Orchestra (SSO) tagjaként 1919. májusában Angliába érkezett, egyre inkább otthon érezte magát Európában. A jazztörténeti kánon újragondolásának és a jazz európai történetében még bőven meglévő fehér foltok eltüntetésének igénye egyaránt aktuálissá tette az első átfogó, ráadásul hivatalos Briggs-életrajz publikálását.



Briggs Párizsban élő lánya és amerikai rokonsága a zenész és újságíró Travis Atria számára engedtek először betekintést a mindeddig publikálatlan, magnóra mondott időskori memoár leiratába, amely így rengeteg új tényt és részletet hozott napvilágra.

Amint azt Rainer Lotz és Horst Bergmeier kikutatták, Briggs (1901-1991) megmászította születési adatait. Váltig állította, s a lexikonokban is így áll, hogy Dél-Karolinában született, két évvel korábban. Valójában St. George városában, Grenadában született, így tizenhat évesen brit alattvalóként költözött New Yorkban élő nővéréhez. Briggs azért tódította magát idősebbnek, hogy kiskorúként csatlakozhasson a jazz hajnalán oly nagy jelentőségű zenekarokhoz, leginkább a Southern Syncopated Orchestrához. Ugyan tanult klasszikus zenét otthon, de Dél-Karolinában, a sok híres jazz-zenészt kinevelő Jenkins Árvaházban, ahogy állította, soha. A jazz tulajdonképpen Briggs-szel egyszerre nőtt fel, és ő az amerikai származást nemcsak brit bevándorló mivolta miatt akarta elhíttetni, hanem az akkor felívelő zenei kifejezőmód elsajátítását ezzel a felvett identitással is ki akarta fejezni. A jazz hírvívőjeként rengeteg USA-állampolgársággal nem rendelkező fekete rebtent szét ekkoriban az egész világon a szórakoztató-iparban, akiket szándékuknak megfelelően vagy őket meg sem kérdezve „amerikai néger”-ként plakátoltak ki.

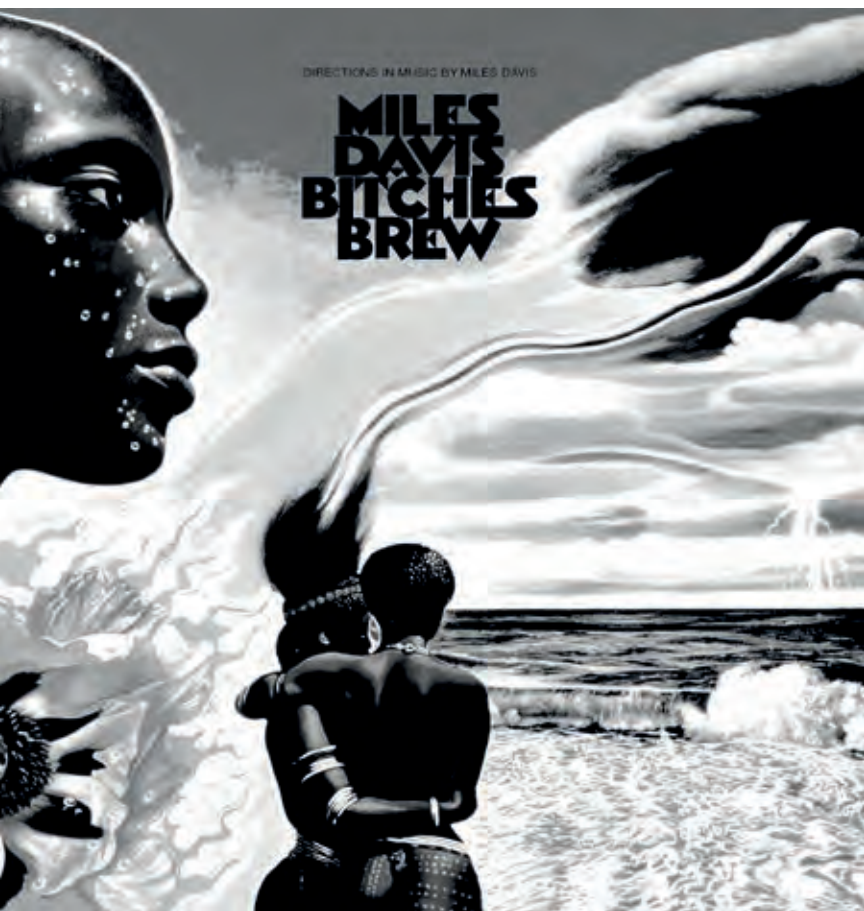
Briggst Londonban egy zeneakadémiai tanár is szárnyai alá vette. Sidney Bechet-vel sétált a városban, amikor barátja meglátta és megvette élete első szoprán saxofonját. 1922-től már a kontinensen dolgozott, először Brüsszelben, és fokozatosan zenekarvezetővé lépett elő, itt egyszer Bobula Lajost is szerződtette. Időközben hazalátogatott Amerikába, de nem kapott munkát, és a szegregációt is nehezen viselte. Párizsba visszatérve azután a század egyik legizgalmasabb kulturális pezsgésében (Le Tumulte Noir), Joséphine Baker, Mistinguette, Ada Bricktop Smith, Langston Hughes, Scott Fitzgerald, Cole Porter, művészek és bohémek között vált híressé. Ekkor kapott szerződést először Bécsbe, ahol utóbb a magyar dobos Chappy is csatlakozhatott a nagyhírű együtteshez, végül Isztambulon keresztül utaztak vissza Franciaországba 1926-ban. Első lemezeit Párizsban, sok felvételét Berlinben készítette. A belga teoretikus Goffin és a francia Hot Club kritikusi, szervezői erősen támaszkodtak rá, adtak véleményére. Először az ő ötlete volt, hogy Grappelli mellé Django-t is meghívják egy klubba, közös felvételeik is készültek, ahogy Briggs Coleman Hawkins-szal is összebarátkozott akkor. Meghívták a bécsi Konzerthausba is klasszikus műsorral, de Joséphine Baker és a *Jonny spielt auf* bemutatói elleni tiltakozás kapcsán akkor radikalizálódott közvélemény nyomásának engedve ez nem valósult meg. Újabb magyar kapcsolata is itt alakult ki: zenekarával együtt szerepelt Kertész Mihály rendezésében egy osztrák filmkomédiában, de sajnos hang nélkül. Párizsban státusa tovább emelke-

dett, nagy revük és klubok a Riviérán igyekeztek szerződtetni. Armstrong helyettesítésére is felkérték, amikor a legendás trombitás nem bírta a fásasztó turnét. Végül összebarátkoztak, Armstrong hívta magához Amerikába. Duke Ellington is személyesen hallgatta meg, és ugyanilyen ajánlatot tett neki, de Briggs Európában maradt. Elszokott a rasszizmus gyötrelmeitől, és közben belga élettársával lakást is vettek Párizsban. Ellington Bricktop világhírű klubjának zenei vezetőjét jött meghallgatni, ahogy Cole Porter is, kezében a *Night and Day* első kéziratával. Így minden bizonnyal Briggs nevéhez fűződik ennek a standardnek a premierje.

Briggs professzionalizmusa és egyenessége nagy tiszteletet váltott ki, de sokan kihasználták háta mögött aláírt szerződésekkel, zenekarának elcsábításával, közös szerzemények kisajátításával. Az élvezetek búvkörében élő, minden éjjel ájulásig bulizó közegben Briggs józan maradt. A legvégsőig elment zenekari tagjai érdekében, sokszor segített kollégáinak, egy ilyen gesztus végül az életét mentette meg. A jazzkorszak lázának csillapodása után kubai stílusú zenekart is alapított, és a legnagyobb sztárokkal is fellépett a Salle Pleyelben.

Franciaország náci német megszállása után Briggs internálótáborba került, és kis híja volt, hogy koncentrációs táborba szállítsák tovább, de az az angol zongorista, akin egyszer segített, zenekart alakíthatott a Párizs mellett fekvő St. Denis-i internálótáborban, és kikönyöröghette, hogy áthozzák Briggst. A táborzenekart együtt vezették, Briggs játszotta az ébresztőt és a takarodót, még a német helytartó tábornok előtt is koncertezhetett – persze Beethoven művekkel és indulókkal. Négy év gyötrelemben telt, de a megsemmisítő táborokhoz képest túlélhető volt a fogság. Párizs visszafoglalása után zenekarával együtt visszatért a fővárosba, ahol napokon belül zenekart szervezett a *Chez Florence*-ban, és zenekarával együtt dolgozni kezdett. Tíz évvel később megházasodott, gyermeke születése után odaadó apa lett belőle, abba hagyta a koncertezést, és még húsz évig tanított egy zeneiskolában. Közel kilencven évesen halt meg.

Atria életrajza, amely böngészhető a *Google Books*-on, részletességével együtt is lenyűgözően olvasmányos. A szerző nem is jazz-szakkönyvet akart írni, hanem egy igaz embernek és kiemelkedő zenésznek emléket állítani. Elkerüli a túlzás csapdáját Briggs jazztörténeti újraértékelése kapcsán, de könyvével mégis eléri, hogy hőse ne csak európai, hanem amerikai szemmel is elnyerje méltó helyét a kánonban.



A Bitches Brew című lemez borítója. Forrás: Gramofon – archív

 Máté J. György

Zenei hipnózis, 1970

Miles Davis egyik legismertebb lemeze, a *Bitches Brew* ötven évvel ezelőtt került a boltokba. Cikkünk ezúttal nem az albumon hallható zenét elemzi, hanem bepillantást enged keletkezésének körülményeibe.



Kevés izgalmasabb időszak akad a modern jazz történetében, mint a '60-as évek legvége, amikor a *Bitches Brew* keletkezett. A kísérleti dupla album háttérében kirajzolódik New York szinpompás szellemi térképe, valamint az ifjúsági mozgalmak példátlan ereje, mely egy állandóan formálódó új ízlésvilágot is magával hozott. A tömegekben a szó szoros értelmében tegnapi élményként élt az 1969. augusztus 15-18. között lezajlott woodstocki rockfesztivál, amire félmillió ember volt kíváncsi. Miközben a rock hódított, és a New Yorktól két órányi autóútra északra fekvő farmon mintegy 500 ezren hallgatták Jimi Hendrixet, a Canned Heatet, Joe Cockert és másokat, a jazz kifulladásra látszott. John Coltrane 1967-ben meghalt; Alfred Lion ugyancsak 1967-ben visszavonult az üzlettől, ami súlyos csapást jelentett a műfaj egyik fellegvárának tekintett Blue Note kiadó életére és politikájára. Kiadványaik Lion után mind jellegtelenebbé váltak, a kiadó karaktere elszürkült: a '70-es években már csupán elhanyagolható szerepet játszott a jazz alakulásában. Davis kiadója, a Columbia szintén állandó küzdelemben állt a Warnerrel, hogy melyikük tud gyorsabban reagálni a zenei divat változásaira, s így talpon maradni. A jazz műfaját új színekkel gazdagító avantgardisták egy része önkéntes száműzésbe ment Európába, és főként Párizsban egy új, amerikai-európai avantgarde jazzfőváros kiépítésén fáradozott. A túlságosan is kiszámítható hard bop vagy az intellektuális modális jazz nem tudott többé sokakat megszólítani, és arra se volt alkalmas, hogy a forrongó korszak szellemét visszahangozza. A jazz nem tömegrendezvényeken, hanem félig üres éjszakai klubokban szólt. Ha túl akarta élni a kaotikus időket, olyan korábról nem ismert produkciókra volt szüksége, melyek prizmaként fogadják magukba a korszak fényét, és a diszperzió nyomán a szívárvány színeiben küldik azt tovább.

Miles Davis, akit mindig is az afro-amerikai kultúra és társadalom érdekelt a leginkább, szokás szerint remek érzékkel hallotta meg a kor szavát, és 1969. augusztus 19-21-én, vagyis csupán egyetlen nappal Woodstock után, midőn tizenhárom főből álló alkalmi csapatával stúdióba vonult, olyan jazzlemez kívánt létrehozni, mely képes magába sűríteni és művészileg kommentálni a polgárjogi harcok, a fekete militáns mozgalmak és a fajúldozás elleni utcai megmozdulások tapasztalatait, valamint a változóban levő afro-amerikai politikai és művészeti élet egészét. Davisnek azonban pályája első negyedszázada során nem kellett annyi csalódással, gyűlölettel és félelemmel szembesülnie, mint a *Bitches Brew* készítésekor. A negatív hatások visszacsengenek a trombitás új korszakát bejelentő, s mint utólag megállapítható, korszakalkotó albumán. Nincs happy ending. A *Bitches Brew*-élmény kicsit olyan, mint a Kavafisz Odüsszeusza elé táruló látvány: a távolban feltűnik Ithaka, de elérni sosem lehet. Talán nem is érdemes.

A muzsikus egy évvel a lemezfelvételek előtt vette feleségül a huszonhárom éves, „megszelídíthetetlen” (Carlos Santana) Betty Mabryt, aki mellett meg kellett fiatalodnia a negyvenkét éves zenésznek. Bettyt keresztül ismerte meg New York újfajta klubjait, és az ökölvívást is komolyabban vette. A *Bitches Brew* felvételei után mindig az edzőteremben folytatta a napját. Betty ízlése tükröződött Davis modern, egzotikus/etnikus öltözködésén is. Új barátokat szerzett Jimi Hendrix és Sly Stone személyében. Egy Ferrarival közlekedett. Készen állt a változásra.

A *Bitches Brew* olyan zenét kínált, amelyet még senki sem hallott korábban. Mégsem nevezhetjük forradalmi lemeznek, mert évek óta ért Davis vegykonyhájában, voltak tehát személyes előzményei, de a '60-as évek modern afro-amerikai művészete nélkül se jöhetett volna létre. Közvetlen előzménye az *In A Silent Way* volt, melyet minden jövőbe mutató értéke ellenére is inkább a modális korszak záróakkordjának, semmint egy újabb korszak nyitányának tekinthetünk.

Az 1970. március 30-án megjelent dupla lemez szerencsés csillagzat alatt született: nemcsak a megszólaló zene volt hipnotikusan lehangoló; mintha az egész produkciót legendának komponálták volna. Jazzlemez létére felkerült a *Billboard* listájára; elnyerte az Év Lemeze címet, amely hír természetesen a Columbia reklámjaiból se hiányzott. Dupla jazzlemez volt – nem mindennapos jelenség 1970-ben. A kiadó ráadásul úgy hirdette az albumot, mint „Miles Davis újdonságá”-t. A reklám nem hazudott. A „végtelenített”, már-már kaotikus, mégis kézben tartott improvizáció és a hangminták úttörő alkalmazása a mai hallgatónak azt sugallja, hogy a lemez 30-40 évvel későbbi zenei stílusokra (pl. hip hop) mutat előre. És akkor még nem beszéltünk a trombitás és Teo Macero speciális keverési technikájáról, mely szalagok segítségével olyan mixtúrát varázsolt a stúdióban, ami a lemezen játszó muzikusokat is alaposan meglephette. Zenei stílus és technológia olyan tökéletes találkozása valósult meg a *Bitches Brew*-n, hogy egy példátlanul innovatív jazzlemez jöhetett létre. Davis és Macero varázstudománya a megszállott zenehallgatóból alkalmasint extrém reakciót váltott ki: az Enrico Merlin-Veniero Rizzardi páros könyvet írt a lemez minden egyes vágásáról (*Bitches Brew: Génesis de la obra maestra de Miles Davis*).¹ Ezt nyilván sokan túlzásnak gondolják, azt azonban aligha, amit Steven Bernstein mondott a lemezről: számára az *érzékelés kapuit nyitotta meg*. A zenekar nem dalokat játszott többé, inkább textúrákat, melyeket szokatlan hangszerösszeállítás – például bőgő, elektromos gitár, Fender-zongora és wah-wah pedállal ellátott trombita – szólaltatott meg. Absztrakt módon, mégis groove-osan. Black soul music keletkezett.

¹ A lemez teljes hanganyaga 1998 óta vásárolható meg (*The Complete Bitches Brew Sessions*).



Lajtha László kiskgyőri népdalokat gyűjt, 1929-ben. Forrás: Hagyományok Háza

 Lipták Dániel

A bécsi döntések hatása a magyar népzene kutatásra

A 1930-as évek vége és a '40-es évek eleje a magyar népzene kutatás látványosan felívelő korszakát jelentette. A Vikár, Kodály és Bartók gyűjtőmunkájával megalapozott hőskor 1918-ban lezárult, s a megcsönkített, válságokkal küzdő országban a népzenei gyűjtőmunka igen nehezen indult újra. A mintegy húsz év múltán bekövetkező újabb fellendülés a feltárt új anyag mennyiségében, minőségében, valamint a kutatói szemléletben egyaránt megmutatkozott. Ezzel egyidőben a földrajzi horizont is újból kitágult.



Ismeretes, hogy a 2. világháború éveiben Magyarország több lépésben visszaszerezte a trianoni békeszerződéssel elveszített területeinek egy részét, így a Horthy-korszak revíziós politikája sikert aratni látszott. A sajátos diplomáciai helyzetben a nemzetiszocialista Németország és a fasiszta Olaszország képviselői kaptak felhatalmazást arra, hogy a közép-európai államok területi vitáit döntőbíráskodás útján rendezzék. (1) Az úgynevezett első bécsi döntés 1938. november 2-án a volt Csehszlovákiától visszacsatolta Magyarországhoz a Felvidék és Kárpátalja déli, jórészt magyarul lakta sávját. (2) 1939. március 15–18-án a magyar hadsereg megszállta Kárpátalja maradék északi részét. (3) A második bécsi döntés 1940. augusztus 30-án Romániától visszacsatolta Magyarországhoz Észak-Erdélyt a Székelyfölddel. (4) Végül 1941 áprilisában a magyar hadsereg megszállta a Muravidéket (ma Szlovénia), a Muraközt és a baranyai háromszöget (ma Horvátország), valamint Bácskát (ma Szerbia).

A területi gyarapodás nemcsak óriási lelkesedést és sikerpropagandát váltott ki Magyarországon, hanem mélyreható változásokat is okozott az ország egész életében, például az államigazgatás, a nemzetiségpolitika, a migráció vagy épp a turizmus terén. A régi-új országrészekben mindent átszótt az az állami törekvés, hogy azokat a korszak ideológiájának megfelelően „magyar nemzeti térére” formálják.¹ Mindez 1944 őszén ért véget, amikor a szovjet csapatok előrenyomulásával Magyarország újabb és újabb területeket veszített, végül visszaszorult trianoni határai közé.

Ez a hat év a népzene kutatás helyzetét is alapvetően változtatta meg. Míg korábban szó sem lehetett arról, hogy magyar kutatók folytathassák a munkát az elcsatolt országrészekben, most újra feltárultak Bartók és Kodály legkedveltebb gyűjtőterületei. Bármilyen kézenfekvőnek tűnik a helyzet újdonsága, a köztudatból máig hiányzik az ezzel kapcsolatos számvetés. Bizonyára leginkább azért, mert a 2. világháború után tabuként kezelték a határváltozások témáját, de talán amiatt is, hogy az érintett kutatók maguk is kerültek az új helyzettel kapcsolatos állásfoglalást. Írásomban azt szeretném összefoglalni, milyen eredményeket köszönhet a magyar népzene kutatás a területi változásoknak, s azokon kívül még milyen okok járultak hozzá ehhez a kis magyar aranykorhoz.

Szerencsés körülmények együttállása

Kodály, miután 1919-ben eltávolították a Zeneakadémiáról, 1922-ben kezdett újra tanítani, 1930–1939 között pedig a Pázmány Péter Tudományegyetem bölcsészkarán is tartott népzenei szemináriumot. Egyik tanítványa a másik után ért meg az önálló gyűjtőmunkára: Balla Péter, Veress Sándor, Dincser Oszkár, Járdányi Pál, Vargyas Lajos és mások. Kutatásaik intézményi keretét a Néprajzi Múzeum (akkori hivatalos nevén a Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Gyűjteménye) adta, ahol már 1913 óta Lajtha László gondozta a zenei részleget; ő lett az új műhely vezéralakja.

