

2020  
TAVASZ



KLASSZIKUS  
ÉS JAZZ

# Farkas Gábor

„Ahogy megszólalnak az első akkordok,  
máris megváltozom”

**nka**  
Nemzeti Kulturális Alap

ISSN 1416-1109



600 Ft

**Élmény!**  
Minden tekintetben.



Foto: © Andreas H. Bletzrich

JAZZTAVASZ 2020

# Rebekka Bakken & Modern Art Orchestra

2020. május 9.

# Roy Ayers

2020. május 22.

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

Stratégiai partnerünk:



Stratégiai médiapartnerünk:



A Müpa támogatója az Emberi Erőforrások Minisztériuma



Jegyek kaphatók a Müpa jegypénztárában, valamint online a [www.mupa.hu](http://www.mupa.hu) oldalon. További információ: +36 1 555 3300, +36 1 555 3310

## ESSZÉ / TANULMÁNY

<b>A műremekbe zárt akusztikai csoda</b> – a zongora akusztikájáról (Ujházy László)	6	<b>A világzene feltalálója</b> 90 éve született Herbie Mann (Márton Attila)	22
<b>A Semperoper varázsa</b> (Lindner András)	8	<b>„Boldog zenekar volt”</b> Count Basie emlékezete (Máté J. György)	24
<b>Beethoven250</b> Egykori bécsi koncerttermekről: a Jahn-fogadó (Gyenge Enikő)	12	<b>Journey In Satchidananda</b> Alice Coltrane (Máté J. György)	26
<b>A jazzkritika problémája</b> (Ajtai Péter)	16	<b>Se veled, se nélküled:</b> hullámvölgyek a népzene és világzene kapcsolatában (Salamon Soma)	30



## INTERJÚ / MOZAIK

<b>„Ahogy megszólalnak az első akkordok, máris megváltozom”</b> Farkas Gábor magyar és japán iskoláról, mesterkurzusról, lemezekről (Réfi Zsuzsanna)	34	<b>„Jövőre kell majd világgá mennünk”</b> Oláh József a Parno Grasztól (Bencsik Gyula)	44
<b>„Számomra a jazz a mai napig játék”</b> Interjú Oláh Tzumo Árpáddal (Bencsik Gyula)	40	<b>A tökéletes élmény nyomában</b> – bevezető rész (Könyves Klaudia)	48
		<b>Mozaik</b> Zenei élet 2020 tavaszán (Réfi Zsuzsanna)	52



## RECENZÍÓ

<b>Klasszikus zene, opera, jazz</b>	62
-------------------------------------	----



Gramofon – Klasszikus és Jazz  
Zenei folyóirat  
2020 tavasz, XXV. évfolyam 1. (131.) szám

Ujházy László (1937–2019)

Főszerkesztő és felelős kiadó: Retkes Attila Főszerkesztő-helyettes: Bércesi Barbara  
Szerkesztő: Hózsza 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, Ziperovszky Kornél

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

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

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

Címlapon: Farkas Gábor. Fotó: Raffay Zsófia

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



Az Iparművészeti Múzeum Pleyel-zongorája (Párizs, 1898). Forrás: imm.hu

 Ujházy László

# A műremekbe zárt akusztikai csoda – a zongora akusztikájáról

A zongora népszerűsége, irodalmának bősége és mindezek következményeként a hangfelvételek nagy száma indokolja, hogy sorozatunkban a zongorafelvételekről is írjunk. Ezt megelőzően azonban e hangszer működésének főbb akusztikai sajátosságait is összefoglaljuk, hiszen az nagymértékben kapcsolódik a felvételek készítéséhez.

Hogy egy zongora adott esetben iparművészeti műremek is lehet, azt a fenti kép egyértelműen bizonyítja, és ezt sugallják a mai modern zongorák elegáns vonalai is. De miért beszélünk akusztikai csodáról, amikor napjainkra a mérés technika e hangszerek lelki világát már alaposan kifaggatta? Valóban számtalan akusztikai részizgagságra derült fény, ám az összefüggések teljes ismeretére még várni kell, s ez talán soha nem is lesz lehetséges.