A személyes okok mellett hasonló jelentőségűek voltak a szellemiek: a kutatás fókuszának eltolódása a zene társadalmi, funkcionális kérdései felé. Bartók 1935-ben, *Miért és hogyan gyűjtünk népzene* című tanulmányában figyelmeztet, hogy a népzene gyűjtőnek nemcsak „a daloknak mint különálló objektumoknak” gyűjtése a feladata, hanem „hogy az egyes dallamok való életének körülményeit töviről hegyére kikutassa.”² Kodály 1937-ben, *A magyar népzene* előszavában a további kutatás feladatául olyan témák vizsgálatát tűzi ki, mint „a dallam élete, élettana”; „a zene a közösség életében”; „a nép hangszerei, velük való foglalatossága”; „kótanemértő falusi cigányok zeneélete.” Ugyanitt hirdeti meg a monografikus kutatás elvét is: „a legtanulságosabb volna egy-egy község teljes dallam-térképét, zenei életének minden részletre kiterjedő leírását, másszóval zenei monográfiáját elkészíteni.”³ E szemléleti fordulatban közrejátszott a kor magyar falukutató mozgalma, Dimitrie Gusti bukaresti szociológiai iskolája, valamint a Constantin Brăiloiu alapította román népzene kutatás.⁴ Ugyanakkor a magyar iskola belső logikájának is megfelelt, hogy a zenei alapkérdések tisztázása után forduljon egyre inkább a társadalmi kontextus felé.

Újabb fontos ok a technikai: ekkor kezdték népzenei felvételekre használni a gramofont, amellyel a fonográfnál sokkal jobb minőségű, könnyen sokszorosítható hangfelvételeket lehetett készíteni illetve lejátszani, öt-hat perces lemezoldalak erejéig. 1936-ban a Magyar Rádió stúdiójában négy lemeznyi somogyi és tolnai anyagot rögzítettek, a következő évben pedig ennek folytatásaként nagyszabású akció indult. A felvételeket a Rádió költségén és technikai eszközeivel, a Néprajzi Múzeum munkatársainak előkészítő munkája és fonográfos gyűjtése alapján, Bartók és Kodály szakmai vezetésével tervezték elkészíteni, és a Pátria cég kiadásában kereskedelmi forgalomba hozni. Egy megbeszélés jegyzőkönyve már ekkoriban leszögezi: „Elsősorban, ha erre csak egy mód is van, az elszakított területek anyagát kell felvételeznünk. Viszont ez sem kizárólag a mi elhatározásunktól függ. Diplomáciai uton aligha intézhető mindez el.”⁵ Az álom nemsokára valóra vált. Az 1939–1944-ig elkészült 125 lemezből 69 a trianoni Magyarországon kívül eső területek anyagát tartalmazza.

A fellendülésnek kultúrpolitikai, intézményi, anyagi okai is voltak. A magyar kulturális kormányzat tervbe vette a hungarológia támogatását, egyrészt a Trianon sokkjára felelő nemzeti önépítés érdekében, másrészt a német fenyegetés ellenében. A néprajzos Györffy István egy, a kultuszminiszterhez címzett memorandumban a népi kultúrát jelölte ki az új kultúrpolitika alapjaként.⁶ A néprajz így új szerepbe került: politikai tényezővé vált.⁷ Teleki Pál 1938 októberében létre is hozta a Táj- és Népkutató Központot, amely – több átszervezéssel és átnevezéssel – egészen a háború végéig támogatott különböző földrajzi, szociológiai és néprajzi kutatásokat. Szintén jellemző kordokumentum a Szekfű Gyula



Lajtha László. Forrás: Gramofon – archív

szerkesztette *Mi a magyar?* című antológia,⁸ amelyhez Kodály *Magyarság a zenében* című írásával járult hozzá. Mind a programadók, mind az ismeretterjesztők józanságát dicséri, hogy a magyar néprajz- és népzene tudomány mindig a „szellemi honvédelem” jegyében, szélsőjobb oldali eszméktől függetlenül nyilvánult meg.⁹

Az ország területi gyarapodása tehát viszonylag kedvező állapotban találta a népzene kutatás műhelyét. Ez tette lehetővé, hogy maroknyi kutató – egyéb feladatai mellett, az egyre nehezebb nyersanyagbeszerzés, az egyre szűkülő mozgástér ellenére – kihasználhassa a rendelkezésére álló néhány évet, s máig ható tudományos eredményekre válthassa a határváltozásokat. Több kutató egész pályáját meghatározta ez a sajátos történelmi helyzet. A felvidéki Manga János és a délvidéki Kiss Lajos hosszú magyarországi munkássága ekkor kezdődött. Az erdélyi Jagamas János pedig ekkor iratkozhatott be a budapesti Zeneakadémiára, hogy a háború után a Román Akadémia Kolozsvári Folklor Archívumának vezetőjeként és a konzervatórium oktatójaként maga is iskolát teremtsen.

Kimondatlan vélemények

A legtöbb korabeli népzene kutatói megnyilatkozásban hiába keressük a területi gyarapodások értékelését. Még a visszacsatolt területeken kutatók írásaiban sem találunk olyan mondatokat, amelyek egyértelműen kijelölnék a kutatást lehetővé tevő történelmi kontextust. Annál jellemzőbbek a közelmúltra vonatkozó efféle célzások: „a megszállás éve alatt”,¹⁰ „a csehek húszévi uralma alatt.”¹¹ Talán olyan szándék van e mögött, amely a trianoni rendszert csupán minél előbb elfelejtendő ideiglenes megszállásként szeretné láttatni. De az is elképzelhető, hogy mivel a műhely minden tagja náciellenes politikai állásponton volt, nem tudták

legyűrni rossz előérzetüket e szakmailag oly örömdetes változásokkal kapcsolatban.

Ugyanakkor a revíziós propaganda és a néprajz útjai nemritkán találkoztak. A néprajzi dimenzió – még ha csak felületesen érintve is – mindenképp hozzátartozott a visszatért területekről, különösen Erdélyről a köztudatban ekkor alakuló képhez.¹² Egy, „a visszatért Felvidékről” szóló ismeretterjesztő kötetben, amelyben Manga János írja le a terület néprajzát, az egyébként objektív, tudományos igényű írás utolsó soraiban (talán szerkesztői kérésre) lelkesebb, politikusabb hangot is megenged magának:

az Anyaországhoz visszacsatolt Felvidék tárgyi és szellemi hagyományai[na]k [...] lélekformáló ereje nem kis mértékben járult hozzá az idegen uralommal szemben tanúsított gerinces magatartáshoz. [...] az a cél vezetett, hogy könyvünk nemcsak a szakemberekhez, hanem mindenkihez szóljon, aki a magyarság jobb jövőjét ősi és népi kultúránknak nemzeti kultúrává való emelése útján kívánja elérni és aki a húsz évig távol élt magyar testvért lélekben is szívére óhajtja ölelni.¹³

Egészen más gondolatokról tanúskodnak Kodály hátrahagyott jegyzetei. Megrendítő az a vívódás, amellyel újra és újra visszatért a határváltozások kérdéséhez, vagy még inkább a mögöttük álló Trianon-kérdésekhez. Az annyszor át- meg átfogalmazott mondatokból azonban végül semmit sem publikált.

Miért veszítettük el Erdélyt és a Felvidéket? Tekintsen lelki ismeretébe minden magyar: valóban övé volt az elszakított vidék lelkiileg és egyénileg? Ismerete? Hányan jártak közülük – – – hányan sejtették, hol, meddig lakott magyar? [...] Seholy sem olvastam, hogy magunkban is kerestük volna a hibát, a felelősség egy részét. Pedig vannak ilyen okok. Mikor 30 éve a Zobor alján kezdtem népdalt gyűjteni, gyakran hallottam a csodálkozó kérdést művelt magyaroktól: mit keresek Nyitrában magyar népdalt, hiszen ott tótok laknak! [...] Mire felszáradnak az örömkönyvek, elül a beszédek és üdvözlő táviratok vihara, eloszlik az örömmámor, s a visszatért országrészek bekapcsolódnak az anyaország vérkeringésébe, ideje lesz hideg ésszel végiggondolni, hogy is történhetett? [...] Megdöbbenő felfedezés! A nemzet nincs megszervezve (Szekfű), legfontosabb életérdekeit nem látja egységesen. [...] Nem ismeri önmagát [...] Szét-darabolni nem lehet, ha elég erős a részek közt a lelki kapcsolat. De hogy lehet kapcsolat, ha nincs ismeret?¹⁴

A hangszeres népzene kutatása: Lajtha László és Dincser Oszkár

A visszacsatolás témájában Lajtha is hasonlóan szemérmes volt. Mégis, egyik korabeli írásának bevezetése egyedülállóan tanúskodik saját helyzetértékeléséről, s egyúttal Kodályéról is:

1940-ben történt. Erdélyi gyűjtőútra indultam. Sokfelé kellett volna mennem, hiszen 22 esztendő sok elmulasztott feladata várt reánk. [...] Néhány hónappal indulásom előtt elmondottam terveimet Kodály Zoltánnak s azt is, hogy alig tudok választani közülük. Kodály habozás nélkül választott s elmondotta, hogy nemrégiben széki hímzéseket látott. Ahol ilyen szép és sajátos hímzések élnek még ma is, kell ott – mondotta – valami érdekes muzsikának is lennie. Lelkesen beszélt s erősen biztatott a széki útra.¹⁵

Lajtha a második bécsi döntés után kizárólag Erdélyben gyűjtött. Döntő hatással volt rá az erdélyi hangszeregyüttesek gazdag, archaikus kultúrája, amelyeknek játékát a gramofon immár jól hallható, elemezhető formában rögzíteni is tudta. Lajthát személyesen is mélyen megérintette ez az újonnan felfedezett zenei világ, hatását zeneszerzői munkásságán is érezhetjük.¹⁶ De felfedezéseit igazán nagy hatásúvá a közreadás tette. A háború után több éves munkával készítette el a széki és a kőrspataki gyűjtés rendkívül részletes, partitúraszerű lejegyzéseit, amelyek *Népzenei Monográfiák* sorozatcím alatt jelentek meg az 1950-es években.¹⁷ Ekkor már nem személyes döntés kérdése volt, hogy mennyit és hogyan lehet beszélni a '40-es évekbeli Erdély-élményről. De a *Monográfiák* előszóiban nem lehet nem észrevenni a fájdalomt a sorok között:

Szentmártoni gyűjtésem a fentebb említett kísérlet kezdete. Az én hibám, hogy nem teljes, hogy zenei portraitja vázlatban maradt. Gyűjthettem, fonográffal vehettem volna fel sokkal több dallamot. Mentségemül szolgáljon, hogy úgy gondoltam, amikor visszajövök Székre s majd folytatom ottani gyűjtésemet, újra átjövök Szentmártonba is és itt is kiegészítem eddigi eredményeimet.¹⁸

Lajtha jobbkeze, Dincser Oszkár már 1935-ben, zeneakadémiai és bölcsészkarai tanulmányaival egyidőben gyakornoki munkát vállalt a Néprajzi Múzeumban. Gyűjtőként és szervezőként is az egyik legfontosabb munkatárs volt a gramofonfelvételek mellett, miközben a zenei archívumot kezelte, és magas színvonalon fényképezett.¹⁹ Már a második bécsi döntés előtt, 1938-ban is járt Erdélyben, amolyan féllégális gyűjtőúton. Gyűjtött a visszacsatolt felvidéki és kárpátaljai területeken, majd 1942-ben utolsó gyűjtőútjait Csíkba és Gyimesbe vezettek. Itt 44 fonográf-hengernyi, vagyis majdnem kétórányi, nagyrészt hangszeres felvételt készített. 1943 februárjában gramofonfelvétel is készült gyimesi adatközlőivel, ez azonban az ostrom alatt megsemmisült. Mindez együtt a korszak népzene kutatásának legnagyobb monografikus vállalkozásai közé

szorítható, a hangszeres zene tekintetében pedig elsősége egyértelmű. A gazdag anyagból azonban máig szinte semmi sem jelent meg.

Megjelenhetett viszont a *Két csiki hangszer – Mozsika és gardon* című tanulmány, a magyar népzene kutatás új, etnológiai hullámának egyik legmagasabb szintű eredménye, a magyar hangszeres népzenei kutatás egyik alapműve. Dincser témái és módszerei jórészt megegyeznek a '60-as évek programadó amerikai munkáival, így őt és rajta keresztül az egész korabeli magyar műhelyt a háború utáni amerikai zenei antropológiai iskola egyik – ismeretlen – előfutárának is tekinthetjük.²⁰

Dincser 1945 elején tisztázatlan körülmények között Svájcba menekült, és némi tapogatózás után végleg le is telepedett. Ezzel kutatói pályája hamarosan végképp megszakadt, sőt hosszú évtizedekre szinte teljesen feledésbe is merült a szűk szakmai körön kívül.

Népzenei monografisták: Vargyas Lajos és Járdányi Pál

Két fiatalabb kutató kimondottan azzal a céllal választott disszertáció-témát, hogy egy-egy visszacsatolt faluról Kodály útmutatásának megfelelő zenei falumonográfiát készítsenek.²¹ Vargyas Lajos az Abaúj megyei Ájban kutatott. Dolgozata – vélhetően a világ első népzenei falumonográfiája – 1941-ben jelent meg, *Áj falu zenei élete* címmel.²² A Teleki-féle intézet ösztöndíjával Vargyas az 1940-es év folyamán összesen három hónapot tölthetett a faluban. Kezdetben fonográffal, később inkább helyszíni lejegyzéssel igyekezett minden itt ismert dallamot változataival együtt rögzíteni, mégpedig nemcsak a népdalokat. A falu – és az egyes énekesek – dalkészlete megdöbbentően nagyban bizonyult. A dallamokon kívül minden adatot, megnyilatkozást följegyzett a dalolás körülményeiről. Sok más mellett azt is, hogy maguk a határváltozások milyen hatással voltak a falu zenei életére. Bizonyos sajátosságokat azzal magyaráz az áji



Vargyas Lajos és asszisztense a Néprajzi Múzeumban fonográfhangereket halgaltatnak le. Forrás: vargyaslajos.hu



Járdányi Pál. Forrás: Gramofon – archív

magyaroknál és a szomszéd szlovákoknál egyaránt, hogy „a határ által elválasztott kisebb terület csak a maga termésére van utalva. Annyi biztos, hogy dalhiány keletkezik a közösségből kiszakított kisebb területeken és ezen a dalhiányon különböző módokon igyekeznek segíteni.”²³ Másfelől viszont a visszacsatolás hatása is szembetűnő volt:

Bőséges alkalom nyílt az új nótát tanulni, mikor „a magyarok bevonultak”. Ez a nagy esemény valóságos örömnép volt, mely egy időre kiforgatta az embereket a rendes mindennapi életükből. Nagy énekes nélkül ez sem mehetett volna végbe. A bevonuló katonák nótáit kapták az ájkiak először az anyaországtól s talán nem ez volt a legkevésbé maradó ajándék a fiatalság számára.²⁴

Járdányi Pál *A kidei magyarság világi zenéje* című monográfiája az 1941-ben indult Borsa-völgyi kutatások keretében kapcsolódott. A Teleki-féle intézményrendszer által támogatott program négy Kolozs megyei falut vizsgált különböző szakterületek bevonásával.²⁵ Járdányi a program ösztöndíjasaként 1941 nyara és 1942 őse között csaknem három hónapot töltött a faluban. Fonográf nem állt rendelkezésére, helyszíni lejegyzéssel rögzített teljes anyaga máig kiadatlan; a tanulmányban 98 dallampéldát közöl. Sajátos értékkel bírnak többek közt a hangszeres tánczenével kapcsolatos adatai, amelyek kiegészítik Lajtha mezősegi eredményeit.

Mérleg

A bécsi döntések a magyar történelem egyik ellentmondásos, feszült korszakát félmjelezték, amely tele volt lelkesedéssel és aggodalommal, végül pedig máig ható katasztrófába torkollott. Tagadhatatlan viszont a kulturális és tudományos pezsgés ezekben az években, amely a nép-

zenekutatásra is kiterjedt. Szerencsés szellemi, anyagi, intézményi feltételek együttállása tette lehetővé, hogy az új nemzedék folytathassa Kodály és Bartók gyűjtőmunkáját az archaikus peremvidékeken, sőt olyan eredményekkel egészíthessék azt ki, amilyenekről még az 1. világháború előtt nem is álmodhatott senki. A lendület még sok további eredményre is elég lett volna, de időből kevés adatott.

Az újdonságok főleg két területen jelentkeztek: egyrészt a zenei élet monografikus vizsgálatában, másrészt a hangszeres zene kutatásában. Mindkét terület fejlődését a visszacsatolt területek sajátos viszonyai és a kor lehetőségei együtt tették lehetővé. Az első irány a háború után háttérbe szorult a népzenei összkiadás munkálatai kedvéért, mi- közben nyugaton – a magyar előzményektől függetlenül – erőre kapott. A hangszeres kutatást viszont folytatta Magyarországon maga Lajtha, majd Sárosi Bálint, Erdélyben pedig Jagamas, Kallós Zoltán és mások. Ez az irány elvezetett Martin György néptánc-kutató iskolájáig, majd a tánccházmozgalomig. Így a bécsi döntések Magyarországon végzett népzenei kutatómunka jelentősége túlmutat önmagán; nélküle nehéz lenne elképzelni a szakterület és a zenei élet jelenlegi helyzetét.

- Ablonczy Balázs, *A visszatért Erdély – 1940–1944* (Budapest: Jaffa, 2015), 12.
- Lampert Vera és Révész Dorrit (szerk.), *Bartók Béla írásai 3 – Írások a népzenei és a népzenei kutatásról* (Budapest: Editio Musica, 1999), 285. Kiemelés az eredetiben.
- Kodály Zoltán, *A magyar népzene* (Budapest: Editio Musica, 1978), 6–7.
- Kósa László, *A magyar néprajz tudománytörténete* (Budapest: Osiris, 2001). Lampert és Révész (szerk.), *Bartók Béla írásai 3*, 285–287.
- Sebő Ferenc (szerk.), *Patria – Magyar népzenei gramofonfelvételek 1936–1963*, DVD ROM (Budapest: Hagyományok Háza, 2010).
- Gyórfy István, *A néphagyomány és a nemzeti művelődés* (Budapest: Egyetemi Néprajzi Intézet, 1939; A Magyar Táj- és Népméret Könyvtára 1).
- Kósa, *A magyar néprajz tudománytörténete*.
- Szekfű Gyula (szerk.), *Mi a magyar?* (Budapest: Magyar Szemle, 1939).
- Kósa, *A magyar néprajz tudománytörténete*.
- Dincser Oszkár, *Két csiki hangszer – Muzsika és gardon* (Budapest: Magyar Történelmi Múzeum, 1943), 70.
- Vargyas Lajos, *Áj falu zenei élete* (Budapest, 1941; A Kir. Magy. Pázmány Péter Tudományegyetem Magyarságtudományi Intézetének Kiadványai), 3.
- Erdődi Mihály, *A felszabadult Erdély* (Budapest: Athenaeum, 1941), az első magyar színes fotóalbum, az erdélyi népeletről is sok témát választ: gyimesi zenészekről is közöl képet, egy kalotaszegi lakodalomról pedig egész sorozatot.
- Manga János, „A visszatért Felvidék néprajza”, in Csatár István és Ölvedi János (szerk.): *A visszatért Felvidék adattára* (Budapest: Rákóczi, 1939), 241.
- Kodály Zoltán, *Közélet, vallomások, zeneélet*. Vál., szerk., sajtó alá rend. Vargyas Lajos (Budapest: Szépirodalmi, 1989; Kodály Zoltán Hátrahagyott Írásai), 28–30.
- Lajtha László, „Ujra megtalált magyar népdaltípus”, in Gunda Béla (szerk.), *Emlékkönyv Kodály Zoltán hatvanadik születésnapjára* (Budapest: Magyar Néprajzi Társaság, 1943), 219.
- Pávai István (szerk.), *Lajtha László, a zene-folklorista – Egy kiállítás képei és dokumentumai* (Budapest: Hagyományok Háza, 2009), 42–44, 49–50, 81–86.
- Lajtha László, *Szépkenyerűszentmártoni gyűjtés* (Budapest: Zeneműkiadó, 1954; Népzenei monográfiák I.); Lajtha László, *Széki gyűjtés* (Budapest: Zeneműkiadó, 1954; Népzenei monográfiák II.); Lajtha László, *Körispataki gyűjtés* (Budapest: Zeneműkiadó, 1955; Népzenei monográfiák III.).
- Lajtha, *Szépkenyerűszentmártoni gyűjtés*, 4–5. Vö. *Széki gyűjtés*, 4–5, *Körispataki gyűjtés*, 11.
- Berlász Melinda, „Dincser Oszkár kutatásai a »Patria«-felvételek összefüggésében. Egy évtized a Néprajzi Múzeum népzenei műhelyében (1935–1944)”, *Zenatudományi Dolgozatok* 2001–2002, 121–144.
- Lipták Dániel, „Dincser Oszkár 1942-es Csik megyei népzenei gyűjtése és az amerikai zenei antropológia.” *Ethnographia* 130. évf. 2. sz. (2019), 274–291.
- Vargyas, Áj, 4–6. – Járdányi Pál, *A kidei magyarság világi zenéje* (Kolozsvár: Minerva, 1943), 5.
- Vargyas, Áj, Új kiadása, teljes dallamanyag-kiadvással: Vargyas Lajos, *Egy felvidéki falu zenei világa – Áj, 1940*, szerk. Bereczky János. (Budapest: Planétás, 2000).
- Vargyas, Áj, 18.
- Vargyas, Áj, 15–16.
- Kecskés Péter, „Borsavölgyi társadalomtudományi kutatások”, *Honismeret* 17 (1989)/1, 21–23.

ZENEI PÉLDAKÉPEK LUDWIG VAN BEETHOVENTŐL KALLÓS ZOLTÁNIG

KONCERTSOROZAT AZ
URÁNIA NEMZETI FILMSZÍNHÁZBAN

Október 2., péntek 20:00

Végig játszani

Joëlle Léandre és Szelevényi Ákos
koncertje. Közreműködik: Ajtai Péter

December 13., vasárnap 19:00

Mindéz világ örevendezzen!

Bognár Szilvia és Szalóki Ági koncertje



December 16., szerda 19:30

Beethoven 250 - az összes cselló-zongora mű I. rész

Szabó Ildikó (cselló) és
Lajkó István (zongora) koncertje

December 17., csütörtök 19:30

Beethoven 250 - az összes cselló-zongora mű II. rész

Szabó Ildikó (cselló) és
Lajkó István (zongora) koncertje

EMBERI ERŐFORRÁS
TÁMOGATÁSKÉZELŐ

EMBERI ERŐFORRÁS
TÁMOGATÁSKÉZELŐ

URÁNIA
NEMZETI FILMSZÍNHÁZ

1088 Budapest, Rákóczi út 21. | www.urania-nf.hu | www.facebook.com/UraniaBudapest

„Az életben nincsenek elvágólagos határok” Interjú Borbély Lászlóval

Az ötödik lemezkiadványát készíti bő egy éven belül. A sor Liszt késői műveivel indult, a *Goldberg-variációkkal* folytatódott, ősszel pedig egy olyan ritkaság kerül előadásában a polcokra, amiből Magyarországon most először készült felvétel: Messiaen *Madárkatalógusa*. „A valaha zongorára komponált zenék között is az egyik legnagyobb katedrális” – írja az album kísérfüzetében. Borbély László szeptemberben már *A fuga művészetének* felvételével folytatja a munkát, és koncertekre is készül. Bach és Messiaen istenkereséséről, modernségről, a zeneszerzővel való párbeszédéről, az előadó feladatáról beszélgettünk.



Sorozatnak készültek a lemezek, vagy út közben alakult ki, hogy milyen darabok következzenek?

A Liszt-anyagot korábban, még 2017-ben rögzítettem, és Hunka Róbert Zoltán, a Hunnia Records and Film Production producere vállalta a kiadását. A többi lemezt is a Hunnia adta ki. Az első valóban közös munkánk a Szilágyi Szabolccsal felvett *Parallel Lives* volt, ez után kezdtünk el gondolkodni a szólólemezokről. Ezek részéről több éve bennem zajló folyamatok, vágyak, tervek, megkezdett vagy még meg nem kezdett munkák voltak. Mint például a *Goldberg-variációk*, amit pár éve élő adásban játszottam el a rádióban, és közben megfogalmazódott bennem, hogy akár fel is vehetném lemezre. Amiért különleges ez a Bach-felvétel, illetve a megjelenés előtt álló Messiaen is, az a felvételnél alkalmazott ún. natív DSD-technológia, ami a megszokotthoz képest egészen más kvalitást ad a hangzásnak. Laikusként – hiszen ebben abszolút laikus vagyok, – azt mondanám, hogy direkter, közvetlenebb hangzást, olyan természetességet kölcsönöz a hangnak, amit én tulajdonképpen mindig is kerestem a stúdiófelvételeken. Három éves gyerekként is pontosan ez fogott meg a zongorahangban: a kristályos tisztasága, egyenessége – nem tudom kikerülni ezt a szót, hiszen a zongora ütőhangszer is. Ez a nehézsége, de ez a varázsa is.

A kísérőfüzetben leírja, hogy mennyire sokat jelent önnek művészként a Madárkatalógus. Csupán ez az oka annak, hogy két Bach-lemez között sorra került, vagy egyéb szempontok alapján is beilleszkedik a barokk elefántcsonttorony közé?

Mind Bach, mind Messiaen világszemlélete, istenkapcsolata, istenkeresése nagyon közel áll hozzám. Emellett rendkívül komplex szerzőkről van szó. Messiaenről mondanék néhány szót, hiszen Bachról már sokfélét mondtak nálam avatottabbak. Messiaen zenéjének minden egyes eleme eleve meghatározott, a skálák, a hangok, az akkordok, a ritmusok, sőt, még illatok is... Művészetének minden egyes eleme egy teljes rendszert alkot, és nem is tud nem rendszert alkotni. Nála soha semmi sem történik véletlenül, ahogy Bachnál sem. Ennek ellenére változékonyság, improvizációs lelkület hatja át a művészetét – ami ugyancsak rokonítható Bachéval –, néha viszont olyannyira anyagszerű, hogy ezáltal már-már testetlenné válik. Ennek talán legnyilvánvalóbb oka, hogy mindketten nagyon közeli kapcsolatban voltak a legtávolabbi szférákkal, és meg is tudták szólítani azokat. Messiaen amatőr ornitológusként a természetben jegyezte le hangról hangra a madarak énekét, amelyeket aztán beemelt a ciklusba. Ez az első látásra kissé triviálisnak tűnő ötlet a mélyben hihetetlen bátorságot rejt. A Madárkatalógus előszavában pedig kihangsúlyozza, amit én is idézek a lemezem kísérőfüzetében: „Tout est vrai”, azaz „Minden valódi”. Valódi abban az értelemben, hogy már meg van teremtve. Ahogyan Bach is odairja a művei alá: „Soli Deo gloria”, vagyis „Egyedül Istené a dicsőség”. Messiaen ugyanígy csak médiumként tekint önmagára, aki közel hozza az emberekhez a teremtett világ minket körülvevő csodáit.



Persze a valódi madárdalok stilizálttá válnak abban a pillanatban, hogy zongorán szólaltatjuk meg őket, és én nem tudok madárbőrbe bújni. De azt a fajta frissességet, könnyedséget, hazard lelkületet, ami a madarak sajátja, megkereshetem magamban. A madár soha nem gondol bele, hogy éppen egy kráter fölött repül. Ez számomra a virtuozitás, és ugyanez érvényes a *Goldberg-variációk*ra is: ha az ember lenéz a szakadékba, lezuhan. Olyat kell alkotni az adott pillanatban, ami nem esik le, mert nincs benne semmifajta nehézkedés. Biztos nem véletlen, hogy a *Goldberg-variációk*at a Messiaen-lemez követte, ugyanis számtalanszor szembesülök azzal, a zongora, mint hangszer mennyire könnyen nehézkessé tud válni. Ha belegondolunk, hogy mekkora energiát mozgatnak a billentyűk és a kalapácsok, és ez az energiaátvitel mennyi plusz időt is jelent, nincs is min csodálkoznunk. De a kolibrít vagy cinegét sem roppantja össze az az erő, amit énekléskor kifejt. Pontosan ezt a fajta súlytalanságot keresem én a zongorázásnál.

Liszt, Bach és Messiaen zenéjében ezt a magáénak érzi?

Sokan talán értetlenül állnak ez előtt a gondolat előtt, de vállalom: hármuk közül számomra Messiaen a legkevésbé modern. Természetesen nem azért, mert a nyelvezete ne lenne elég friss, kreatív, extravagáns, de ő a 20. század egyik legegységesebb zeneszerzőjeként érdekes módon már nem akarja megkerülni a romantikus stílust és szemléletmódot. Ahogyan egyébként az impresszionizmust sem, hiszen vállaltan Debussy kései utódjának nevezi magát. Bach minden kétséget kizáróan már-már olyannyira feltaláló volt, hogy nemhogy a kora nem értette, de 200 évvel később, sőt, mind a mai napig is szinte játszhatatlan nehézségűnek bizonyulnak a művei. Ő valószínűleg mindent papírra vetett, ami egyáltalán elképzelhető egy ember számára. Liszt bele született egy nemzeti romantikus attitűdbe, és magába szívta azt a fajta csillogó virtuozitást, amit a hegedűfenomén



© Borsos Mihály

Paganini képviselt. A fiatal Liszt legfőbb célja még az volt, hogy a zongorán egy korábban nem létező, mondhatni absztrakt virtuozitást jelenítsen meg. Megmászta a Mount Everestet, de egyszer csak már nem akarta megmászni, hanem elkezdte az is érdekelni, hogy mi van a Mount Everest hópikája mögött. Az idős Liszt egy olyan nyelvet alkotott, ami a 19. században csak nagyon kevesek számára volt fogyasztható. Vállalta, hogy esetleg azt mondják majd róla: elfelejtett komponálni, vagy akár: megőrült – ahogyan ez történt is. *Balcsillagzat, Szürke felhők – elidegenítő címek:* ezekben a zenékben semmi tetszetős nincs, ugyanakkor nagyon igazak, és amorfak. Az alaktalanság pedig nagyon is emberi dolog, hiszen pontosan attól vagyunk emberek, hogy hibázunk, és ezt képesek vagyunk belátni, illetve beismerni. Liszt késői darabjaiban pedig éppen az fogott meg, hogy letett a minden áron való megfelelni akarásról. A késői daraboknak van egy olyan kopottsága, sivársága, szárazsága, amire nem igazán tudok későbbi példát sem. Talán Liszt Ferenc a maga helyén, a maga arányain belül még modernebb volt, mint Bartók Béla. Persze nem azért, mert Bartók ne lett volna elég modern, hanem, mivel Liszt akkor mert modern lenni, amikor ez még blaszfémia volt. Meghaladta saját korát. Valahogy nekünk, előadóművészeknek is hasonló a feladatunk. Ugyanis az előadó az első számú szűrő, akin keresztül bármifajta közlendő érkezik a hallgató felé. Az előadónak tehát elsősorban médiummá kell válnia, természetesen azon túl, hogy a szerzői szándékot is magáévá kell tegye, meg kell értse, el kell, hogy mélyítse. Ennek mentén felvetődik még egy olyan probléma is, hogy létezik-e egyáltalán kortárs zene. Ezek a kategóriák ugyanis valójában pusztán emberi kritériumok, amiknek minden áron meg akarjuk feleltetni a zenét, vagy általában a művészetet. S bár nem feltétlenül vagyok mindig híve a határok összemosásának, nem tartom szerencsésnek, hogy külön beszélünk könnyűzenéről, komolyzenéről, kortárs zenéről... Mert végletesen szétválasztódnak a műfajok, közben azok hatnak egymásra, ahogy ez mindig is így volt. Gondoljunk csak

Mozartta, Schubertre, akik felhasználták az akkori táncdalokat. Egyetlen kritérium létezhet: az igény. Érdekes, a komolyzene valahogy fél átvenni a popzenéből vagy a jazzből azt az előadói attitűdöt, ami egyedül teheti élővé a komolyzenei produkciót is. A klasszikus zenészek attitűdje sokszor egy olyanfajta álkomolyságot tükröz, a hallgatóság részéről pedig feltételez, ami nem biztos, hogy segíti Beethoven „Pastorale” szimfóniájának vagy Liszt *h-moll szonátájának* megértését.

Ha az előadó elsősorban a szerzői szándékot és a közönséget tartja szem előtt, hol jelenik meg ő maga az interpretációban?

Tulajdonképpen a hallgatóban. Benne válik valamivé az, amit én a darabról gondolok, és amit úgy gondolok az adott műről, hogy elég időt szántam az elsajátítására, szavak nélkül kérdezgettem róla a szerzőt: valójában ez az analízis. A darab nem akkor teremődik meg, amikor én eljátszom, hanem amikor elkezd a térben, az emberi pszichében továbbélni. Ezért sincs két egyforma interpretáció, hiszen az minden egyes embernek mást és mást jelent. Persze, ha a zeneszerző beírta, hogy „non legato”, akkor nem játszhatom kötve – ezek szabályok kompromisszumok nélkül... A régebbi zenét ugyanúgy modernnek kell tekinteni, mint az újat, mert ha egy előadó arra vállalkozik, hogy eljátssza Bach *Olasz koncertjét*, akkor annak a megszólalás pillanatában kell egy érvényes *Olasz koncertnek* lennie. Nem elég, hogy Bach megírta, ráadásul csinján bánt az előadói utasításokkal, hiszen akkor mindenki megfelelő ízléssel játszott, nem volt még szükség például az artikulációs jelek minuciózus rögzítésére a kottában. Ahhoz, hogy egy interpretáció a valós időben érvényes lehessen, szükséges az előadó mint médium, és az a szellemi és fizikai potenciál, ami belőle sugárzik. Ettől lesz egy interpretáció érvényes, igaz, valódi. Persze nem mindent kell egy előadóművésznek erőltetnie. Bizonyos szerzők műveit például képtelen vagyok játszani, mert nincs hozzájuk semmilyen kulcsom. Talán van egy kulcsom Schuberthez, Liszthez vagy másokhoz, de nem biztos, hogy ugyanaz a kulcs más szerzőt is nyit.

Aztán ott vannak a felvételek. Nagyon szeretek felvételeket, de még inkább élő koncerteket hallgatni – olyan darabokkal, amiket éppen *nem* tartok repertoáron. Nagyon meg tud zavarni ugyanis, ha akár jó vagy rossz előadásban hallom azt a darabot, amit éppen tanulok. Nehéz függetlenné válni a hallottaktól, tekintettel arra, hogy az interpretáció alakulása egy olyan vékonyka szálon fut, ami pillanatok alatt össze tud törni. Ez ugyanolyan, mint amikor az utolsó hang lecsengése előtt elkezdek valaki tapsolni. Nagy köszönet a tapsért, de próbáljuk meg kivárni vele azt a néhány másodpercet. És ha nem is halljuk, még akkor is rezonál bennünk, és elvisszük magunkkal. Azt gondoljuk, ha vége a koncertnek, vége a hangnak, pedig ez nem így van. Csak látszólag van vége a dolgoknak. Az életben nincsenek elvágólagos határok. Az idő is folyik, ahogyan Dalí híres festményén. A művészetben nincs semmi sarkos.

Szeptemberben veszi lemezre A fúga művészetét. Hogyan zajlik a felkészülés?

Ez egy számomra nagyon kedves és egyre beláthatatlanabbnak tűnő feladat. Még a zeneakadémiai felvételem másnapján kezdtem el tanulni a darabot, közel húsz évvel ezelőtt. Azóta számtalanszor eljátszottam a művet, rengeteg kudarc, öröm van tehát mögötte, és ki tudja, hány ezer óra gyakorlás. Sokszor évek teltek el anélkül, hogy egy hangot is játszottam volna belőle. Hasonlóan ahhoz, mint amikor újra-olvasunk egy könyvet: sokszor talán csak arra emlékszünk, hogy mit éreztünk akkor, amikor előzőleg olvastuk. Ezek mindig a legpontosabb érzetek. Persze az évek során az izomemlékezet megbízhatóan működik, de azért csak erre nem lehet alapozni. Az a rendkívüli memória, amivel Kocsis Zoltán rendelkezett, csak nagyon keveseknek adatik meg.

Ezzel párhuzamosan koncertekre is készül...

Igen, egyszerre többre is. Legelőször október 6-án a Zeneakadémia Solti Termében adok szólóestet egy Glenn Gould emlékének szentelt műsorral, ezt követően 22-én Kiss Péter kollégámmal Kurtág, Ligeti és Eötvös két zongorára írt műveiből játszunk a CAFe Budapest kortárs művészeti fesztiválon, ugyancsak a Solti Teremben. Utána a *Parallel Lives* című, Szilágyi Szabolccsal közös, Bartók és Dohnányi műveit tartalmazó lemezt fogjuk bemutatni Stuttgartban, ezt pedig a Messiaen-lemez premierje követi majd november 20-án a Budapesti Francia Intézetben. És, hogy ne menjünk el

Beethoven 250. születésnapja mellett sem: a martonvásári Brunsvik-Beethoven Kulturális Központban a zeneszerző születésnapján, december 16-án adok majd szólóestet Bach, Beethoven és Messiaen műveiből. A Goldberg-variációk-lemez bemutatója a vírushelyzet miatt később, de az eredeti tervnek megfelelően Bach születésnapján, 2021. március 21-én lesz megtartva a BMC-ben. A legtávolabbi terveim közt újabb, különleges műsorú koncertek és lemezfelvételek is szerepelnek.

Hogyan érintette önt művészként a vírushelyzet?

Márciusban egy nap alatt mondták le azt az öt koncertet, amire éppen készültem. Bár a karantén idején éppen a lemezfelvétellel is készülhettem, természetesen engem is érzékenyen érintett ez a helyzet. Az előadóművészetből ugyanis nekem mindig a koncertezés volt a legfontosabb, nem véletlen, hogy a lemezeket is kisebb közönség előtt, élőben szeretem felvenni. Azt gondolom ugyanis, hogy a hibák, a javítás ténye és mikéntje egyaránt tartozhat a közönségre is. Miért ne tartozna rájuk? Nem baj, ha a közönség látja, hogy az előadó is emberből van. Ahogy nem is feltétlenül azért megy koncertre, hogy egy hibák nélküli, tökéletes, de lelketlen produkciót halljon, hanem, hogy elfelejtse a napi problémáit, és meghívást kapjon egy olyan szellemi túrara, amire egy jó társulat, egy jó előadó, egy jó alkotó meginvitálja. Ez a mi felelősségünk, és ez olyan nagy felelősség, amit minden nap újra és újra tudatosítanunk kell.



“MIKOR MEGYEK GALÍCIA FELÉ...”
KONCERTFILM BEMUTATÓ

URÁNIA
NEMZETI
FILMSZÍNHÁZ
1088 BUDAPEST RÁKÓCZI ÚT 21.

2020.
SZEPTEMBER 14.
18:00 ÓRA

Honvéd Férfikar
Társaságok és Művészeti Központok
nka
1914
ELSŐ VILÁGHÁBORÚS
CENTENÁRIUMI
EMLEKBEZÁRÁS
1918

A vetítést az alkotókkal folytatott rövid beszélgetés előzi meg Bősze Ádám vezetésével.

CSEMICZKY MIKLÓS, GYÖNGYÖSI LEVENTE, ORBÁN GYÖRGY, SELMECZI GYÖRGY és VAJDA JÁNOS művei
VEZÉNYEL: STRAUZS KÁLMÁN KÖZREMŰKÖDIK: A MAGYAR RÁDIÓ SZIMFÓNIKUS ZENEKARA

„Számomra kezdetektől a szabadság, a szabad döntés a legfontosabb”

Pasztircsák Polina kategóriákról, gálákról és dívákról

Mindig igyekeznek feszegetni a határokat. Utálja ugyanis a skatulyákat, azt pedig különösen, ha őt akarják egybe belerakni. Sokféle figura vonzza, szerepálmái közé tartozik Salome is.

Pasztircsák Polina az operák mellett ugyanolyan fontosnak tartja, hogy dal- és koncert-énekesként is rendszeresen pódiumra lépjen. S teszi ezt a legrangosabb színpadokon, hiszen modenai debütálásától kezdve járja a világot. Szerencsére a hazai publikum rendszeresen találkozhat vele, az utóbbi években a budapesti Operaháznak is gyakori vendége. Az énekesnővel rendhagyó karrierútjáról, sokszínű repertoárjáról, a szabadság fontosságáról, a karantén hónapjairól, s a rá váró új szerepről is beszélgettünk.



Nem épp a megszokott módon kezdte a pályáját. Miért éppen Mirella Freni iskoláját választotta? Ő volt a kedvenc szopránja? Vagy azt gondolta, a hangjához Freni a legjobb mester?