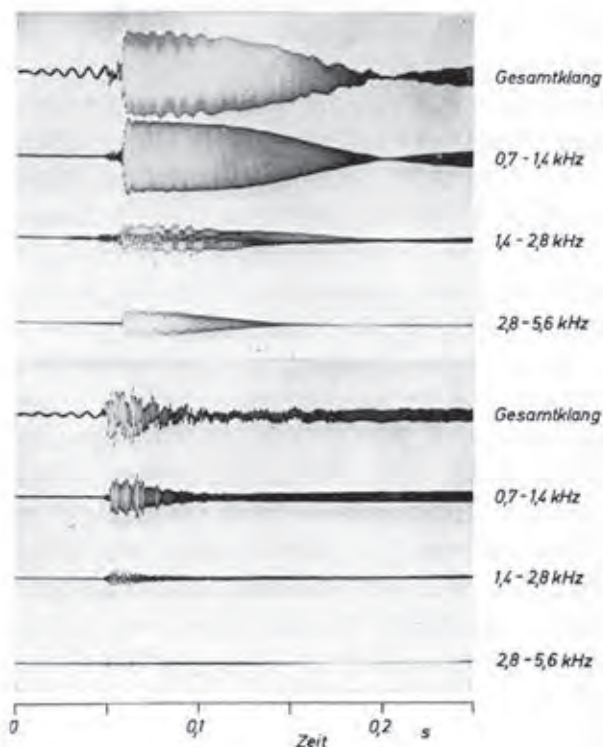
A zongora lényegében ütőhangszer, egy olyan cimbalom, melynél a verőket billentyűs emelőkarok mozgatják. E bevezető után vegyük számba a hangszer főbb akusztikai jellemzőit, hangsúlyozva, hogy mivel ebből a szempontból a zongora az egyik legbonyolultabb hangszer, az alábbiakban csak a legfontosabb jelenségek bemutatására szorítkozhatunk.

## A zongora hangszínezete

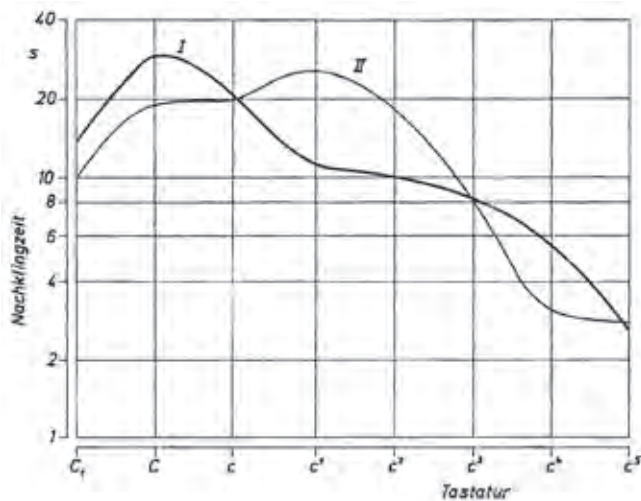
Amikor a kalapács megüti a húrt, az ütőhang fizikai szempontból inkább zörejnek tekinthető, mert számtalan olyan rezgést tartalmaz, amelyek nem eredményeznek zenei hatást, hiszen frekvenciái teljesen rendszertelenül helyezkednek el a frekvenciaskálán.<sup>1</sup> Bár az ütőhang nem kifejezetten zenei hang, mégis nagy jelentőséggel bír a hang határozott, jól körvonalazott megszólalásában. Ebből a gazdag frekvenciakeverékből bontakozik ki a zenei hang, amely már döntően harmonikus rezgéseket tartalmaz. Hangokkal leírva pl. a C billentyű lenyomásakor a hang e szakaszában szól a C – mint a hangjegyírással is lejegyzett és a hangmagasság érzetét adó – alaphang (első harmonikus), valamint ehhez hozzáadódva annak felhangjai, melyek közül az első hét a következő:  $c$ ,  $g$ ,  $c^1$ ,  $e^1$ ,  $g^1$ ,  $b^1$ ,  $c^2$ . A sorozat természetesen folytatódik, az egyre nagyobb frekvenciájú (és egyre halkabb) felhangok irányába, ám látható, hogy már az első hét is tartalmaz egy olyan  $b^1$  hangot, mely nem illik bele a C-dúr hármashangzatba, megzavarva a hang tisztaságát. (Sőt valójában a  $b$  megjelölés is csak közelítőleg azonos a fizikai frekvenciaértékkel.) E hetedik, „hamis” harmonikus zavaró hatása bizonyos mértékig csökkenthető, ha a kalapács a húrt az  $1/7$ -énél üti meg, ott ugyanis rezgési csomópont található. Ebből az egyszerű példából is láthatjuk, hogy a hang színezete szempontjából a húr megütésének helye is mennyire döntő. A zörej és a zenei hang aránya nagyban függ a hangszer állapotától: pl. ha a hangszer már hosszú ideje nem látott zongoratechnikust, akkor a zörejek – felülemelkedve a zeneiségen – a hangzásnak kopogó, zörgő benyomást kölcsönöznek.