Akkoriban nem voltam még ennyire tudatos. Tetszett az ötlet, hogy Olaszországban tanuljak, de inkább az ambíció hajtott, mintsem egy átgondolt választás. Volt egy *Dívák* című áriagyűjteményes CD-m, azonban ezen Freni nem tartozott az abszolút favoritok közé. Hangszínekben gondolkoztam és nem technikában. Tanárom, Bikfalvy Júlia, akinél 19 évesen kezdtem el éneket tanulni, más utat javasolt számomra, mint a Zeneakadémia. Azt mondogatta, nem a diploma a lényeg, tanuljak mást is, közben pedig képezzük a hangomat. Tanácsát követve végül művelődés-szervezőként végeztem levelezőn, mert ez tette leginkább lehetővé a párhuzamos énektanulást. Egyszer aztán felvetette, nézzem meg, tanít-e valahol Mirella Freni. Nagyon felvillanyozott az ötlet. Megtaláltam az iskoláját Vignolában, elmentem a felvételire, és bekerültem. Tetszettem neki, és a közös munka során emberi szimpátia is kialakult közöttünk. S bár az intézmény egyéves kurzusok formájában működött, engem öt esztendőn keresztül megtartott. Ezért én nagyon hálás és szorgalmas voltam, annak ellenére, hogy nem volt könnyű egy dívával dolgozni...

Mi az, amiért mégis megérte?

Nagyon komplex tudást kaptam tőle. A szakmai tapasztalata, a bel canto-ismerete, a belőle áradó életerő, mindez etalont jelentett. De ezt elmondhatom a technikájáról vagy a pályához való morális hozzáállásáról is. Összetett ismereteket, élettapasztalatot adott át, egyéni módon, amit nem mindenki viselt jól a növendékek közül, nem mindenki értette, mit vár tőle. Én viszont a közös évek alatt nagyon sok mindent megtanultam tőle, és ez a karrierem stabil oszlopává vált. Persze egy életre elegendő ízelítőt kaptam abból az irrealitásból, amit a közönség dívaságnak tekint.

Következett a modenai debütálás, a versenygyőzelmek, s indult a karrierje. A kezdettől abban gondolkodott, hogy vendégművészként járja majd a világot?

Néha jelentkeztem társulati meghallgatásra, de akkor mindig aggódtam, nehogy véletlenül sikerrel járjak. Hiszen akkor mi lesz a többi feladatommal!? Félttem attól, hogy egy társulat tagjaként túl sok, talán nekem nem tetsző feladatot kapok. Számomra pedig a kezdetektől a szabadság, a szabad döntés a legfontosabb. Ahhoz, hogy az ember szabadúszóként felépítsen egy pályát, iszonyatos nagy

Engelbert Humperdinck *KönigsKinder* című darabjában (Graz, 2019).
Forrás: a művész archívuma



ambíció, önmagába vetett hit és ösztönösség szükséges. Tudnod kell, mire van szükséged, mi az, ami olyan kihívás, amitől valóban fejlődsz, és mi az, ami örültség, amibe nem szabad, hogy belesodródj. Rengeteg a buktató, és tudni kell, hogy mire kell csak és kizárólag nemmel válaszolni. Mirella Freni mondta nekem sokszor, hogy karriert építeni a nemekre kell, az embernek ezt többször kell kimondania, mint az igent. A kezdetektől úgy gondolkodom, hogy a konkrét döntéseimnek hosszú távú következménye van, ezért ezeket mindig úgy hozom meg, hogy tíz, húsz, harminc évre tervezek. Meg akarom adni magamnak azt az esélyt, hogy a pályám minél tovább tartson, mert szeretem ezt a szakmát, szeretek énekelni. S úgy érzem, főként rajtam múlik, hogy milyen hosszú ideig fog tartani.

Mindenhol énekelt már, ahol akart?

Á, dehogy! Bár nincsenek igazán konkrét vágyaim adott helyszínekkel, az álmaim inkább a kvalitásra vonatkoznak. Nincs bakancslistám, ahová dob a nagy játékgép, oda megyek. A legfontosabb mindig az, hogy jól érezzem magam az adott feladatban. Hogy szülessenek emlékezetes előadások, kiváló kollégákkal. Persze mindig akadnak kompromisszumok, amelyeket el kell fogadni, hiszen hatalmassá vált a piac, és sokszor az ügynökségek is elvesznek benne. Temérdek befolyásoló tényező akad. Nem érdemes hát folyvást azon gondolkodni, hogy hol tart az ember karrierje, hanem inkább arra kell koncentrálni, hogy szép dolgok szülessenek. A hang a test és a lélek összhangjából kel életre, ettől ennyire emberi ez a műfaj, ezért hat olyan erősen az érzékszervekre, az idegrendszerre. Mivel az ember önmaga valóságát adja élményként a színpadon, ezért nagyon kell figyelni arra, hogy ne legyen sok, ne legyen direkt, ne váljon nevetségessé, de mindig maradjon önazonos, spontán és nyitott. Hogy sose váljon

giccsessé, amit csinál, bármennyire is visz a zene és az érzelem, soha ne hatódjon meg például saját magától a pódiumon...

Wagner, Dowland, Debussy, Mozart, Puccini. Nagyon sokféle a repertoárja...

A mai komolyzenei biznissz erősen kategóriákban gondolkodik, nehezen kezelhető, ha valaki több stílusban szeretne megmutatkozni. Nagyon ritka, talán egyedül Magdalena Kožená az, aki mindenféle repertoárban színpadra léphet. Nekem is témérdek vágyam van erre vonatkozóan, s ezért próbálom átverekedni magam a kliségondolkodás korlátain. Ez a fajta limitáltság borzasztóan bosszant, csakúgy, mint általában az emberi előítéletek. Érthető, hogy könnyebb leemelni a polcról egy lírai szopránt, ha éppen arra van szükség a darabban. Pedig kérdés, hogy mi is az a lírai szoprán? Amikor az opera útjára indult, ilyen kategóriák nem léteztek, a mai operai biznissz azonban csak erre fókuszál. Néha pedig inkább bátrabban és rugalmasabban kellene gondolkodni, s akkor sokkal meglepőbb, eredetibb és szebb előadások születnének.

Olvastam egy interjúban, hogy szerepálma a Salome. Talán kicsit fiatal még hozzá...

Nem életkoron múlik! Ez is egy kedvelt kategória. Egy-egy szerep személyes kapcsolatot jelent a figura és az előadója között, ami hosszú munka eredményeként kristályosodik ki. Ljuba Welitsch, a bolgár szoprán nagyon fiatalon, még Strauss-szal is dolgozhatott a darabon, s ő mesélte, hogy a zeneszerző azért volt a leghálásabb, mert kiválóan alakította a 16 éves naiv, gátlástalan, hisztérikus lányt. Akinek gyermeki hangon kell megszólalnia, a szerephez ugyanis szükséges ez a szín. Vannak kiváló felvételek érett énekesnőkkel, de az általuk életre keltett Salome – bármennyire jó –, más karakter, mint akit egykor a szerző elképzelt. Annak idején Mozart énekesekre írta a szerepeit. Nagyrészt úgy komponált, hogy figyelembe vette az adott művész képességeit és előadói sajátosságait. Komplex jelenségekből, karakterekből, nem pedig kategóriákból inspirálódott.

Ön jár még meghallgatásokra?

Már egyre ritkábban. Persze volt idő, hogy rendszeresen részt vettem meghallgatásokon, és akkor sokszor szembe kerültem a kategóriagondokkal. A színházvezetésnek sokkal egyszerűbb ennek alapján keresnie, minthogy tartana egy workshopot, és azon megfigyelné, ki hogyan énekel, milyen karakter, mely szerepekre volna megfelelő. Nem könnyű hát ezekkel a mai skatulyákkal élni, miközben még az is nehézséget jelent, hogy az ember helyén kezelje a maga hangját, repertoárját, személyiségét és mindezek fejlődését.

Miért Németországot választotta jelenlegi otthonául?

Először a magánéletem miatt kerültem oda, azután épültek ki az ottani szakmai kapcsolataim. Szeretem Németországot,



az a fajta szaktudás, ami ott jellemző, remekül hasznosítható mindenütt a világon. Az ügynökségem svájci, így járom a nemzetközi pódiumokat, ami állandó kihívás és nagyszerű lehetőség arra, hogy az ember gyakorolhassa a magas igény szintet és diszciplínát.

José Carreras, Erwin Schrott, José Cura partnere lehetett ünnepi gálákon, s itthon is sokan akkor figyeltek fel önre, amikor Domingo budapesti koncertjén szerepelt. Nem túl nyomasztó ez a szerepkör?

Nagy lehetőséget jelentett, hiszen sokan valóban ezeken a gálákon találkoztak velem először. Ilyen felkérésre nem mond nemet az ember. S itt jön a Frenivel töltött öt év: nem félttem a sztároktól. Nagy tisztelettel álltam hozzájuk, de tudtam kezelni a helyzetet. S bár izgulok, az adrenalin inkább feldob, és a lámpalázból igyekszem viccet csinálni, ha lehet. Hiszen sokkal nagyobb az esélye annak, hogy az ember elront valamit, hogyha be van feszülve. Freninek mondtam egyszer, hogy kicsit izgulok, mire azt kérdezte, hogy akkor miért csinálom? Ha már a színpadra lépek, akkor fontos, hogy élvezzem. A gáláktól egyébként valós közönséget, népszerűséget kaptam, bár itthon sajnos még mindig kevesen ismernek, ahhoz ritkán énekelek az Operaházban.

Ma már kevés előadót ismernek név szerint, más volt ez az opera aranykorában...

Azt a korszakot már nem tudjuk reprodukálni. Nem azért, mert nincsenek meg a megfelelő adottságok, hanem mert annyira megváltoztak a körülmények. Kialakult a komolyzenei biznissz, amiben döntő szerepet játszik az idő és a pénz. Ma már nem megy el az ember hónapokra korszakalkotó operafilmeket forgatni. Sokkal több a szakmával járó, tartós stressz, az egyre növekvő kínálat ugyancsak negatívan befolyásolja az előadói minőséget, hiszen egyre nehezebb nemet mondani a visszautasíthatatlan felkérésekre.

Felgyorsult e téren is a világ, nagyon sokszor érzem, hogy túl sok az imidzs, és hiányzik a valós jelenlét.

Más lett a publikum igény szintje is...

Ez volt az aggodalmam a karantén alatt. Azáltal, hogy a publikum az interneten mindent szelektálatlanul kap, nagy esély van arra, hogy a minőség helyett a giccs felé forduljon. A zene vivőereje ugyanis csalóka, a házi produkciókat is ebbe az irányba viszi. Félttem, hogy a vírus helyzet miatt a közönségünk rászokik erre, befolyásolhatja az elvárásait. De remélem, az élő előadások ismét megmutatják az igazi értékeket.

Hogyan töltötte az elmúlt időszakot?

Bevallom, az első hónapban nem is énekeltem, annyira lebénított ez a váratlan helyzet. De aztán azt éreztem, nem is olyan rossz ez a kényszerszünet. Mert igaz, lemondtak előadásokat, koncerteket, de egyébként is csak júliusig vállaltam volna feladatokat, hiszen augusztusra vártam a gyermekünk születését. Így aztán ezeket a heteket inkább ajándékként éltem meg, amikor le tudtam csendesedni egy új élet növekedésének tempójához. Nekem is jólestek ezek a nyugodt hónapok, hiszen korábban nagyon felgyorsulva éltem a mindennapjaimat. Március elején énekeltem utoljára, a *Königskinder* főszerepét Grazban. Szép és mély az a Humperdinck-opera, erős társadalomkritikával, ráadásul gyönyörű, s

valóban érdekes a színrevitele is. Örülök, hogy szinte a teljes sorozatot végigénekelhettem.

A karantén alatt készített felvételeket?

Nem. Éppen azért, mert számomra ez a műfaj akkor jelent valamit, akkor van értelme, ha személyes jelenléttel társul. S ezt az élményt egyedül nem tudom kiváltani. Együtt kell jelen lennünk nekünk, előadóknak a közönséggel. Még CD-felvételkor is el kell képzelnem a hallgatóság élményét, de legalább akkor jelen vannak a kollégák. Úgy érzem, publikum nélkül csak egy kis majom vagyok. Ahogy szétnyílik a függöny, felharsan a taps, a műfaj életre kel ön maga valóságában, és belőlem, az utca emberéből is ihletett előadóművész lesz hirtelen.

A szülést követően mikorra tervezte-tervezi a folytatást?

Már decemberre van felkérésem, a *Bohéméletben* leszek ismét Mimi, s a jövő évi naptáram is eseménydús. Persze mindez annak a függvénye, hogyan éled újjá az opera- és a koncertélet... Már évek óta rendszeresen együtt dolgozhatok René Jacobs-szal, s vele készülök egy *Bűvös vadász*-turnéra, 2021 tavaszától. Agatát éneklek, s Weber operájából Berlinben lemezfelvétel is születik. Ezt megelőzően Debussy *Pelléas és Mélisande*-jában szerepelek, és sok hangverseny is vár, januárban például Genfben Mendelssohn oratóriuma, a *Paulus*. S közben kíváncsian figyelem, változik-e a hangom...



10 ÉVES A KODÁLY KÖZPONT
A PANNON FILHARMONIKUSOK OTTHONA

„Bennem együtt él a klasszikus és a jazz”

Egy reneszánsz művész pályaképe

Az amerikai jazz horizontján három magyar név rajzolódik ki nagy betűkkel:
Szabó Gábor (1936–1982), Zoller Attila (1927–1998) és Tommy Vig (1938).
Ketten már az égi zenekarban pengetik gitárjukat, de az 1956-ban Amerikába távozott,
majd ötven év múltán hazatelepült vibrafonos-dobos-zeneszerző-hangszerelő
köztünk él, a magyar zenei élet aktív szereplője.





Vig Tamás Budapesten született 1938. július 14-én. Édesapja, Vig György klarinét- és szaxofonművész volt. Korán kezdett dobolni, tehetségkutató versenyt nyert, csodagyerekként tartották számon. Zenei tanulmányokat a Bartók Konzervatóriumban és az Erkel Ferenc Zene-művészeti Szakiskolában végzett. Miután a szovjet tankok visszajöttek, 1956. november 18-án átgyalogolt az aknamezőkön, és végül 1957. február 21-én az Amerikai Egyesült Államokban telepedett le. New Yorkban kapott ösztöndíjat a Juilliard School of Musicban, dobolt Billy May big bandjében, vibrafonozott Bill Evans-szel, Herbie Mann-nel, Chick Coreával és sok kiváló muzsikussal, de látta, hogy a jazzből nem lehet megélni. Amikor szerződések ajánlottak neki Hawaiiból és San Franciscóból sztárzenekarokkal, akik nem tisztá jazzt, de igen jó zenét játszottak, örült, hogy átrepülhetett amerika másik oldalára. Ott is ragadt.

Tommy Vig néven 1961-től Las Vegasban élt és dolgozott olyan művészek partnereként, mint Frank Sinatra, Judy Garland, Tony Bennett, Tony Curtis, Woody Allen és sok más sztár. Ő lett többek között az akkor épült Caesars Palace nagyzenekarának a dobosa. Saját big bandet szervezett, hanglemezeket készített. 1967-ben feleségül vette Mia Kim koreai énekesnőt, az Amerikában rendkívül népszerű Kim Sisters énekegyüttes tagját. Házasságukból egy fiú született.

1970-ben Los Angelesbe költöztek, ahol Tommy stúdiózenészként, zeneszerzőként, filmzenék komponistájaként és hangszerelőként tevékenykedett. Partnerei között olyan neves muzikusok voltak, mint Stan Kenton, Henry Mancini, Red Rodney, Don Ellis, Quincy Jones, Joe Pass, Art Pepper, Cat Anderson, Shorty Rogers, Terry Gibbs. Közreműködött a Miles Davis-Gil Evans Big Band felvételein. Tíz évig az Amerikai Zeneszerzők és Hangszerelők Egyesületének alelnöke volt. 1984-ben ő szervezte a Los Angeles-i olimpiához kapcsolódó hivatalos jazzfesztivált. 2001-ben megkapta a Los Angeles Jazz Society által megítélt, a vibrafonosok Oscar-díjának számító *Vibraharpists' Academy Award* díjat. 2006-ban hazatelepült, *Budapest 1956* című művével első díjat nyert a Magyar Jazz Szövetség zeneszerzőversenyén.

Tehetségről, érvényesülésről

„A tehetség velünk születik. Már négyéves koromban »doboltam«, amikor apám otthon próbált zenészbártaival, a földön ülve fakanalakkal ütöttem a ritmust a jazzre. Valamelyikük azt javasolta, hogy apám léptessen fel közönség előtt. A Zeneakadémián kitétek a színpadra egy kis pergődobot, ő felhívott a nézőtérrel, és azon rögtönöztem egy jazz-szólót. Ekkor hatéves voltam. Óriási sikerem volt, az emberek felállva éljeneztek. Elneveztek csodadobosnak. Ez az, amit nem lehet iskolában megtanulni.



© Németh András Péter

Bizonyos szintig el lehet jutni tanulással, de hogy valakiből igazi művész legyen, arra születni kell. A zeneiség vagy van, vagy nincs. A Rádióban volt egy vibrafon, oda jártam gyakorolni, és azon is mindjárt tudtam játszani. 18 éves koromra már minden bennem volt.

Huszonégy évesen saját zenekart szerveztem, kéthetes szerződést kaptunk Las Vegasban. Egy Los Angeles-i motelben próbáltunk, ott lakott Art Blakey dobos és Jazz Messengers nevű zenekara. Az egyik nap, hallva a zenét, Wayne Shorter szaxofonos és Lee Morgan trombitás átsétált a mi szobánkba, és beült hozzánk játszani. Játék közben Morgan átnyújtott nekem egy inhaláló készüléket. Máig nem tudom, mi volt benne, de beleszívtam, és utána olyan jól játszottam a vibrafonon, mint azelőtt soha. Ennek ellenére nem szoktam rá semmiféle kábítószerre.”

Teret nyerni

Nincs nagyobb dicsőség egy jazzmuzikusnak, mint ha Amerikában, a műfaj hazájában megtanulják a nevét. Tommy Vig ennél többet ért el. Nem azért, mert mindössze három betűt kellett megjegyezni, hanem mert komponistaként és hangszerelőként eredeti hangvételű zenékkal alapozta meg tekintélyét az 1960-as években. Las Vegas és Los Angeles a nyugati part zenei főhadiszállásainak számított: előbbi a szórakoztató-, utóbbi a filmipar révén nyújtott jó megélhetést a jazzmuzikusoknak. Miközben napi munkáiban erre a biztos anyagi háttérre támaszkodott, Tommy Vig rendszeresen játszott jazzt, folyamatosan bővítette tudását, és módszeresen dolgozott zenei arcéle kimunkálásán. Létrehozta big bandjét, amelyhez neves muzikusok csatlakoztak. A felállás és a létszám gyakran változott, a minőség és a hangzás újszerűsége nem.

A piacvezető *Down Beat* magazin már 1961-ben portrét közölt róla, a *Los Angeles Times* pedig, gyakran a neves kritikus, Leonard Feather beszámolóí révén rendszeres és részletes kritikai figyelemmel kísérte zenekarának koncertjeit, hanglemezeit. 1964-ben jelent meg első, mindjárt jelentős szakmai sikert hozó *The Tommy Vig Orchestra* című lemeze, melyet a hasonlóan fogadott *Encounter with Time* (1967) majd a *The Sounds of the Seventies* (1968) követte.

Az 1960-as évek második felében Vig neve egyre szélesebb körben ismertté vált Amerikában. 1967-ben a *Down Beat* kritikusai a Nagyobb Figyelmet Érdemlő Tehetségek kategóriában a legjobb vibrafonosnak választották, együttesét 1969-ben a világ tíz legjobb zenekara közé sorolták. A *Playboy* magazin kétszer is az év zenekarvezetője címre jelölte.

Klasszikus és jazz

„Apám a rádióban nagyon modern zenéket is játszott, szaxofonszólókat zongorakísérettel, ezeket mind hallottam. Ismerek olyan kortárs zeneszerzőket, akik semmit nem tudnak a jazzről, és még büszkék is erre. Bennem a kettő együtt él. Azoknak a szerzeményeknek az eredete, amelyeket Dizzy Gillespie, Charlie Parker vagy Thelonious Monk írt, Bachig nyúlik vissza. Bach volt a nyugati zene alapja, mindent megírt, amit lehetett.

A jazz lehet komoly, nagyon magas színvonalú zene. Gyönyörű harmóniak vannak benne. Ha egy kortárs zeneszerző ezt a világot nem ismeri, megtagad valami nagyon fontosat, amit ismernie kellene ahhoz, hogy olyat tudjon írni, ami értékesebbé, eredetibbé válik általa.