A zongora hangszínezete még számos tényező függvénye, melyek közül a legfontosabbak: a húr anyag, feszítettsége, átmérőjük és hosszuk aránya, a fonott húr aránya, a kalapács minősége, impregnálása, (a filccel kapcsolatban a juhok „étkezési szokásai”), továbbá a rezonáns felépítése.

2. ábra. A hangversenyzongora hangjának oktáv-oszcillogramja, nyitott tetővel.  
Forrás: Jürgen Meyer: Akustik und musikalische Aufführungspraxis (Verlag Das Musikinstrument, 1972)



A rezonáns szerepét az indokolja, hogy a rezgő húr önmagában nem jó hangszugárzó, hiszen nagyon kis felületen érintkezik a levegővel, ezért a sugárzás döntően a húrok alatti – általában lucfenyő – rezonáns lapnak köszönhető, ez javítja a sugárzás hatását. Csak a magasabb hangokhoz tartozó húr rendelkezik némi közvetlen hangszugárzással. A rezonáns rendkívül összetett rezgést végez, nem véletlen, hogy kialakítása már a csembalókorszaktól kezdve a hangszerépítés művészetének egyik fontos eleme volt: pl. helyenkénti vékonyításával, bordázásával állították be a hangszer hangszínezetét, karakterét. Egy adott zongora hangszíne – mint a legtöbb hangszer esetében – a dinamikus szint függvénye is. Halkabb megszólaltatáskor a hang felhangszegényebb, lágyabb, selymesebb. A dinamikus szint növelésével azonban a hangok egyre több és magasabb frekvenciájú és egyre erősödő összetevőt tartalmaznak, elérve az ismert ércesebb karaktert. Konkrét példával szemléltetve: a mély hangfekvések  $p$  megszólaltatásakor a felhangtartomány felső határa kb. 1000 Hz, ugyanitt  $mf$  esetén már eléri a 2000 Hz-et,  $ff$ -nál pedig a 10 000 Hz-et is megközelíti. Mivel a pszichoakusztika tanítása szerint az élesebb, felhangdúsabb hangokat eleve hangosabbnak érzékeljük, ez a jelenség is nagyban hozzájárul ahhoz, hogy a többszörös  $p$  és többszörös  $f$  közötti hangosságkülönbség révén a hangszert valóban nagy dinamikájúnak ítéljük. Hangsúlyozandó, hogy itt nem csak a dB-ben mért *hangerőkülönbségekről* van szó, hanem az ennél nagyobb, szubjektív *hangosságkülönbségekről*. E kettő kapcsolatát egy másik példával is bemutathatjuk: a bal (*una corda*) pedál használata



3. ábra. Két különböző hangszínezetű zongora hangjának lecsengése.  
Forrás: Jürgen Meyer: Akustik und musikalische Aufführungspraxis

műszerrel mérve csupán kb. 1 dB eltérést jelent, holott szubjektíven ennél sokkalta nagyobb különbséget érzékelünk. Többek között azért is, mert az egy hanghoz tartozó többszörös és egymáshoz képest finoman „félrehangolt” húrok közötti lebegések e pedál lenyomásakor megszűnnek.

A harmonikus sorba nem illeszthető rezgések nemcsak a megütés pillanatában, hanem a hangok lecsengő szakaszában is fellépnek. A magas hangfekvések rövid és erősen megfeszített húrjainak rezgésképe már eltérhet a harmonikus sortól, s ilyenkor a hang nem kelt tiszta benyomást, ami főként a kisebb zongorák rövidebb húrjainál figyelhető meg. Egy másik, ugyancsak nem harmonikus jelenség a rezonáns dögése, amely első sorban a magasabb hangok alatt hallható.<sup>2</sup>

### A zongorahang időbeli lefolyása

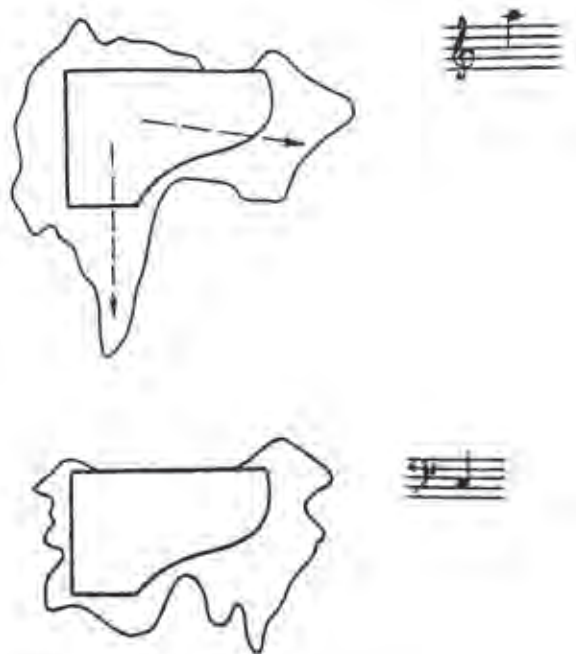
Időbeliségét<sup>3</sup> tekintve a zongorahang két szakaszból áll. Az első a *hang berezgése*, azaz megszólalásának pillanata, amikor a kalapács megüti a húrt (2. ábra). A zongora berezgési ideje nagyon rövid, az első rezgések megjelenésétől számítva 10-30 ms múltán már felépül a végleges rezgésképe. (Összehasonlításképpen: a csellónál ez az érték akár 200 ms is lehet.) A hosszabb berezgési idők a mély- és középfekvésre érvényesek, míg a magas hangok felépülési ideje még rövidebb, csupán 10 ms. Ez a rendkívül gyors megszólalás eredményezi a zongora határozott, pregnáns megszólalását. (Ebből eredően sokáig nem is tudták a zongorahang felépülését elemezni, mivel az alkalmazott műszerek annál sokkal „lomhábbak” voltak.)

A már korábban említettek alapján a berezgés nagyon gazdag frekvenciakeverékéből bontakozik ki a hang második szakasza: a *kirezgés vagy kicsengés*, amikor a hang lassan elhal. Felületesen hallgatva ilyenkor csupán azt érzékeljük, hogy a hang fokozatosan halkul. Ám a jobb

pedál lenyomásával meghosszabbítva a folyamatot, megfigyelhetjük, hogy ebben a lecsengő folyamatban hogyan változik a hang színezete, s ebből a zengésből szinte minden pillanatban más és más frekvencia emelkedik ki. Különböző gyártmányú hangversenyzongorák lecsengését elemezve két tipikus lecsengési módot figyeltek meg. Az egyik esetben a mély hangok gyorsabban elhalkultak, s ilyenkor a hangzásra az áttetsző, világos, jól körvonalazott karakter volt jellemző. A másik zongoránál a mély hangok lassabban csengtek le, teltebb, „vastagabb” hangzást eredményezve (3. ábra).

Ráadásul a lecsengési idő erősen hangfekvésfüggő. Míg pl. egy konkrét hangszernél a C hang esetén 100 és 200 Hz között meghaladja a 40 másodpercet, addig ugyanennél a hangszernél a c<sup>1</sup> hangnál 500 és 2000 Hz között csak 10 másodperc, a c<sup>5</sup> hang esetében pedig 5000 Hz környezetében már nem éri el a 3 másodpercet. Az természetesen hangsúlyozandó, hogy az előadói gyakorlatban ritkán figyelhetjük meg a nagy hangversenyzongorák mély hangjainak 40 másodperces kicsengését, ugyanis a jobb pedál elengedésével a tompítók visszaesnek a húrokra, megszakítva ezzel a hang természetes kicsengését. Ám ez a megszakítás sokkal nagyobb figyelmet érdemelne ahhoz képest, ami az általános vélekedésben tapasztalható, s különösen a következő írásunkban ismertetendő zongorafelvételek szempontjából jelent érzékeny kérdést.