Bővíthetné a harmóniakészletét. Az, hogy én mindkettőben jártas vagyok, hozzátesz ahhoz, amit csinálók – nem elvesz belőle. Nálam ez természetesen alakult így. Ma már főleg klasszikus zenét hallgatok, és egy pár taktus után tudom, hogy ki szerezte, vagy tudom, hogy nem jó, unalmas. Két-három komponistát arról ismerek fel, hogy a zenéjük nem felismerhető. Másfelől senki nincs olyan, mint Beethoven. Olyan tehetsége volt, amit nem lehet utánozni. Minden szerzeménye azonnal felismerhető remekmű. Kedvencem, Thelonious Monk is ilyen tehetség volt. Sokszor egyszerűnek tűnő darabjai zeneileg nagyszerűek, és ugyancsak Bach-hoz nyúlnak vissza.

Las Vegasban nagyon sok jó zenész dolgozott. Amikor a '60-as évek elején-közepén nagyzenekarra kezdtem írni, a kollégáknak nagyon tetszett, és olyanok, mint Frank Rosolino, Sam Most vagy Don Ellis ingyen jöttek velem próbálni, fellépni, lemezeket készíteni. Hollywoodban a Sunset Boulevardon egy jazzklubban minden hétfőn Bob Cooper, Bill Perkins, Cat Anderson és mások, a legjobb zenészek játszottak a nagyzenekaromban. Mind azt kérdezték: te hol tanultad ezeket? Nem tanultam, én találtam ki. Azt mondták erre, hogy jókat írsz, de nem mindig jazz. Nekem úgy volt természetes. 1964-ben már tizenkét fokú témákat írtam, pedig akkor még nem tanultam ezt, nem is tudtam, hogy micsoda. Magánúton vettem órákat a legjobb hangszerelőktől. Saját nagyzenekarammal meglepő dolgokat, performanszokat produkáltunk. Egyszer kötélén himbálózva jöttem be, máskor motorbiciklis robogott át a színpadon – látványos, olykor mulatságos ötletekkel rukkoltam elő, amelyeket a modern zene kompozíciós elemeiként alkalmaztam. (Csak később láttam-hallottam Ligeti György hasonló kompozícióit.)"

Idézetek korabeli és újabb kritikákból:

„Mérföldkő a jazz útján!” (*Las Vegas Sun*)

„...olyan, mint egy harsány, mégis végig swinges hangvászson, egy absztrakt epizódokkal teli szinpálya happening.” (*Down Beat*)

„Kohézió, tűz, finomság, nagyszerű szólisták és kiváló szerzemények...” (*Jazz Record Digest*)

„...zenéjének hatalmas tónusa Buddy Richére, Stan Kentonéra és Woody Hermanéra emlékeztet... de mindez szabad jazzbe vezet, összekovácsolva a hagyományos swinget a tradicionális magyar hangzással.” (*Jazz Hot*)

„Vig zenéje legalább olyan bonyolult és kihívásokkal teli, mint a 20. századi komolyzenei művek, mégis szigorúan követi a jazz esztétikai szabályait.” (*jazzreview.com*)

Az 1950-es években keletkezett »Third Stream« irányzat szerzeményeiben általában egymást váltogatják a klasszikus zenei és jazzes részek. A szervesülésre ritkán akad példa. Miért? Mert szerzőik nem erre születtek. Nálam minden együtt történik. Mind a két zenei világ bennem él, és ha valamit írok, együttesen kívánczik ki belőlem. Kis rosszulindulattal lehet azt mondani rá, hogy nem igazán jó muzsika, de én nem azt állítom, hogy jó, hanem azt, hogy egybefoglalja a jazzt és a kortárs klasszikus zenét – természetes módon.

Amerikában újtóként tartottak számon, aki ötvözi a modern klasszikus zenét és a jazzt. Stan Kenton, a modern jazz legnagyobb big band-vezetője egy interjúban engem és Don Ellist nevezett meg zenei utódjának. Ez nagyon nagy elismerés, mert nem ott születtem, mégis amerikai hangszerelőként méltatott ilyen magas fokon.”

A ritmusról

„A ritmus (amerikai kifejezéssel *time*) rendkívül fontos, de nagyon nehéz megérteni, a magyarországi jazzmuzsikusok sem nagyon értik. Én egy taktus után megmondom, hogy az előadó amerikai-e vagy nem. Lehet osztrák, holland vagy magyar, ha nem amerikai, azonnal meghallom. A különbség nagyon kicsi, de éppen elég ahhoz, hogy észleljük. Ezt úgy tudnám érzékeltetni, hogy amikor például Dave McKay amerikai zongoristával játszottam duóban, a kiállításom alatt ritmikailag tökéletes időzítéssel ütötte meg az odaillő akkordot. Játszottam neves magyar zongoristával is, aki ugyanazt az akkordot akkor és úgy ütötte meg, hogy teljesen kikököntett a szólóból. Itthon úgy tartják, hogy ez a *time* lemezről is megtanulható. Nem! Ilyen nincs. Én a legjobb jazz-zenészekkel dolgoztam odakinn ötven évig. Ha nem játszol velük, ezt nem tudod elsajátítani.

Egyszer járt Budapesten egy amerikai szaxofonos, meghallgatta a legjobb magyar jazz-zongoristát, és utána azt mondta: nagyon jó, de mi volt ez? Az amerikai frazirozás más, mint a magyar. Amerikában ezt úgy hívják, hogy *time feeling*. Azaz időérzet, időkezelés. Ami vagy van valakinek, vagy nincs. Ez a feketéktől származik, amit ők a magukénak tekintenek. De tudják ezt a fehér amerikaiak is, akik sokat játszanak velük. Az évtizedek során ott kialakult játékmódot csak az képes elsajátítani, aki abban a közegben él. Ilyen volt Stan Getz, aki rengeteget játszott a feketékkel, köztük szívta magába azt a zeneiséget. Ez az a bizonyos anyanyelvűség, amikor valaki természetesen és magától értődő könnyedséggel beszél a jazz nyelvével.”

A fordulat

„Hogy miért jöttem haza? Gonda János szerint nagy hibát követtem el. Nem tudja, hogy az, amiért Amerikába mentem, már régen nincs. Olyan, mint amikor bezárnak



© Németh András Péter

Szó és hang

Tommy Vig az 1970-es évektől többször járt Magyarországon. Kalandos életútjával Ézsiás Erzsébet *A Teleki tértől Hollywoodig* (1994) című könyvéből ismerkedhetek meg az olvasók. 2016-ban újabb, zenei felfogását és életszemléletét bemutató, színes fotókkal gazdagon illusztrált kötet látott napvilágot Máté J. György jazzkritikus tollából *Tommy Vig – Mozaikkockák egy zeneművészről* címmel.

Itthoni zenei tevékenységét több hanglemez dokumentálja. A magyar élvonal zenészeivel készítette a *Tommy Vig in Budapest* felvételeit (1971). Első hazai CD-je a Zsoldos Bélával létrehozott együttesével *Üssdob!* címmel jelent meg (2008). A jeles amerikai szaxofonos, David Murray volt vendégszólástája a *Welcome to Hungary!* című CD-jén (2012). A *The Time Machine* (Időgép, 2015) az újratekerés és a rájátszás eszközeivel élve, amerikai kvartettjével sok évvel ezelőtt felvett anyagának magyar fúvósok szólamaival kibővített változatát tartalmazta. Lemezeit elismerő hazai és nemzetközi kritikai fogadtatás kíséri. Újabb szerzeményeivel a magyar sport és irodalom kiválóságai előtt tisztelgett.

Együtteseivel egyebek között a Műpában, a Duna Palotában (*II. Vibrafonverseny*) a Budapest Jazz Clubban és a Debreceni Jazznapokon lépett fel. Több helyütt felhangoztak új szerzeményei is, két nagyszabású művét 2018-ban a Pesti Vigadóban a MÁV Szimfonikus Zenekar szólaltatta meg.

Amerikai versus magyar

egy gyárat, és te csak azt tudod, amire ott volt szükség. Ez nemcsak rám vonatkozik, hanem minden jazz-stúdiózenészre; megszűnt az a világ. Én elkaptam egy nagyon jó részét. Az emberek általában 20-25 évig vannak benne a dolgokban.

Ahhoz, hogy egy zenész a hollywoodi stúdiókba bekerüljön, tudni kellett jazzt játszani, mert olyan nagy szerzők dolgoztak ott, akik jazzt is belekevertek hangszerezéseikbe. Néha azt sem tudtuk, kinek a lemezét készítjük. Utólag derült ki, hogy híres popsztárok, például Michael Jackson és Elvis Presley lemezein is közreműködtem.

Az 1980-as évektől kezdve megcsappant az érdeklődés a big band-zene iránt, szinte teljesen elveszítette kulturális értékét. Az iskolákban tanították, mindenütt volt nagyzenekar, de a közönség már nem járt ezekre a koncertekre. Nem szüntem meg jazzmuzikusnak lenni, játszottam kiségyüttesekben is, de már nem volt semmi populáris jelentősége annak, amit a jazzben műveltem. Pénzt soha nem lehetett vele keresni, a stúdiókban ellenben jól megfizettek. A Universal Stúdió ötven tagú zenekarában játszottunk, s egy nap Shelly Manne, a neves West Coast-dobos rázta mellettem a rumbatóköt. Amikor vége volt, rámnézett, és azt kérdezte: mi történt a jazzel?”

„Amerikában nem félnek egymástól az emberek. Magyarországon igen. Hogy ez a kommunista rendszer miatt van-e vagy általános európai jelenség, nem tudom. Itt nem mondják meg egyenesen, hogy mit gondolnak. Mia, a feleségem odaát belépett egy teniszkлубba, másnap már mindenki játszott vele. Itt csak azokkal játszanak, akiket gyerekkoruk óta ismernek. Ez más világ. Nem bíznak egymásban az emberek.

Las Vegasban nagyon megbarátkoztam Red Rodney trombitással, aki korábban Charlie Parkerrel is játszott. Beajánlottam több zenekarba, egy ideig nálam lakott. Rodney híres drogos volt, börtönben is ült. Egyszer jött két FBI-os kinézetű fickó, őt keresték. Nem akartam, hogy bejöjjenek és kérdezzék. Nem kellett megengednem. Azt mondtam nekik: menjetek el, és ne gyertek vissza. Elmentek, és nem jöttek vissza. Ezt szerettem Amerikában.

A magyarok nem tudják, hogy mit nem tudnak. Amikor Amerikában beszélgetsz emberekkel, kérdeznek. Meghallgatnak. Itt nem. Tudják a választ. Nem is érdeklí őket, hogy mit tudok, nem hívnak, hogy jazzt tanítsak. Egymástól tanulnak, meg vannak elégedve. Megpróbálnak utánozni amerikai arranzsőröket, többnyire rosszul, és becsapják

a közönséget, mert az nem tudja megkülönböztetni a jót a rossztól. Rossz zenékhez szoktak a magyar jazz-zenészek. Azt mondják nekem, hogy Tommy, itt magyar jazz van. Nincs magyar jazz, ez egy kitalált dolog! A Magyar Jazz Szövetségből kizártak. Az egyetlen zenészt, aki Amerikában, a jazz hazájában sikerre vitte a karrierjét, itt kizárják. Senki nem hív, hogy vibrafonozzak, hogy doboljak, hogy hangszereléseket készítek. Elképzelhető az, hogy ha a jazz hazájában jó voltam, itt nem ütöm meg a mércét? Olyan országban akartam élni, ahol az számított, hogy mit tudok, nem pedig az, hogy tudok-e helyezkedni, van-e tehetségem a korrupcióhoz, összefonódáshoz. Ahhoz nem kell tudni dobolni.”

Haza, szeretet

„Amikor Miával járni kezdtünk 1964-ben, írtam neki egy számot *Surprise for Mia* címmel. Azt hitte, valami szép, romantikus, szerelmes dal lesz – ehelyett egy tempós, tizenkét fokú témát hallott. Ezért jött hozzám feleségül. Láttam, hogy érdemes. Éjjel-nappal együtt vagyunk most már több, mint ötven éve. Gyakran együtt szerepelünk. Jól érezzük magunkat, békében telnek napjaink, az amerikai nyugdíjból Magyarországon négyszer olyan jól lehet élni. Budapest nagyszerű város. Élvezzük a sétáinkat, mindent, ami van. Az orvosok nagyon jók. A televízióban értelmes híreket mondanak. Örülök, hogy van egy vezetőnk, Orbán Viktor. Nem szeretném, ha Trumphoz hasonlóan állandóan ócsárolnák a televízióban.

Kedvelem a sportot, egész életemben fociztam, ma is karatézom, és nagyra becsülöm, hogy nekünk, magyaroknak sok kiváló sportolónk van. Természetes gesztus volt, hogy szerzeményeket írtam és ajánlottam nekik. Ezek a darabok tiszteletből és szeretetből születtek. Hasonló szándék vezérelt az írókkal kapcsolatban: ki akartam fejezni zenében azt, amit Jókai, Karinthy, Rejtő és mások művei jelentenek nekem. Képzőművészettel is foglalkozom, kollázsokat készítek. Képeimből ősszel aukciót rendez az egyik budapesti galéria.

Ebben az évben még két koncertem lesz a Budapest Jazz Clubban és a Rádióban. A forradalom és szabadságharc emlékére öt művet írtam. Kis szimfóniákat: nem jazz, hanem kortárs zene. Az előadásokon alakul majd ki, hogyan szólalnak meg. Csuhaj-Barna Tibor bőgőzik, Jeszenszky György dobol, Zsoldos Béla ütőhangszereken játszik, én zongorán irányítom a darabok menetét.

Ők ismernek engem, tudják, hogy mit akarok. Annak idején, 1968-ban a progresszív big band-játék Stan Kenton Neophonic Orchestrájával lezárult. Abban szerzőként közreműködtem. Ezt az irányt szeretném továbbfejleszteni újabb kompozícióimmal és hangszerelésemmel, amiből – ahogy Rejtő Jenő mondaná – még sok kellemetlenségem lesz.”



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

„Ameddig az emberek tudnak magyar nyelven énekelni, addig nincs elveszve ez a nemzet”

Interjú az idén 40 éves Pál István Szalonnával

Nagyszabású őszi koncerttel ünnepli kettős jubileumát – amennyiben a koronavírus-járvány újabb hullámai engedik – Pál István Szalonna, Liszt-díjas népzeneész. Egyrészt a muzsikus idén 40 éves, másrészt zenekara, a Szalonna és Bandája idén lesz 15 éves. Az évfordulós zenei csemegét megelőzendő, a pandémia idején hat albumot is készített Szalonna: négy oktatólemezt, egy Trianon-centenáriumhoz kapcsolódó válogatást és a 15 éves Szalonna és Bandája jubileumi albumot. A nagyszabásúra tervezett ünnepi Szalonnabandakoncert júniusi elmaradása miatt jelenleg járják az ország kistelepüléseit, az általa irányított Magyar Állami Népi Együttessel pedig a határon túlra is merészkednek, ha sikerül.



Pál István Szalonna. Forrás: a művész archívuma



Fanatikus előadóként tartanak nyilván, saját magadról is ekként nyilatkoztál. Hogy bírtad ki a hosszú bezártságot?

Az első hónapot nagyon jól. Eddigi negyven évem alatt talán egyszer sem fordult elő, hogy mindenre legyen időm, amire csak akarom. Nyelvet tanulni, rendszerezni a régi gyűjtéseimet, pakolgatni, gyakorolni. Aztán a második hónaptól elkezdtek hiányozni az emberek, a zenekar, a táncosok, éreztem, hogy nem stimmel valami. Kis idő múlva aztán kitaláltam, hogy a zenekar tagjaival kis csoportokban stúdióba vonulunk, és felvettünk hat albumot. Ezek közül négy darab tanító lemez, mindegyik egy-egy tájegység muzsikáját táncitanításhoz bemutató anyag: Dél-Alföld, Kalotaszeg, Szatmár és Gömör. Aztán készítettünk egy *Trianon 100* címet viselő válogatásalbumot is, amelynek szerkesztője voltam, és amit közösen jegyzünk Csúri Ákos barátommal. Ő választotta a verseket és esszéket Juhász Gyulától, József Attilától, a zenék pedig olyan emblemikus alkotások, amelyek ehhez a kultúrkörhöz tartoznak, mint például Kallós Zoli bácsinak (erdélyi magyar néprajzkutató, népzene gyűjtő – a szerk.) az egyik válaszüti nótája, az *Ismerős Arcok Nélküled* című dala vagy a Ghymes Együttes, de szerepel rajta Petőfi *Kaszárnya*, *kaszárnya* című versének feldolgozása az Első Pesti Rackákkal, amely voltaképpen egy kalotaszegi népdal, és kérésemre Pély Barna barátom is írt egy alkalomhoz illő összeállítást. Szóval roppant színes és összetett anyag született. Ezt követően fölvevük a Szalonnabanda jubileumi lemezét is. Mindez nagyjából május közepéig tartott, aztán lassacskán elkezdtünk próbálni, júniusban már volt egy koncertünk is a budatétényi Vojnovich-Huszár Villában. Mivel nem tudtuk kivitelezni a saját jubileumi koncertünket júniusban, most mi járunk az általunk szeretett helyszínekre, illetve olyan kistelepülésekre, ahová mostanáig nem jutottunk még el. Ilyenek például Üllés, Tököl, Szamoskér. Határon túlra csak a Magyar Állami Népi Együttessel megyünk egy felvidéki turnéra, amely szintén a Trianon-

évfordulóhoz kapcsolódik. A repertoáron szerepelnek valamennyi határon túli magyar kisebbség zenéi, táncai. Kárpátaljára szeretnénk vinni a felvidéki műsorunkat és fordítva. A vajdaságiak a saját muzsikájukat szeretnék hallani a mi előadásunkban, és Erdélybe ugyancsak helyi műsort vittünk. Ugyanakkor a legtöbb tervezett fellépésünk megkérdőjeleződött a járványhelyzet miatt, hiszen mi nem engedhetjük meg magunknak a kiutazást követő két hét karantént. Amennyiben nem sikerül kivinnünk a műsort Szerbiába, akkor a határ innenső oldalán – Mohácson, Baján – mutatjuk be.

Te afféle missziós tevékenységként is tekintesz az autentikus népzene és néptánc népszerűsítésére, terjesztésére. Mit gondolsz, a mögöttünk álló csaknem féléves pauza, az előttünk álló, beláthatatlan ideig tartó bizonytalan helyzet mennyit árthat a népi kultúra elfogadottságának?

Nagyon sok tehetséges, fiatal zenész élt mostanáig kizárólag zenélésből, táncból, illetve ezek tanításából. Ők most meglehetősen kilátástalan helyzetbe kerültek. Kelemen László, a Hagyományok Háza főigazgatója számos leleményes ötlettel igyekszik segíteni ezeket a fiatalokat, például az épület előtti teraszkoncertek lehetőségével, illetve az online felületek biztosításával. A közönség elpártolásától nem tartok, de tartósan nehéz lesz együtt élni a jelenlegi helyzettel. Ha belátható időn belül lenne ellenszere a vírusnak, akkor nem roppanna bele a szakma a pandémiába. A kisegítő munkakörben dolgozók – technikusok, világosítók, színpadépítők – viszont már most kilátástalan helyzetben vannak.

Térjünk vissza a májusban elkészült négy tanítólemeze. Hová juttattátok el azokat? Milyen visszajelzéseket kaptatok a használatukról?

Ezeket a lemezeket egy bizonyos tájegység táncfolyamait játsszuk, és elsősorban haza, Kárpátaljára juttattuk el



Id. Pál István, Pál István Szalomna és Pál Eszter. Forrás: a művész archívuma

fellépésével, akiktől egykor mi tanultunk, illetve akik valamikor nálunk sajátították el a muzsikálás alapjait, és mára már maguk adják tovább a tudásukat. Tanulni és a megszerzett tudást továbbadni – így összegezhető a hagyományörzők alapvetése. Így válik ez élő folyamat. Megjegyzem, hogy a banda tagjai közül Doór Robi és Gombai Tomi a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Népzene Tanszékének tanárai, Karacs Gyuszi rengeteg brácsással foglalkozik, Ürmös Sanyi a magyar cigányzenei élet kimagasló muzsikus, míg Gera Attila Aszódon tanít a zeneiskolában, és Békéscsabán van egy bolgár zenekara. Eszter húgom a váci konzervatórium tanára, mellette

az albumokat. A lemez elkészültéhez támogatást kaptunk a Csoóri Sándor Alaptól. Az albumok eljutnak a táncegyüttesek vezetőihez, akik ezek alapján tudják gyakoroltatni a táncosaikat. Aztán hívnak koreográfusokat, akik ezekből az alapokból színpadi előadást varázsolnak.

Milyen a táncvárosi élet Kárpátalján?

Egészen fantasztikus. Van hét új zenekar, akiket mi indítottunk el a mesterképzéseinken. Havonta 25-30 táncvárosi program zajlik a régióban, amelyeket kizárólag magyarok működtetnek. Kifejezetten boldog voltam, hogy egykori mesteremnek, Murzsa Gyulának az egyik rokona is eljött hozzám tanulni, és ő már a saját falujában szervezett cigánytáborban muzsikálja azokat a dalokat, amelyeket tőlem tanult. Vagy például Técsőn él egy ruszin srác, aki alapított egy ruszin együttest, amely a tőlünk kapott mintákra épített repertoárral játszik ruszin lagzikban, illetve táncvárosat vezet magyar népdalokkal a szülőfalumban, Viskan. Jelenleg éppen ez a srác a Técsői Banda primása, mert többen kihaltak már az eredeti zenekarból. Hála Istennek van utánpótlás, akik tovább viszik a hagyományt. A magyar kulturális tradíciók ápolásában komoly szerepe van Orosz Ildikónak, a II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola elnökének. Muszáj említeni Vidnyánszky Attilát, aki annak ellenére, hogy most a Nemzeti Színház főigazgatója, soha nem szakadt el Kárpátaljától, a mai napig segíti a beregszászi Illyés Gyula Magyar Nemzeti Színházat. Édesanyám a Hagyományok Háza kárpátaljai részlegének az ügyeit intézi. A 40 működő helyi táncegyüttes mintegy felébe jár rendszeresen anyaországi magyar oktató.

Bár a nyáron „házhöz szállítjátok” a repertoárt több hazai kistelepülésre, azért csak jó volna egy jubileumi nagykoncert valamelyik frekvenciált helyen!

A Müpába vagy az Erkel Színházba álmotunk meg egy ilyen előadást, annak a közel 200 zenésznek a vendég-

a Magyar Állami Népi Együttes szólóénekes. Röviden: mindenkinek voltak mesterei és vannak tanítványai.

A Magyar Állami Népi Együttesel hogyan tervezitek az év hátralévő részét?

A Hagyományok Háza színháztermében néhány éve fut egy bérletes előadássorozatunk, amit a színházi évad indulásakor folytatni kívánunk, vendégegyüttesek meghívásával. Ezek az előadások többnyire telt házzal működnek. A Trianon Év kapcsán pályáztunk az együttesel az Emberi Erőforrások Minisztériumánál, hogy a tárgyhoz kapcsolódó, korábban említett műsorunkat bemutassuk a határon túli magyar közönségnek is. Emellett egy májusban elmaradt bemutatónkot október 30-ra tettük át. Ez Tamási Áron *Énekes madár* című székely népi játékának feldolgozása, Mihályi Gábor rendezésében. Itt táncosaik nemcsak táncolnak és énekelnek, hanem prózai szövegeket is mondanak, szerintem gyönyörű előadás lesz, amelynek zenéjét az Állami Népi Együttesel játsszuk az én szerkesztésemben.

A nagyvilág a járvány miatt egyelőre teljesen bezárult?

A Szalonnabandával Vietnámba várnak bennünket, zajlanak az egyeztetések egy ideje. Novemberre van egy meghívásunk a Covent Garden egy gyönyörű templomába, adventi koncertre. A Magyar Állami Népi Együttesel benne vagyunk egy brandépítésben, amelynek a lényege, hogy a világ legnagyobb színpadain bemutassuk, hogyan nyitottunk az autentikus népzene felé a klasszikus zene és tánc felé. Nem a balettre gondolok, hanem néptánc alapokon, de klasszikus zenére járt táncra. Volt már bartókos és kodályos műsorunk, és elkészült egy új előadásunk *Liszt-mozaikok* címen. Ezzel az előadással Milánóban lépünk fel szeptemberben. Én amúgy klasszikus zenei családból jövök, gyerekkoromat



Forrás: a művész archívuma

a kijevei operában töltöttem, hozzám közel áll a zenei műfajok, stílusok közötti átjárás. Az ember átfogó világlátásához fontos ismerni a klasszikus, a népzene, a jazz, a pop és rockzene legjobb produkcióit, mivel ezek valahol összefüggenek egymással.

Hogyan foglalnád össze a Szalonnabanda eddigi másfél évtizedét?

Nem csinálnék másként semmit. Hihetetlen élmény, hogy egyre több embert tudunk megénekelteni. Hiszem, hogy ameddig az emberek tudnak magyar nyelven énekelni, addig nincs elveszve ez a nemzet. Nem érzem problémának, hogy mi a bandával nem a legautentikusabb zenéket játszunk, szándékosan teszünk a műsorainkba közismertebb darabokat is, mert fontosnak érzem, hogy lássam, halljam az embereket énekelni. Legfontosabb feladatomban tartom a népzene minél többekkel való megszerettetését.

Nőtt a népzene iránt érdeklődő, azt értően hallgató, táncoló fiatalok száma?

Határozottan állítom, hogy igen. Jól ismerem a fővárosi táncházak közönségét. Ám amikor múlt héten a Kobuci Kertben jártam táncházi estén, a jelen lévő közel 500 fős, zömmel 17 és 24 éves kor közötti közönség tagjaiból egyetlen ismerőssel sem találkoztam.



FOLKFŐVÁROS

2020. szeptember 16-19.

Kamara Selection:

Bojta Zsuzsanna & ZitheRandom, Dalinda, Branka Trió
Szlama László-Bergics András Duó, Babra

Duó Selection:

Borbély Mihály-Dresch Mihály, Herczku Ági-Nikola Parov
Porteleki László-Porteleki Áron, Szokolay Dongó Balázs-Geröly Tamás
Lakatos Róbert-ifj. Csoóri Sándor „Sündi”

Selection koncertek:

Balogh Kálmán-Lukács Miklós, Karaván Família és Barátai
Csángálló, Szalonna és Bandája



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

„Jó zenészekkel szövetkeztünk”

Negyedszázados jubileumát ünnepli ősszel a Fonó Budai Zeneház

Évi 10-15 lemez, köztük számos díjnyertes, listavezető album, különleges nép- és világzenei, valamint jazzkoncert, népszerű táncmuzika esték, egyedi fesztiválok. Megszületése - 1995 októbere - óta a hagyományörzés, értékteremtés jegyében szerveződik a ház programja, s mára a rendhagyó arculatot építő Fonó a kulturális élet megkerülhetetlen színhelyévé vált. S bár a járványveszély átalakította korábbi terveiket, így is emlékezetes programmal készülnek a 25 éves jubileumra. Horváth Lászlóval ünneplésről, felújításról, az online Fonóról, s a következő negyedszázadra szóló tervekről beszélgettünk.





Az *Utolsó óra* népzenei gyűjtései, a Szászcsávási Zenekar albuma, a Csík-életmű minden egyes lemeze, Dresch Mihály produkciói, Lukács Miklós első kísérletei vagy a Lajkó Félix-szel folytatott sokéves együttműködés – Horváth László igazgató kifogyhatatlanul sorolja a Fonó eddigi, negyedszázados történetének legemlékezetesebb eseményeit. Jól ismeri a ház történetét, hiszen az idei már a tizenkettedik éve az intézmény élén. Hozzáteszi, azt, hogy ilyen sikeres lett, s igazi branddé nőtte ki magát a Fonó, azoknak a muzsikusoknak, zenekaroknak köszönhetik, akik innen indultak, s pályájuk valamennyi időre összefonódott a házzal.

„Jó zenészekkel szövetkeztünk, az energiák összeadódtak, s ebből a partnerségből születtek, születnek a jobbnál jobb produkciók. A lényeg a közös gondolkodás, az értékteremtés. Sikerült felépíteni, megszilárdítani a tánc házas kultúrát, megejteni az előadók körében a generációváltást, megteremteni a lemezkiadás feltételeit. Az utóbbi időben világzene terén már csak mi maradtunk talpon, a konkurencia egyre kevésbé vállalja ezt a küldetést. De a ParnoGraszttal, a Babrával, Boban Marković-csal, a Cimbali banddel vagy Lajkó Félix-szel dolgozni mindig élmény, folyton-folyvást olyan tartalmak születtek, amelyek előremutatóak. Nem a retróban, hanem végre a kortárs kultúrában kellene élnünk... Népzene élni sem úgy kell már, mint negyven éve, hanem mindig a korhoz, esetünkben az urbánus városi közegehez alkalmazkodva. A műfaj akkor tud tovább élni, ha az alkotók ügyesen nyúlnak hozzá, így lesz benne frissesség, új üzenet. Erre figyel születése óta a Fonó, azokkal a zenészekkel együtt, akik értik a kor kihívásait. Mindig az értéken van a hangsúly. S mi sosem hagyunk el egy projektet, legyen szó lemezről vagy fesztiválról, mert nincs rá elég pénz. Elindulunk lépésről lépésre, s valahogy megvalósítjuk.”

Így állnak most a felújítással is. Több nagyszabású tervük is készült az ötvenéves ház rekonstrukciójára, egyelőre azonban az államtitkárság jegelte az elképzelést, ezért saját erőből, kisebb léptékben haladnak. Elkészültek az öltözők, folyik a termék klimatizálása, s kiűtötték a Pajta falát, ami így egybenyithatóvá vált a kerttel.

„Már nyáron is rendezhettünk ott koncerteket, s több olyan terület születt, ahol 100, 200 vendéget tudunk fogadni. A vírusveszély miatt jelenleg a kisebb rendezvényeké a főszerep, de a minőségre ugyanúgy figyelünk. Bízom benne, hogy mindez jó évadot jelent annak ellenére is, hogy mindent újra kellett terveznünk. Négy hónapig zárva volt a ház, addig online értük el a közönségünket. Szerencsére a különböző foglalkozásoknak, az ének- és táncóráknak nagy, több tízezres nézettsége volt. Mindez azonban nem helyettesíti az élő kapcsolatokat, így örülök, hogy nyáron már fiatal tehetségeknek biztosítottunk bemutatkozási lehetőséget. Szeptemberben pótoljuk

a tavasszal elmaradt Folk Festet Folk Főváros címmel, ezzel köszöntjük a negyedszázados jubileumot, régi barátokkal, támogatókkal, zenészekkel. Sok eseményt látunk el a 25-ös bélyegzővel, legyen szó koncertekről, kiadványokról.”

Arra a kérdésre, hogy milyen tervekkel kezdenek neki a 26. esztendőnek, Horváth László a Fonó-hálózatot említi, melyet a huszadik születésnapjukat követően indítottak, és sikerrel működik már többek között Szegeden, Kolozsvárott és Kishegyesen.

„Fonó-hangulatot teremtettünk ezeken a helyszíneken, s látjuk, milyen helyi művészekre lehet támaszkodni, hogyan lehet formálni az ottani kulturális életet. Az a cél, hogy még több Fonó legyen az országban, a Kárpát-medencében. A fiókban lapul egy elképzelés a pajtakultusz visszahozásáról is. Jó lenne ebből szintén hálózatot teremteni! Ezeket a közösségi tereket nem szabadna elfelejteni, hiszen lehetőséget adnak tánc házasra, koncertre, beszélgetésre. Ha ez a mozgalom elindul, az újabb öt évre ad municiót a Fonónak. Azon is dolgozunk, hogy elindítsuk a Fonó Rádiót, hogy ezeknek a zenének legyen végre saját csatornájuk, amit minél többen hallgatnak.”

A nagyívű tervek között említi a WOMEX helyett egy újabb, nemzetközi világszenei fórum létrehozását is.

„Jók az előképek. Az utóbbi évek is bizonyították, hogy Közép-Európában maradandó és kiemelkedő alkotásokat lehet létrehozni, elég például Lajkó Félix és a lengyel VOLOSI sikerére gondolni. Egyértelmű, hogy ezt a negyvenes művészgenerációt segíteni kell, kapcsolatokat, együttműködéseket szervezve, s akkor kialakulhat egy olyan, közép-európai WOMEX, amelynek értékskalája egységes, ahol nem az angol tengely szerint szelektálnak. Az utóbbi időben elvesztettük a nagy idOLOkat, újra kell hát ezt a területet is gombolni. Nagy fájdalom egyébként, hogy Magyarországon ezzel a zenével – bármilyen értékes és nemzetközileg elismert – nehezebb áttörni a falakat, ezért kellene, hogy a könnyűzenei stratégia része legyen.”

Horváth László hozzáteszi azt is, a Fonó következő 25 éves működéséhez szükség volna egy kiszámíthatóbb, stabilabb anyagi háttérre.

„Nem szabad azt hinnünk, hogy az állam a legnagyobb kultúrafinanszírozó, támogatókra ugyanúgy szükség van. Akadnak is, akik szívesen áldoznak erre a műfajra, ezért volna jó, ha megszületne végre az ígért »mecenástörvény«... De összességében azt tudom kívánni, működjünk továbbra is úgy, ahogy most, figyelve a folyamatos megújulásra. Fontos az állandó változás, hiszen lemerevedni semmilyen ideológiánál, tartalomnál nem szabad. Sosincs megállás.”

Kocsis Zoltánra emlékezve

Nemzeti Filharmonikus Zenekar



A Nemzeti Filharmonikus Zenekar. Forrás: NFZ

A Nemzeti Filharmonikusok végre újra közönségük elé állnak, s az új évadban ismét különleges koncertekkel várják az érdeklődőket. Madarász Iván szerzői estjével nyitják a sort szeptember 4-én a Pesti Vigadóban, majd a hagyományos évadnyitó hangversenyüket Bartók Béla halálának előestéjén, 25-én tartják a Müpában. Dohnányi és Bartók egy-egy darabja között a 250 éve született Beethoven zongoraversenyét játsszák. Először dirigálja az együttest a világszerte egyre népszerűbb Nánási Henrik, a szólista Ránki Dezső lesz. A *Kocsis* bérlet első koncertén, október 8-án a Müpában Maxim Vengerov vezénnyel Schubertet és Brucknert. A *Lukács* bérlet a Vigadóban indul 18-án, jeles magyar szerzők egy-egy remekművét adják elő a fiatal tehetség, Rajna Martin vezényletével. Halála napján, november 6-án koncerttel emlékeznek meg Kossuth-díjas fő-zeneigazgatójukról, Kocsis Zoltánról. A műsorban helyet kapott egy Beethoven-nyitány, egy ősbemutató, egy Liszt-mű Kocsis átdolgozásában és Mozart *Requiemje*, Kovács János dirigálásával. A Nemzeti Énekkar *Pászti* bérlete november 16-án a Pesti Vigadóban indul, francia esttel. Somos Csaba kargazgató Magyarországon először Frank Martin *In terra pax* című művét vezényli, majd Poulenc *Gloriája* hangzik fel.

Ünnepi Bartók-est a Concertóval

Concerto Budapest



Keller András. Forrás: Concerto Budapest

Halálának 75. évfordulóján ünnepi koncerttel tiszteleg a Concerto Budapest a zeneszerző emléke előtt: a Zeneakadémia Nagytermében adott szeptember 26-i hangverseny egyben a zenekar évadnyitó estje is. A 20. század egyik legnagyobb zongoraműve, Bartók *II. zongoraversenye* Berecz Mihály szólójátékával hangzik fel, s ezt egy négytételes, fúgaszerűen felépülő kompozíció, a *Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára* követi. A mű a Paul Sacher vezette Baseli Kamarazenekar felkérésére készült, és Baselben hangzott el először 1937 elején, a 20. századi modern zene történetében szinte páratlanul nagy sikert aratva. A hangverseny második felében Bartók egyetlen operája, *A kékszakállú herceg vára* szólal meg Vörös Szilvia és Bretz Gábor énekével, Keller András vezényletével. A két szólista, a dirigens és a Concerto Budapest már egy nappal korábban is pódiumra lép ugyanitt, szinte változatlan műsorral, a második darab azonban Bartók *D-dúr hegedűversenye* lesz, Baráti Kristóffal. A 25-i, ingyenes hangversennyel a hétköznapi hősök előtt tisztelegnek, s azok kapnak rá meghívást, akik a járvány idején jelentős kockázatot vállalva, rendíthetetlenül végezték feladatukat honfitársaik érdekében.



müpa
Budapest

FRANKL PÉTER 85
2020. OKTÓBER 6.

Foto: Székely Béla



**OLÁH KÁLMÁN:
MODERN
RENAISSANCE**
2020. OKTÓBER 27.

mupa.hu

Stratégiai partnerünk: 

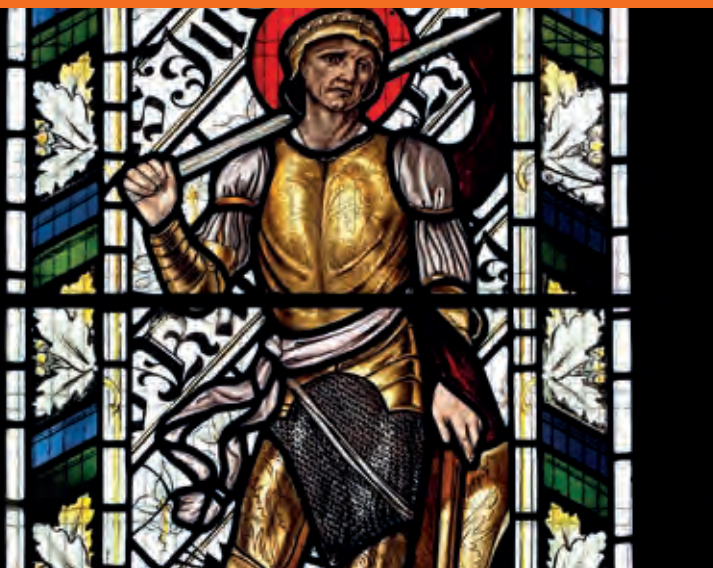
A Müpa támogatója az Emberi Erőforrások Minisztériuma



Jegyek kizárólag online kaphatók. További információ a www.mupa.hu oldalon, és a **+36 1 555 3300**, **+36 1 555 3310** telefonszámokon.

Händel-oratórium és Mozart-opera

Budafoki Dohnányi Zenekar



Judas Maccabeus. Forrás: BDZ

„Valódi, egyedi érték zenével és egy-egy társművészetel” – ezzel a szlogennel hirdeti a Budafoki Dohnányi Zenekar a *ZenePlusz* bérletét, amelyben valóban különleges előadások kaptak helyet. Händel életében a *Messias* után a *Judas Maccabeus* számított legnépszerűbb oratóriumának: 1747 és 1759 között nem kevesebb, mint harminc alkalommal szerepelt a londoni színházak műsorán. A fényes, győzelmi zenék mellett Händel különleges zenei kvalitásait bizonyítják a sötétebb tónusú, lírai tételek, amelyek most Hollerung Gábor vezényletével és az Akadémiai Kórustársaság közreműködésével hangznak el. Az október 11-i hangversenyen olyan szólisták lépnek pódiumra a Müpában, mint Miksch Adrienn, Alon Harari, Stephen Chaundy és Cser Krisztián. Mozart talán legrejtélyesebb operája, a *Don Giovanni* kerül sorra a bérletsorozat következő estjén, Guido Mancusi dirigálásával. A darab színpadra állítója, Hábetler András csavart egyet a hagyományos rendezésen: az operát a ’20-as évek dekadens világába helyezte. Szemfényvesztés teszi még lebilincselőbbé a közkedvelt művet, a bűvész-trükkök betanítója pedig nem más, mint Ungár Nikó. Az előadásnak a Müpa ad otthont november 28-án.

A tárogató óbudai ünnepe

Óbudai Társaskör



Kiss Gy. László. Forrás: Óbudai Társaskör

Az Óbudai Társaskör 2020/21-es évada hagyományosan a zene világnapján, október 1-jén kezdődik, s az idei szezonra is jellemző lesz a műfaji sokszínűség. Már a nyitókoncert különleges élményt kínál, hiszen Kiss Gy. László klarinét- és tárogatóművész, aki rendszeres fellépője az intézménynek, s előadásai mindig telt házakat vonzanak, izgalmas programot állított össze. „Már negyedszázada fújom a hangszeret, s az évek során a tárogató egyedi hangja sok kortárs szerzőt inspirált. Így ezen a hangversenyen két ősbemutatóra is sor kerül, Balassa Sándor *Tábortűz fényei* című műve és egykori zeneakadémiai tanárom, Kovács Béla *Rábaközi sétája*” – meséli a művész. „Komplex műsorral készülünk, szép szólódarabok mellett varázslatos kamarazenéekkel és autentikus népzenevel is, s olyan kedves muzsikustársak játszanak velem, mint Árendás Péter, Lelkes András, a Budapesti Vonósok, valamint az est karmestere, Török Géza. A koncert megmutatja a tárogató érzékenységét, líraiságát, szépségét, ráadásul jubileumot is ünnepelehetünk, hiszen öt év alatt ez már a tizedik nagykoncertünk a Társaskörben, s a hangversenyek anyagából három élőkoncert-lemez is született.”