Megemlítendő még, hogy a legtöbb hangszertől eltérően a hangok berezgési idejét sem a billentés, sem a dinamika nem befolyásolja jelentősen.



5. ábra. Zongorahangok sugárzási jellege a vízszintes síkban.  
Forrás: Hangtechnikai ismeretek (Magyar Rádió Rt., 2002)

## A sugárzás irányítottasága

A rezonáns mint membrán rezgésirányai döntően függőlegesek, s nemcsak felfelé, hanem lefelé is mutatnak. A felfelé történő sugárzást a felnyitott tető hangvisszaverő hatása tereli a hallgatóság irányába, míg a lefelé sugárzott hangok irányításában a padlóreflexióknak van szerepük. Ebből következik, hogy a hangok erőssége, színezete a mindenkor tetőnyitás függvénye. Emellett a tető esetében is érvényes az az általános akusztikai jelenség, hogy az alacsonyabb frekvenciák – hosszabb hullámhosszúkból eredően – az útjukba eső tárgyakat megkerülik, ezért a tető hangvisszaverő hatása az egyre mélyebb hangok esetén egyre jelentéktelenebb. A tető tehát lényegében egy akusztikai szűrő, mely befolyásolja a zongora hangszínét. Ezért míg a mélyebb hangfekvésekben a sugárzás szinte alig irányított, addig az egyre magasabb hangfekvésekben a felnyitott tető egyre határozottabban irányítja a hangot a közönség (és a mikrofonok) felé. Itt hallgatva sokkal csillogóbb, fényesebb hangszínt érzékelünk, míg a zongora felnyitott teteje mögött a hang lényegesen mattabb. A csukott tető esetén (ami egyébként a hangszer megcsúfolása) ez a jelenség nem lép fel, s a félig (a vízszinteshez képest általában 10 fokra) nyitott tető is csak egy nem túl szerencsés kompromisszum.

A zongora nyitott tetővel két sugárzási főiránnyal<sup>4</sup> rendelkezik: az egyik a tompítósor meghosszabbított vonalában, a másik pedig a hangszer hátsó görbületénél helyezkedik el (4. ábra). Azoknak a zongoraművészeknek és hangmérnököknek, akik ezt a hátsó főirányt is figyelembe veszik, nagyon sok tekintetben igazuk van. (Egyébként ezt a hátsó főirányt már egy 1949-ben megjelent hangtechnikai enciklopédia is megemlíti, tehát nem újkeletű ismeretről van szó.)

A zongorahang szempontjából a legkedvezőbb a teljesen leszedett tető, mivel ilyenkor a sugárzást a tető akusztikai hatása nem befolyásolja. Ez a megoldás jól megfigyelhető pl. azokban az esetekben, amikor egy zongoraversenynél a karmester szerepét maga a szólista látja el. Csakhogy ekkor számolni kell azzal, hogy a hangenergia nagy hányada felfelé, és nem a közönség irányába terjed, amin esetleg a pódium feletti hangvisszaverő felületek segíthetnek; ez azonban már teremakusztikai kérdés. Ugyanakkor megfelelően elhelyezett mikrofonokkal a tető nélküli esetben nagyon szép, kiegyenlített zongorahang nyerhető.

Beethoven ötpedálós Conrad Graf-zongorája (Bécs, 1811–1818 között)<sup>6</sup>  
Forrás: worldpianonews.com



A zongora felépítése szempontjából rendkívül bonyolult hangszer. Emellett talán kicsit titokzatos is, mert ha azt vizsgáljuk, hogy valójában mitől szép egy zongora hangja, a válasz nem fejthető meg száz százalékosan. Jellemző, hogy egy neves zongoragyár egyik zongorájának kivételesen gyönyörű a hangja, ám hogy mitől, azt nem tudják. Hiszen ha tudnák, akkor valamennyi hangszerüket ilyenre készítenék. Egy másik „csoda”, hogy annak ellenére, hogy a művész csak egy igen rövid időre (a kalapács és a húr találkozásának pillanatában) áll kapcsolatban a húrral, ez a kis idő is elegendő ahhoz, hogy a legváltozatosabb húrrezgéseket, hangszíneket hozza létre. Kár, hogy annak idején Cristofori<sup>5</sup> ezt még nem is sejtette.