MAGYAR ÁLLAMI NÉPI EGYÜTTES

Enekes Madár

TÁNCSZÍNJÁTÉK

Magyar
Állami
Népi
Együttes



BEMUTATÓ:

2020. OKTÓBER 30., 31.

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

A 75 misztikuma

Miskolci Szimfonikus Zenekar



Aperitif-koncert Miskolcon. Forrás: MSO

„Szeptembertől reményeink szerint elindul az évad, s a Miskolci Szimfonikusok 3-án már a hagyományos Aperitif-koncertjükre várják az érdeklődőket” – meséli Antal Mátyás, az együttes művészeti vezetője. „A Miskolc szívében található Szinva teraszon a szezonban szereplő darabokból hallhat rövid ízelítőt a közönség Illényi Péter vezényletével, majd a Kamarakórus Fesztivál nyitókoncertjén muzsikálunk, a *Carmina Burana*t dirigálom. Elindul a *Ciróka* babakoncertek sorozata, szerepelünk a tállyai Kerekdomb Fesztiválon, a Műpában pedig jubileumi hangversennyel lépünk a közönség elé szeptember 23-án. A 75-ös szám misztikumáról is szól az este, Anton Webern és Bartók Béla emléke előtt tisztelgünk - mindkettőjük halálának 75. évfordulóján –, s ezzel a hangversennyel ünneplem én magam is a 75. születésnapomat. Ennek jegyében állt össze a program: Webern csodás, Wagner-stílusú zenekari darabja nyitja, a *Nyári szélben*, Bartók *I. zongoraversenye* követi Szokolay Ádámmal, s egy másik fiatal és versenygyőztes művész, Dominik Wagner lép pódiumra Koussevitzky *fisz-moll nagybőgőversenyével*. Befejezésként kedves darabom, a *Till Eulenspiegel vidám csínyjei* hangzik fel, ami úgy vélem, saját hangulati névjegyem, hiszen Till még a kötéllel a nyakán is optimista.”

A Pannon házhoz viszi a zenét

Pannon Filharmonikusok



A Pannon Filharmonikusok a Kodály Központban. Forrás: Pannon Filharmonikusok

A Pannon Filharmonikusok nagy figyelmet fordítanak arra, hogy közönségük a rendelkezések szigorítása, az élő koncertek korlátozása esetén is tarthassák a kapcsolatot a zenekarral, a muzsikával. Az együttes az utóbbi hónapokban még jobban ügyelt rá, hogy saját Youtube-csatornájára az érdeklődők egyetlen kattintással feliratkozhatnak, s könnyen követhessék az új zenei tartalmakat. Már több Műpában adott hangversenyük online felvételét közzétették, a feliratkozók értesítést kapnak az újabb premierekről. Megtekinthetők azok a kisfilmek is, melyeket az elmúlt hónapokban a muzsikások az otthonaikban készítettek, a zenekar korábbi hangversenyfelvételei, s az együttes működésével, munkájával kapcsolatos interjúk. A Youtube-csatorna mellett honlapjukat is érdemes böngészni, hiszen koncertvideók, zenei felvételek mellett a koncertgalériában a hangversenyeken készült fotókkal idézhetők vissza az élmények, s már akadnak a nyári szabadtéri előadásokról is képes beszámoló. Találni itt kisfilmeket, image-videókat, s a legfrissebb híreket a bérlet- és jegyvásárlásról, koncertpótlásról, vagy az idei szezon részletes műsoráról.



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:



Schumann egyetlen operája

Műpa



Carolyn Sampson. Forrás: Műpa

Elutasította a kritika, így Schumann egyik legnagyobb kudarca lett egyetlen operája, pedig a zeneszerző nagyon fontosnak tartotta a német zenedráma megteremtését. E célt maga előtt látva kezdett neki a hűtlenség gyanújába kevert, tiszta erkölcsű brabanti hercegnő középkori története megzenésítésének, amely végül az igazság győzelmével zárul. A *Genovéva* című négyfelvonásos művet 1850-ben mutatták be Lipcsében, s háromszor adták elő. A komponista a lélek belső történéseit tárja fel, szép, bensőséges, lírai zenével, ami azonban nem felelt meg kora elvárásainak. Schumann egyetlen operája szinte soha nem szólal meg. Ezért is lesz kivételes az előadása november 16-án a Műpában. A Helsinki Baroque Orchestra nemcsak azzal kínál különleges lehetőséget, hogy bemutassa a művet, hanem azzal is, hogy ezt historikus előadásban teszi. Az Arnold Schönberg Kórus, amely temérdek régizenei előadásban volt Nikolaus Harnoncourt partnere, e terület egyik legkiválóbb énekkara. A nemzetközi énekesgárda számos világsztárt vonultat fel, köztük a brit Carolyn Sampson, a címszerep megformálóját vagy Margarethaként a bolgár Vesselina Kasarovát. A félig szcenírozott előadás dirigense Aapo Häkkinen.

„Nekem dedikált művet dirigálhatok”

Honvéd Férfikar



Strausz Kálmán. Forrás: Honvéd Együttes

Isteni pokol és *Johanna a máglyán* – egy ősbemutatót és egy Honegger-művet választott Strausz Kálmán jubileumi koncertjére, mellyel 70. születésnapját ünnepli. Szeptember 30-án a Zeneakadémián a Győri Filharmonikusok élén lép pódiumra, két kedves énekkarával, az általa alapított Budapesti Stúdiókórus Egyesülettel és a Honvéd Férfikarral, amelynek egy évtizeden át volt a karnagya. „Életem során temérdek kortárs művet volt alkalmam bemutatni, dirigálni, mindig érdekelt, izgattak az új művek. Így régóta gondoltam rá, hogy Tóth Pétertől is kellene már művet kérnem, mert nagyra tartom a munkásságát. Egy izgalmas Dante-történetből, Francesca és Paolo szerelméről készített szép, félórás kantátát, ami, ahogy foglalkozom vele, napról napra jobban tetszik. Örülök, hogy egy ilyen, nekem dedikált művet dirigálhatok! Honegger alkotása pedig régi szerelem. Szőnyi Erzsébet szolfézsóráin ismertem és szerettem meg. Néhány éve sikerült rábeszelnem Vidnyánszky Attilát a színpadi verzióra, s majd’ harmincszor adtuk elő a Nemzeti Színházban, hatalmas sikerrel. Nem tudok vele betelni, az eszmeisége inspirál. Örülök, hogy most több, egykori növendékemmel adjuk elő a Honegger-darabot, amit másnap Veszprémben is bemutatunk.”

ÚJÉVI KONCERTEK

A BUDAFOKI DOHNÁNYI ZENEKARRAL

2021. január 9., szombat 19:30

BARTÓK BÉLA NEMZETI HANGVERSENYTEREM

2021. január 15., péntek 19:00

KLAUZÁL GÁBOR BUDAFOK-TÉTENYI
MŰVELŐDÉSI KÖZPONT

UTOLSÓ JEGYEK!

Az est házigazdája és karmestere:

HOLLERUNG GÁBOR

bdz.jegy.hu



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

OTTHONUNK
ÓBUDA
BÉKÁSMEGYER

Október 1., csütörtök 19 óra

A zene világnapja – Impressziók tárogatóra
Kiss Gy. László Liszt-díjas tárogatóművész hangversenye

Október 3., szombat 19 óra

Beethoven 250 – Trió est
Szabadi Vilmos – hegedű, Onczay Csaba – gordonka
Falvai Sándor – zongora

Október 4., vasárnap és 8., csütörtök 19 óra

Dés László: Dalok egy zongorával

Október 5., hétfő 19 óra

A Katona Twins gitárkoncertje

Október 10., szombat 19 óra

Vissza a gyökerekhez II. – Olasz és spanyol est

November 5., csütörtök 19 óra

Fehéren feketén – Radnóti Róza zongoraestje

nka

November 15., vasárnap 17 óra

A Capella Savaria koncertje

November 19., csütörtök 19 óra

Advent Bizáncban – A Szent Efrém Férfikar hangversenye

November 20., péntek 19 óra

A Weiner Leó Országos Kamarazenei Verseny
díjazottjainak koncertje

Több szólamban éneklő táncosok

Hagyományok Háza



Mihályi Gábor © Bege Nóra

(Nép)zenés, (nép)táncos színházi feldolgozása születik Tamási Áron *Énekes madarának*. A Magyar Állami Népi Együttes október végén a Hagyományok Házában mutatja be a táncszínjátékot. „Az újjáépített ház átadása kapcsán felmerült a gondolat: jó volna, ha megjelenne itt a színház is, s már régóta fontolgattam, hogy nyitnunk kellene új műfaj felé” - meséli Mihályi Gábor együttesvezető, a darab rendező-koreográfusa. „Szívesen kiprobálnám a táncosaimat ilyen feladatokban. A táncszínjátékot – Tamási színműve nyomán – Kutszegi Csaba, zenéjét pedig Pál István Szalonna írta. Az előadásban népzene, és az által inspirált többszólamú kórusművek is felhangzanak, mégpedig a táncosok előadásában. Már évek óta fontosnak tartom, hogy az éneklés több legyen, mint tánckíséret, mint közös éneklés. Nyissuk meg itt is a zenei horizontot! Ezért kezdődött el évekkel ezelőtt a táncosok hangképzése, a legutóbbi előadásunkon már Liszt-kórusművet adtak elő a Szent Efrém Férfikkal. Revelációt jelent a publikumnak, ha egy táncos képes magas színvonalon énekelni, s bízom benne, hogy az *Énekes madárban* is hiteles lesz a megszólalásuk.”

Griselda, Alessandro, Britannico

Zeneakadémia



Julia Lezsnyeva. Forrás: Gramofon – archiv

Kristálytisza, bársonyos hang, pazar koloratúrák, elképesztő virtuozitás, kiforrott technikai tudás, sokszínű, érzelemdús kifejezőmód. Julia Lezsnyeva a barokk vokális zene legizgalmasabb előadóinak egyike. A moszkvai Csajkovszkij konzervatóriumi esztendőket és számos rangos versenygyőzelmet követően egy évtizeddel ezelőtt indult igazán az orosz szoprán, Julia Lezsnyeva karrierje, egy Royal Albert Hall-beli, díjátadón való szerepléssel. A kiváló énekesnőt már többször hallhatta élőben a budapesti közönség. Október 11-én a Zeneakadémiára a 17–18. századi repertoár egyik vezető együttesével, a Velencei Barokk Zenekarral érkezik, melyet az alapító csembalista-zenetudós, Andrea Marcon irányít. A *Tiszta barokk 2020 ősz* című bérlet estjén Vivaldi, Händel és Graun olyan operáiból hangzanak el áriák, mint például a *Griselda*, a *Bajazet*, az *Alessandro* vagy a *Britannico*. Köztük Vivaldi-concertókat hallhatnak az érdeklődők a zenekar hangszeres szólistáinak előadásában. Julia Lezsnyeva a budapesti fellépést követően az Il Pomo d'Oróval indul koncertturnéra, s Händel *Orestéjében* Ermione szerepét énekl többek között Moszkvában, Párizsban, Bécsben és Toulouse-ban.

Demink Wagner • Foto © Wiener Konzerthaus, Julia Wiesly

müpa
Budapest

MISKOLCI SZIMFONIKUS ZENEKAR

2020. SZEPTEMBER 23.

Rácz Ödön • Foto © MarProxxy

RÁCZ ÖDÖN ÉS A LISZT FERENC KAMARAZENEKAR

2020. SZEPTEMBER 30.

mupa.hu

Stratégiai
partnerünk:



A Müpa támogatója
az Emberi Erőforrások Minisztériuma



Jegyek kizárólag online kaphatók. További információ a www.mupa.hu oldalon,
és a **+36 1 555 3300, +36 1 555 3310** telefonszámokon.



Hungaroton

HCD 32811-12

Viola Romance

Rivka Golani – brácsa
Kollár Zsuzsa – zongora

Több mint 250 kompozíciót írtak neki, köztük nyolcvannál több versenyművet. Az egyik legrangosabb zenei szaklap, a BBC Music Magazine korunk 200 legjelentősebb hangszeres művésze egyikének tartja, és benne van a legkiválóbb, még aktívan hangversenyző brácsaművészek ötös listájában is. Igen, ő Rivka Golani, korunk egyik legsokoldalúbb – szerénytelenség nélkül állítható – világsztár mélyhegedűse. A művésznő tipikus világpolgár: szülei Lengyelországból származtak, ő már Tel-Avivban született, élt Kanadában, jelenleg pedig Londonból indul a világ nagy koncertermeibe. A magyarokhoz is van kötődése. Miután huszonegy évesen abbahagyta a hegedülést, és végleg a brácsa felé fordult, megkereste és meg is találta a legjobb tanárt, Pártos Ödön személyében. Életének minden bizonyosan legfontosabb tárgya, az ő saját igényei szerint készült brácsája pedig első férje, a hangszerkészítő Erdész Ottó munkáját dicséri. Az instrumentum végigkíséri a művésznő pályafutását, jelen lemezen is ezen játszik. Zongorakíséréjével, Kollár Zsuzsával kétlemezes kiadásban játszanak főként Kreisler-, Elgar- és Dvořák-műveket, de a harmincöt kis darab között megszólalnak Drdla-, Brahms-, Gärtner-, Hubay- és Schumann-alkotások is, a CD-k tehát mintegy másfél évszázad miniatűr kompozícióiból adnak válogatást. Ezek a rövid művek tipikus karakterdarabok, néhány perces megnyilatkozások, ezernyi színnel, hangulattal és poézissel. Egyik-másik gyakran hallható ráadásdarabként, általában hegedűsök előadásában. Golani átíró munkájának köszönhető, hogy most brácsán is megismerhetjük e rövid aforizmákat. A brácsa emberi hanghoz nagyon közeli hangszíne kissé megváltoztatja az eredetileg hegedűre szánt műveket: bársonyosabbak, olykor lágyabbak vagy éppen melankolikusabbak lesznek. Persze ezekhez az új benyomásokhoz kellene az előadók: nyitottságuk a különféle hangulatok megmutatására, érzékenységük a zeneszerzők által megfogalmazott életérzésekre és hangszeres színérzékük a megannyi zsánerkép megfestésére. Golani ezekkel a darabokkal csillogó, ám soha nem öncélú virtuozitását, lírai alkatát, előadóművészi eleganciáját is megmutatja hallgatóinak. Sokoldalúságát pedig a lemezborító is demonstrálja, mely a festőként is tehetséges brácsaművésznő munkája.

Kovács Ilona



Opera Rara

ORC 59

Puccini: Le villi (Lidércek)

Londoni Filharmonikusok, Opera Rara Chorus,
Sir Mark Elder

Puccini első operája, a Le villi (Lidércek) iránt a legutóbbi években tapasztalható nemzetközi érdeklődés újabb megnyilvánulása, hogy az Opera Rara világpremierként jelentette meg a mű eredeti, egyfelvonásos verziójából készült CD-felvételt. Ez a Ricordi kiadó Martin Deasy által rekonstruált új kritikai kiadásán alapul. A Londoni Filharmonikus Zenekart az Opera Rara korábbi művészeti igazgatója, Sir Mark Elder vezényli. Annát Ermonela Jaho, Robertót Arsen Soghomonyan, Guglielmót Brian Mulligan énekli. A lemezen közreműködő Opera Rara Kórust Eamonn Dougan karigazgató tanította be. A Giselle című baletben is megjelenő, Vila-legendán alapuló szövegkönyvet Jean-Baptiste Alphonse Karr francia író elbeszélése inspirálta. Annak ellenére, hogy az opera a milánói Teatro Del Vermében, 1884-ben megtartott ősbemutatón hatalmas sikert aratott, a pályakezdő komponista semmiféle elismerésben nem részesült a Sonzogno kiadó által az előző évben meghirdetett zeneszerző-versenyen, amelyre a darab első, egyfelvonásos változata készült. Ennek ellenére a konkurens Ricordi cég szerződést ajánlott a máris Verdi utódjaként emlegetett 24 éves zeneszerzőnek. A kiadó kérésére Puccini kétfelvonásossá dolgozta át az operát, a felvonások között egy lenyűgöző intermezzóval, és végül ez a változat vált a darab végleges színpadi alakjává. A mű erősen narratív jellege miatt a CD-felvétel különösen adekvát forma ahhoz, hogy Puccini zenéjének szépségét maradéktalanul élvezhessük. A Le villi komponálásakor Puccini teljesen kész komponista volt, a színházról azonban még kevés tapasztalattal rendelkezett. Ennek ellenére már a Lidércekkel sikerült megteremtenie azt a tömörséget, amellyel képes volt folyamatosan fenntartani hallgatósága figyelmét. Az akusztikailag kiváló minőségű stúdiófelvétel az opera eredeti változatának a Royal Festival Hallban, 134 év múltán megrendezett londoni bemutatója előtti napokban készült. Sir Mark Elder karmester értőn fedi fel a fiatal Puccini partitúrájának finom színeit és árnyalatait, érzékenyen irányítva az együtteseket és a szólistákat, akik közül kiváltképp Ermonela Jaho magvas szopránja, illetve Arsen Soghomonyan behízelgően bársonyos tenorja ragyog ki.

Kaizinger Rita



Dux –
Karsay és Társa

DUX 6331 (Blu-Ray)

Moniuszko: Halka

J. Wagner, Szelenkier, Goliński; Opera Nova Bydgoszcz, Piotr Wajrak

A történelem úgy akarta, hogy lengyel barátaink nemzeti operája, a Halka csak annyira viselje magán a romantika vonásait, mint amennyire már a verizmust is megelőlegezi. A 19. századi Lengyelország politikai értelemben oly kevésbé létezett, hogy a nemzeti függetlenség mint operatéma szóba sem jött. Maradt lehetőségként a szociális konfliktus, szegények és gazdagok ellentéte – ennek igazán harapós ábrázolását viszont az 1846-os parasztfelkelés („galíciai mézszárlás”) véres emléke lehetetlenítette el. Hogy a vilniusi születésű Stanisław Moniuszko (1819–1872) főműve évtizednyi vajúadás után, 1858-ban végre a varsói Teatr Wielki színpadára kerüljön, s ott fergeteges sikert arasson, ahhoz a liberálisabb szemléletű II. Sándornak kellett orosz cárként – és így lengyel királyként is – trónra lépnie. És ehhez persze Moniuszkonak is le kellett tompítania operája társadalmi életét: a hegyekben élő parasztok (a „gurálok”) sanyarú sorsára egyetlen kórus utal, szinte mellékesen – igaz, hogy mazurkaritmusban! Pedig a librettó írója, Włodzimierz Wolski eredetileg az opera negatív főszereplő-jét tette meg a szöveggönyv alapjául is szolgáló poémája (Halszka) pozitív, bár tragikus sorsú hősnének. Janusz mind társadalmi szakadékokat áthidaló szerelmében, mind politikai szabadságharcában elbukik. A cenzúra miatt azonban végül az opera címszereplője lett az, aki beleőrül (akárcsak egy Donizetti-hősnő) abba, hogy szerelme megtagadja őt – a szegény sorsú, megesett lányt – egy másik, a fiú számára a társadalmi fölemelkedést jelentő kapcsolatért. Halka – Undine (E.T.A. Hoffmann) „de-romantizált” leszármazottja – tragikusan magára marad: a nemesek nem fogadják be, a parasztok kivetik magukból. Halálában mégis megbocsát a szeretett férfinak, mint azt már Goethe Margitja is tette... A bydgoszczi Opera Nova látványos (helyenként enyhén giccsbe hajló), ám lényegileg újat nem mondó produkcióval tisztelgett a 200. éve született zeneszerző előtt (rendező: Natalia Babińska). Jolanta Wagner – ha nem is kifejezetten szép színezetű, de – remek technikájú szopránal valószínűleg meg a címszerep éthoszát. Łukasz Goliński ezzel szemben nemzetközi figyelemre is számot tartó basszbariton jelenség a meg-hasonlott Janusz alakjában.

Mesterházi Máté



Dux –
Karsay és Társa

DUX 1531

Moniuszko: Beata

Oleś-Blacha, Załęski, Ratajczak; Krakkói Opera, Tomasz Tokarczyk

Lám, milyen üde és kellemesen hallgatható vígoperára képes egy „nemzeti” zeneszerző is, ha nem nehezedik rá a szenvedő hazát okvetlenül megváltani akarás terhe! Stanisław Moniuszko utolsó színpadi műve, a Beata avagy a vakok című egyfelvonásos opera (1872) Svájcban játszódik, noha játszódhatnék bárhol másutt is. A kedvesen bugyuta cselekmény két fiatal pár boldogságának beteljesüléséről szól, amelyet vélt és valós testi hibák, anyagi nehézségek hátráltatnak. A mű egyetlen kifejezetten lengyel hangütése a minden félreértést tisztázó, parádés fináléban hangzik fel: a „csodadoktor” Sir Henryk Wolsey polonézritmusban vallja be a Sir Artur Pepperton lánya iránti szerelmét, akit ténylegesen ki is gyógyít a vakságából... Moniuszko kifogyhatatlanul invenciózus zenéje a nagy barát, Smetana Az eladott menyasszonyát (1866/70) juttathatja eszünkbe. A nemzetközileg is sikeres „nemzeti vígopera” bravúráját a Beata persze nem tudja megismételni. Ellenkezőleg: a Teatr Wielki-beli ősbemutató bukása a szerzőt – aki immáron e varsói Nagyszínház igazgatója is – olyannyira megviselte, hogy néhány hónappal később elhunyt (53 évesen). Merthogy a Beata kritikusan szeméremre. Pedig a „lengyel Schubert” itt is tehetségesen színezi át szláv melankóliával a 19. század első felének romantikus zenei nyelvét. Az opera számos együttesének egyik legremekebibikében, a szeptetben Donizetti nagyívű melódiái sejlének föl. Egy bayreuthi utazás (épp röviddel Moniuszko halála előtt) már nem adhatott esélyt e nyelvezet megújítására. A Beata hamar eltűnt a süllyesztőben, a Teatr Wielki 1939 szeptemberi leégésekor pedig még a mű kéziratoss partitúrája is lángok martaléka lett. A zeneszerző Krzysztof Baculewskire (*1950) várt a nemes feladat, hogy a művet az autográf zongorakivonat alapján, Moniuszko zenéjének elmélyült ismeretében újrhangszerelje. Így jöhetett létre az a koncertszerű előadás is, amelyet e kiadvány – a bicentenáriumi Moniuszko-emlékévé értékes hozadékaként – örökített meg. Az alkalomhoz méltó előadásból mindenekelőtt a kislányos szopránú Katarzyna Oleś-Blacha (Beata) emelkedik ki, aki az operát záró keringő-ariettában koloratúr készségét is megcsillantja.

Mesterházi Máté



Acappella
Hangórzó
Egyesület

Várallyay Petra Trió: Deadline Haze

Mondhatnánk, nagy meglepetést okozott, hogy a Várallyay Petra Trió első lemeze, a Deadline Haze című száma elnyerte az Independent Music Awards közönségdíját az „eclectic” kategóriában, de igazából nincs ebben semmi különös. Az egész albumanyag izgalmas, bátran kísérletező zene – abban a tartományban, ahol még közönségszerető lehet mondani. Virtuóz előadómód jellemzi a szólistát és a kísérőket is. Az alkotók tehetséges fiatal művészek, akiknek a szerethető lényé úgy is átsüt zenéjükön, ha a hallgató-ságuk történetesen nem ismeri őket, sőt nem is honfitársak. Nem ez az első elismerés, amelyet a hegedős-zongorista-énekes-zeneszerző, Várallyay Petra begyűjt. Kétszer kapott kiemelt arany díjat a Rados Dezső Hegedűversenyen, ő lett a legjobb zenész az International Stud Jazz Festivalon Marosvásárhelyen, megkapta az Orszáczky-díjat, a Junior Artisjus Díjat, bevásárolták a La Femme 50 tehetséges magyar fiatal támogató mentorprogramjába, a trió pedig elnyerte a Nagyszabenyi Jazzfesztiválon a legjobb hangszeres előadónak járó díjat. A Fall Like Rain című szám, amely kilenc másik eredeti Várallyay-szerzemény és egy My Favorite Things-feldolgozás mellett kapott helyet az albumon, döntős lett az Eurovíziós Dalfesztivál hazai válogatóján; annak ellenére, hogy 5/4-ben íródott, igényes harmóniamenettel és bátor dallamvezetéssel. És valószínűleg most jön csak a java, hiszen a főhős még csak húszas éveit tapossa, érdeklődése pedig egyaránt élénk a klasszikus zene, a jazz és a szabad improvizáció iránt, a legkülönbözőbb forrásokból nyer inspirációt. A Deadline Haze rendkívül változatos, sokszínű lemez, ami nem csak annak köszönhető, hogy Petra hol hegedűn, hol zongorán hallható, sőt néhol énekel is. A számok szabadságfoka is eltérő és stílusosan is sokfélék. 2014 óta stabil partner Berta Zalán basszusgitáros, aki a Choose Cheese zenekart is erősíti, illetve Szikora Balázs dobos, aki a Palmada Orchestrában főként latin ritmusokat hoz, ketten együtt pedig duó-produkcióba is fogtak már. Hárman együtt bármire képesek, és furcsamód ez jelenti számukra a kihívást, mert befogadóként nehéz a produkció cikázásait követni. Az ötletek burjánzása még nem engedi látni a letisztult alkotói szándékot – de bőven van még idejük lelassulni.

Bércesi Barbara



BMC Records
BMC CD 297

FEKETE-KOVÁCS KORNÉL/MODERN ART ORCHESTRA: FOUNDATIONS

A Modern Art Orchestra roppant kreatív megalkotója és vezetője, Fekete-Kovács Kornél nagy álmodozó, aki abban különbözik az álmodozók átlagától, hogy álmait rendszerint valóra is váltja. Kornél jogafilozófiával és annak gyakorlásával foglalkozik. Ez a vezetővel és négy vendégművésszel együtt 23 zenész bevonásával készült, hatalmas zenekari mű ennek a keleti gondolkodás- és életmódnak a nyugatias zenei lenyomata. Mivel a pazarul kiállított és illusztrált műsorfüzet bőséges magyarázatot ad a tételek inspirációjául szolgáló gondolatokra, inkább úgy próbálnék olvasóinknak képet adni a hallottakról, ahogy azokat minden háttérinformáció nélkül, első hallásra regisztráltam. Hosszú és folyamatos, műgonddal komponált, de a rögtönzésnek is tág helyet adó, széles hangulati skálát felölelő zenét hallunk – meditatív hangzású elemekkel, a szanszkrit szövegeket kántáló Dr. Vigneshwar Bhat és a minden zenei hangulatra érzékenyen reagáló Harcsa Veronika hangjával fűszerezve. A jellegzetes hangszerelés Fekete-Kovács Kornél sajátja, és anélkül, hogy utánozná ebből a szempontból nagynevű elődeit, eredetiségében, a hangszerek ötletes csoportosítását és használatát, valamint a komponált és rögtönzött részek szerves egységbe kovácsolását tekintve Duke Ellingtonra és Gil Evansra emlékeztet. Ami az improvizációt illeti: gyönyörű szólók hallhatók szopránsszaxofonon Bacsó Kristóftól, Ávéd Jánostól tenoron és bambuszfuvalán, két kiváló zongoristánktól, Szakcsi Lakatos Bélától és Cseke Gábortól, valamint szárnykürtön magától a zenekarvezetőtől. Intenzív figyelem és hatalmas zenei empátia jellemzi a zenekar egészét. A folyamatot megnyitó reggeli ima teljesen hangszeres, és az egyik leggyönyörűbb meditatív zene, amit valaha hallottam. Fontos ismét hangsúlyozni, hogy az Indiát is megjárt szerző-hangszerelő és zenekarvezető teljesen nyugati eszközökkel próbálja – szerrintem sikerrel – átadni az életérzést, amelyet ő a napi életében is a magáévá tett. Nem mondanám, hogy minden tétel ilyen meditatív, az élénkebb részek sem hiányoznak, de a mű legnagyobb erénye, hogy mindez integrált. Az embernek nem támad olyan érzése, mint oly sok hosszú lélegzetű jazz-kompozíció esetében, hogy a zenét csak az album címe egyesíti.

Pallai Péter



concertobudapest.hu

**Concerto
BUDAPEST**

FAUST | KOROBJNYIKOV | BEREZOVSKY | GUZZO
KOROLJOV | MENUHIN | AIMARD | KELLER
Jegyek és bérletek kaphatók!

20|21



BMC Records

BMC CD 290

Trió Kontraszt: A feledésbe merült idő rejtélyes képfoszlányai

Aki a két tavalyi, remekbe szabott Grensó-lemez, a Ken Vandermarkkal közösen felvett Do Not Slam the Door!, illetve az Esszék alapján próbálja megjósolni, mit hall majd a Trió Kontraszt mostani albumán, nagy meglepetésekre számíthat. Dekonstruktív szaxofonosunk, a magyar jazzélet egyedülálló alakja, Grensó István mindig gondoskodik róla, hogy próteuszi váltásokkal hökkentse meg az előítéletes zenehallgatót. Ez a költői címet viselő, kilenc számból álló gyűjtemény esetében sincs másképp. Már az sem mellékes, hogy a zenekar nevében nem szerepel Grensó István neve. Ennek az az oka, hogy egyrészt három muzsikus nem-hierarchikus együttműködését rögzítették a BMC stúdiójában, másrészt – és ez még fontosabb indok – ha mégis „zene-karvezetőt” kellene választani a lemezhez, az alighanem Kovács Tickmayer István billentyűs lenne. A felcsendülő kilenc kompozíciónak ő a szerzője, s közreműködése ebben a nagyszerű trióban a legmarkánsabbnak hallatszik anélkül is, hogy tudnánk, az ő szerzeményei szólnak. Grensó, aki évtizedek óta megszokta, hogy a változó összeállítású Kollektívákat irányítsa, itt se vonul a háttérbe, nincs a gesztusában semmi művi szerénytelenség, csupán egy lépést tesz oldalra. Számára természetesen az efféle döntések, korábban már több olyan csoportosulásban (Noiz Orchestra, Budbudas) fordult meg, ahol nem volt jellemző egy bizonyos muzsikus vezető szerepe. A cím alapján azt mondhatjuk, az időről és az emlékezésről szól a lemez. Úgy tűnik, a trió számára inkább ciklikus, mintsem lineáris mozgásként kell gondolnunk múltó perceinkre. Ezt sugallják a zene különböző szintjein megvalósuló ismétlődések. A leglátványosabb például a CD elején és végén feltűnő „varázsló kertje” motívum, amely emléket állít a tavaly elhunyt zongoraművésznőnek és zene-pedagógusnak, Kurtág Mártának, ugyanakkor bekapcsolja a lemez kulturális áramkörébe Csáth Géza elbeszélését, valamint a százhusz évvel ezelőtti Vajdaságot, ahonnan Tickmayer is származik, noha hosszú évekkel ezelőtt Franciaországban telepedett le. A zene kulcsszava az eklektika. A trió bő iróniával helyez egymás mellé/fölé nehezen összeilleszthető tömböket egy zenei bricolage jegyében. A CD-t záró Trash Tango emez eljárás mulattató, „klasszikus” példája.

Máté J. György



ECM Records –
Hangvető

ECM 2655

Wolfgang Muthspiel – Scott Colley – Brian Blade: Angular Blues

Ismét egy kiemelkedő album a többször is világszereket megszavazott müncheni kiadó gondozásában, ezúttal egy amerikai karriert befutott osztrák zenésztől. Wolfgang Muthspiel a jazzgitárosok elitjébe tartozik, jóllehet az elmúlt évtizedekben számtalan kiválóság jelentkezett ezen a hangszeren. Az ECM pedig dúskál a jobbnál jobb művészek között – a néhai John Abercrombie-től vagy Bill Frisell-től Snétberger Ferencig és Boros Zsófiáig. Öröm és büszkeség ez a hazai zenebarátok számára. Muthspiel nemcsak hangszeresként, de mint komponista is igazán jelentős. Negyedik ECM-albumát is trióban készítette, mint az elsőt; közben két négyes felállásban rögzített lemezzel is jelentkezett. Egy tokiói klubfellépés után rögzítették a kilenc darabot: hét Muthspiel originált és két standardet: az Everything I Love-ot Cole Portertől és a műfaj kedvelt repertoárdarabját, az I'll Remember Aprilt. Az első három tételt akusztikus gitáron adja elő, majd elektromos hangszerét használja, egy számot pedig szólóban játszik. Ezúttal is régi partnere, Brian Blade ül a doboknál, de most – első alkalommal – a jazzszcéna egyre foglalkoztatottabb basszus-szólistája, Scott Colley bőgőzik. Elképesztően széles dinamikai skálán szólnak meg a zenekarvezető saját szerzeményei a három, zeneileg teljesen egyenrangú művész előadásában. Ebben a rendkívüli muzikalitásban az eddigieknél is nagyobb hangsúlyt kap a kreativitás és a spontaneitás. E zene értéke a szépség esztétikája, ami két elbűvölő balladában csúcspontot ér el igazán (Hüttengriffe és Camino). Emelkedett, himnikus gyöngyszemek, felesleges díszítések és hangszerszólók nélkül. A Ride tempós, igazi bebop-darab, a mainstream jazz kedvelőinek öröme. Brian Blade mindent tud: más formációkban a legkeményebb dobosok közül való, de amikor Muthspiellel szerepel, elképesztően szentív játékkal alkalmazkodik. Scott Colley is remekül illeszkedik ebbe a lehetfinom, érzékeny közegbe. Mindjárt az indító Wonderingben ő mutatja be a témát, és a szám végén a melódia visszatértét is. A két közismert standard előadása szervesen illeszkedik a produkcióba, és a trió rendkívüli ízléssel formálja saját képére őket.

Márton Attila



SÉRGIO MENDES: In the key of joy

Concord – Universal
UCCO-8033/4



A brazil billentyűs-zeneszerző, Sérgio Mendes volt és maradt sokáig a bossa nova egyik legsikeresebb exportőre. 1966-ban világsikert aratott – a Brazílián kívül nála kevésbé ismert – Jorge Ben Mas Que Nada című dalával, és azt követően sokáig nem volt megállás. Leplezetlenül kommersz zenész, ami önmagában nem is lenne baj, de ez esetben nehéz eldönteni, hogy a piac melyik szegmensét óhajtja megszólítani. Aki a bossa nova lágy érzékiségére, önfeledten vidám hedonizmusára vágyik, annak számos felvétel túl kemény lesz az albumon, mert Mendes kötelezőnek érezte rap-betétekkel és monoton diszkó-ütemmel „korszerűsíteni” az egyébként dallamos szerzeményeket. Ezek viszont valószínűleg túl puhának találhatnák a fiatal rióiak számára, ha összevetjük a manapság ott dívó favela funkkkal vagy a kőkemény hip-hoppal, ami a viskóvárosok sajátja. Természetesen vannak jó pillanatok is: például a Muganga, amelyet kiemel a bossa nova romlatlan pulzálása, valamint egy másik billentyűs legenda, Joao Donato játéka és Mendes felesége, Gracinha Leporache hangja. Egészében véve az album két szék között csücsül a földön.

PP



Simon Géza Gábor – Dr. Bajnai Klára – Borsos Tibor: Chappy, a magyar jazzkirály

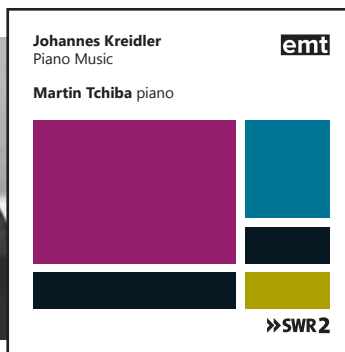
Jazz Oktatási és Kutatási Alapítvány
222 oldal

A korai magyar jazztörténet krónikáisi új kötetükben Orlay Jenő (1905–1973), az iskolateremtő dobos, zeneszerző, zenekarvezető életművét veszik górcső alá. A Chappy művésznéven ismert muzikus pályáját gyerekszínészként kezdte, szteptáncosként folytatta, miközben Csibész (Grünhut) Bélától dobolni tanult. 1923-tól már főállású zenész volt, s hamarosan bekerült a nagyszerű Arthur Briggs együttesébe. Az 1940-es évek legnépszerűbb hazai big bandjét vezette, bejárta Európát és a Távol-Keletet, s ekkor jelent meg kalandos önéletrajza (Dzsessz-dobbal a világ körül). A háború után dob-párbajokat szervezett, elegáns szórakozóhelyeken muzikált. A dobolás mellett vezényelt, táncolt, akrobatikus ugrásokkal szórakoztatta a publikumot. Dalait többek között Karády Katalin, Záray Márta és Vámosi János, Ákos Stefi, Fényes Kató, Korda György vitte sikerre. 1973-ban, autóbaleset következtében hunyt el Münchenben. A kötet fontos értéke a Chappy szerzeményeit, kottában megjelent műveit, filmográfiáját, diszkográfiáját tartalmazó függelék.

ReA

Kortárszenei CD-újdonság az emt EDITION MARTIN TCHIBA kiadásában!

Johannes Kreidler Piano Music Martin Tchiba piano



A részletes CD-bookletben:
Bernd Künzig, Johannes Kreidler és Martin Tchiba írásai a művekről

Forgalmazza: Nova MD GmbH, info@novamd.de

Digitálisan is hallgatható az ismert platformokon!

Fotók:
Sonja Schwolgin (Martin Tchiba, stúdió),
Esther Kochte (Johannes Kreidler)

www.tchiba.com/edition

Martin Tchiba magyar származású zongoraművész új lemezén Johannes Kreidler német zeneszerző összes zongoraművét játssza világpremierként: újszerű és korszerű módon virtuóz, komplex zenei szövésű és színes hangzásvilágú darabokat, melyeket néhol finom humor fűszerez. A felvételek a Südwestrundfunk (SWR) legendás baden-badeni Hans-Rosbaud-Stúdiójában készültek. A CD kiadását támogatta az Észak-Rajna-Vesztfália Művészeti Alapítvány.

»SWR2



emt

ZENEAKADÉMIA jegy.hu

TÓTH PÉTER:
ISTENI POKOL
ősbemutató

HONEGGER:
JOHANNA A MÁGLYÁN

2020. SZEPTEMBER 30. 19.30

STRAUSS
KÁLMÁN

ZENEAKADÉMIA, NAGYTEREM
 JEGYEK KAPHATÓK: jegy.hu

KÖZREMŰKÖDŐK:
 BUSA GABRIELLA, KERSÁK EDINA, NÉMETH RENÁTA, HAJA ZSOLT, HORVÁTH ISTVÁN, KOVÁCS ISTVÁN-ÉNEK,
 KISS EMMA ÉS OBERFRANK PÁL SZÍNŰVÉSZEK, BUDAPESTI STÚDIÓKÓRUS, MAGYAR RÁDIÓ GYERMEKKÓRUSA (KARIGAZGATÓ: DINYÉS SOMA)
 HONVÉD FÉRFIKAR, GYŐRI FILHARMONIKUS ZENEKAR
VEZÉNYEL STRAUSS KÁLMÁN

A Gramofon szerkesztősége által gondozott hanglezkritikák 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 hanglezkritikával.



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

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

ZENE ÖNRE HANGOLVA

A ALLEGRO AUDIO



rega

PLANAR 10

A ZENE IRÁNTI TISZTELETTEL
ÉS SZENVEDÉLLEL VÁRJUK ÖNT!

ANDRÁSSY ÚT 20.

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

Tel.: + 36 20 984 0124

bela.teleki@allegroaudio.hu

FLOW *by Allegro*

rega

FRANCO SERBLIN

chario

soltanus
acoustics

YBA

AcousticPlan

WWW.ALLEGROAUDIO.HU

A Gramofon szakmai partnere.



TŰZVARÁZS BÉRLET

BARTÓK
BEETHOVEN
CSAJKOVSZKIJ
CSER
GRIEG
KODÁLY
LISZT
MASSENET
MOZART
PAGANINI
PENDERECKI
RAHMANYINOV
RAVEL
ROSSINI
SAINT-SAËNS
SCHUMANN
SIKLÓSI
R. STRAUSS
WEBERN

HANGFORRÁS BÉRLET

BARTÓK
BRUCKNER
DE FALLA
MENDELSSOHN
RAVEL
SÁNDOR
R. STRAUSS
WEBER

YAMAHA BÉRLET

BACH
BARTÓK
BEETHOVEN
CHOPIN
DEBUSSY
LISZT
MOZART
RAVEL
WEBER

FÉNYÁRNYÉK BÉRLET

BRUCKNER
MASSENET
MENDELSSOHN
RAVEL
SAINT-SAËNS
WEBER

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

www.mso.hu



MISKOLCI
SZIMFONIKUS
ZENEKAR

Keressen minket
a Facebookon!



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