<sup>1</sup> A harmonikus sor jellemzője, hogy a felhangok frekvenciái az alaprezgés egész számú többszörösei. Tehát pl. ha az alaphang frekvenciája 200 Hz, akkor annak felhangjai 400, 600, 800, 1000 stb. Hz frekvenciájúak. Ilyenkor a hang kellemes, zenei benyomással rendelkezik. Ha azonban olyan frekvenciák is megszólalnak (akár csak átmenetileg is), amelyek nem illeszkednek ebbe a harmonikus sorba, akkor a hangot – a zavaró frekvenciák erősségétől függően – már zörejként érzékeljük.

<sup>2</sup> A rezonánsok puffanó hangjai hamar lecsengenek, s a hangszerektől távolabbra a hangversenyéletben nem annyira jelentősek, ám hangfelvételek esetén a közeli mikrofonok miatt annál kellemetlenebbek lehetnek.

<sup>3</sup> A zenei hangok időbelisége kitarított hang esetén három szakaszból áll: berezgés – állandósult állapot – kirezgés. A berezgés (szakkifejezéssel tranziens) a hang felépülése, mely a hangszer felismerhetősége és karaktere szempontjából nagyon lényeges, eltávolítása vagy torzulása (pl. hangszórók tranzienszorítása) esetén a hangszer nehezebben felismerhető, illetve hangfelvételeknél jellegzetesen „géphangúvá” válik. A második szakasz az állandósult állapot, melyben már kialakult a jellegzetes spektrum, míg a harmadik szakasz a kirezgés vagy kicsengés, mely a hang elhalása, megszűnése.

<sup>4</sup> A hangszer sugárzási főiránya az az irány, amelyben a sugárzás valamennyi frekvencián maximális. A hang ebben az irányban a legteltebb és legfényesebb.

<sup>5</sup> Bartolomeo Cristofori (1655–1732) firenzei hangszerkészítő, őt tekintik az első fortepiánók (kalapácszongorák) készítőjének.

<sup>6</sup> Az öt pedál funkciója balról jobbra: una corda (mint a mai bal pedál), fagott (a basszuhúrokra pergamentapocskákat helyeznek, melyek zizegése a fagottnádak zizegését imitálja), kettős moderátor, moderátor, (a húrok és a kalapácsok közé az ütési pont közelében filc lapok kerülnek, a kalapácsok ezeken keresztül ütik meg a húrokat, lágyabb, tompább hatást keltve), forte (mint a mai jobb pedál).



A nürnbergi mesterdalnokok drezdai előadása. © Ludwig Olah / Semperoper Dresden

 Lindner András

## A Semperoper varázsa

A jeles német operaházak között kevesebb figyelem jut a nagy múltú, kiváló akusztikájú Semperoperre, pedig a Christian Thielemann vezető dirigens neve által fémjelzett Sächsische Staatskapelle (Szász Állami Zenekar) produkciói méltán emelik a legnagyobbak közé a drezdai Operát. A ház 1841-ben Gottfried Semper építész tervei alapján épült, és egykoron számos Wagner és Strauss-opera ősbemutatójának adott otthont. Két nagy rekonstrukción is átesett az épület az 1869-es tűzvész, majd az 1945-ös világháborús bombázások után, legutóbb pedig 1985-ben nyitotta meg a kapuit.





Ezúttal két Mozart-darab, *A varázsfuvola* és a *Così fan tutte* mellett Wagner *A nürnbergi mesterdalnokok* című víg-operájára és Puccini *Bohéméletére* voltam kíváncsi.

Mindegyik előadás szinte telt ház mellett zajlott:

a helybeliek közül sokan kedvelhetik a műfajt és szívesen áldoznak száznál több eurót is egy jegyért, de persze nagy számban érkeznek a produkciókra a Drezdába látogató turisták is. A Semperoper hatalmas bársonyfüggönyén az itt leginkább tisztelt zeneszerzők portréi díszelnek, az egyik oldalon Gluck, Mozart és Beethoven, a másikon Rossini, Meyerbeer, illetve Wagner, középen pedig Carl Maria von Weber.

A legnagyobb figyelem ezúttal Wagner darabjának premierjét övezte. A produkció néhány rendezői módosítással és más énekesekkel a salzburgi Húsvéti Ünnepi Játékok 2019-es sikerelőadása volt. A műsor-füzetben az előadást jegyző Thielemann beavatta a nézőket többek között abba is, hogy számára mi adja az opera igazi varázsát. Elárulta, hogy negyven-ötven alkalommal vezényelte a művet, és nincs egy operája sem Wagnernek, amit ne dirigált volna. Tény, hogy rendkívüli precizitás jellemzi, beintéseire mérget vehetnek a zenészek és énekesek, kézjátéka finom és biztonságot sugárzó.

Ebben a darabban – jegyzi meg –, végre nem hal meg senki, nincs benne világvége, az opera sokkal inkább boldogságot áraszt. Wagner ebben addig megírt operái summázatát adja, más operáiból sok mindent lehet benne felismerni, a legtöbbet talán a *Trisztánból*. A *Mesterdalnokok* azonban leginkább vígjáték, vérbeli komédia, mintha Wagnernek végre kedve szottyant volna egy vidám hangulatú operát komponálni. Hans Sachs szerepét Thielemann „talán a legszebb Wagner szerep”-nek tartja, hiszen képes megbékélve lemondani még Éváról is az ismeretlen ifjú, Walter javára, és képes felismerni és elfogadni a távolról érkező titánban és lázadóban az újat, a jót.

A művészetet és a népet egybefonni, összehozni és a társadalmi feszültségeken a művészet eszközeivel úrrá lenni, ez volna a nagyszabású művészeti program, amit Hans Sachs az opera végén meghirdet, és ami akár még ma is érvényes lehet. Talán integrációs-operának is neveznék Wagnernek ezt a darabját – fűzi tovább a már erősen a mához kapcsolható gondolatot Jens-Daniel Herzog, a művet Salzburg után Drezdában is színpadra álmódó német rendező. Ebben a különleges művészeti utópiában a középkori Nürnbergben arról megy a diskurzus, hogy a mesterek miként álljanak hozzá az innovációhoz és a hagyományokhoz? Mennyire fontos szerintük betartani az énekhez, a költészethez, a komponáláshoz kapcsolódó szigorú szabályokat? Engedjük-e integrálni az újonnan érkezőket? Vajon a művészet csak a hozzáértő szakemberek sajátja lehet, vagy bárki belevághat és ítékezhet? A palló ugyanis roppant keskeny komikum és komolyság között.

Herzog „színház a színházban”-t rendez a Semperoperben, az operaház színpadi portálját megduplázza a színpadon, a mesterdalnok-céh jeles tagjai a színház proscénium páholyának vörös színházi bársonyszékein foglalnak helyet, Hans Sachs pedig ebben a rendezésben nemcsak cipész és költő, hanem rendező és intendáns is egyben. A színpad-képért felelős német Mathis Neidhardt az ominózus proscéniummal, a forgatható színpadtérrel, az intendánsi irodával, a jelmezek részlegével és a próbaszínpaddal igyekszik mindent megmutatni, ami a közönség számára láthatatlan, mégis vannak benne olyan ad hoc váltások, amelyek inkább zavaróak. Például, amikor egyik pillanatról a másikra, váratlanul jelenik meg előttünk Sachs addig nem látott cipézműhelye. Talán nem is volna rá szükség, csak hát a Sachs-Beckmesser duettben fontos szerephez jutnak a kis kalapácsütések.

Néhány különösen merész, de életszagú rendezői fordulat viszont említést érdemel, például, amikor az első vonásban a „Próbadal”-t éneklő ifjú Walter vad dühében egyszerűen a fülénél fogva ráncigálja elő a függöny mögül a krétájának jelzéseivel öt megcsúfolni igyekvő írnot, Beckmessert. De eredetinek és hitelesnek tűnt az is, amikor a mesterek kissé tántorogva jönnek ki a kocsmából, vagy, amikor a verseny előtt az izgatott írnot előbb a függönybe csavarodva, majd egy fa mögé rejtőzve igyekszik elbújni a világ elől, ahonnan aztán egy játékos medve kergeti be Sachs házába.

Ha persze Sachs bravúrszerepét kiváló hangdiszpozícióban és remek dikcióval tolmácsolják, máris biztosított a siker. A nálunk szinte ismeretlen német basszbariton, Georg Zeppenfeld alakítása a szerephez szó szerint hűen mesteri volt, a monológokban és duettekben is kiemelkedőt nyújtott, a Beckmesserrel énekelt kettőse pedig az előadás egyik fénypontja volt. Az énekesgárdából hozzá hasonlóan a WALTERT megformáló, manapság az egyik legkiválóbb Wagner-tenorként elkönyvelt Klaus Florian Vogt szerepformálását kell dicsérni, aki ha kellett lággyá, ha kellett acélossá formált hangjával mesterien tolmácsolta a „Versenydal”-t és megszületésének egész folyamatát, de az Évát alakító finn szoprán, Camilla Nylund éneklése is magával ragadott. Mind színészi játékban, mind hangilag egészen kiemelkedőt nyújtott az osztrák Adrian Eröd, aki képes volt hitelesen megformálni a szokásos „gonosz írnot” képe helyett egy szinte a közönség sajnálatát is elnyerni képes Beckmessert.

A Wagner-operát hat órán át derekasan a hátán cipelő Staatskapelle zenekart a zenében lubickoló Thielemann instruálta, aki nemcsak a szólistákat, hanem az operai kórust is érezhető jókedvvel irányította, és jogosan érdemelte ki magának a premier végén felzúgó tapsorkánt. Ebbe csak akkor vegyültek fújoló hangok, amikor a színpadon megjelent az előadás rendezői gárdája is.

Több néző ellenszenvét váltotta ki ugyanis a finálé szokatlan fordulata: a dalnokversenyen győztes ifjú titán kerekperccel kijelentette, hogy márpedig ő nem óhajt mester lenni, nem csatlakozik Nürnberg mélyen tisztelt uraságainak céhéhez, és, hogy ennek nyomatékot is adjon, néhány mesterdalnok képét durván megrongálta. A díjként felajánlott Éva kezét persze elfogadta. Együtt léptek le a színről, de előbb még a leány is kitépte néhány mester képét a keretből, Sachs pedig mi más tehetett volna: hitetlenkedő képet vágva, kényszeredetten mosolygott a nagyjelenethez, mert efféle még ő sem látott soha.

A varázsfuvola Drezdában © Matthias Creutziger / Semperoper Dresden



Az operarendezőik doyenjének tekinthető volt Brecht-növendék, a 86-ik évében járó Achim Freyer több helyen és több verzióban is színpadra vitte Mozart utolsó operáját, *A varázsfuvolát*, ezúttal is az ő, gyermeki világot sugárzó színpadképpel és kosztümökkel színesített produkcióját adták elő a Semperoperben. Az opera 2006 óta méltán az itteni repertoár díszje, hiszen folyamatosan elvarázsolja a nézőket, akik között egyre kevesebb a drezdai operakedvelő: inkább a külföldiek kíváncsiak a német nyelven, német és angol felirattal megszólaltatott előadásra.

Freyer egy korábbi interjúban megemlítette, hogy bármit is sugall a rendezés, ez az opera érdekes módon mindenütt sikert arat. A veszélyes próbákkal megspékelt történetben le kell győzni például a két ellenséges őselemet, de vajon miért van előbb a tűz-, és csak utána a vízpróba? Előbbi volna a férfi, a víz pedig a női elem? – teszi fel a megválaszolatlan kérdést. Rendezésében Sarastro és az Éj királynője képviseli ezeket, miközben Freyer főszerephez juttatja

a színpadképet eluraló három ajtót – Bölcsesség, Ész, Természet – is, amelyek közül az első kettő kicsi, míg az utolsó hihetetlenül nagy, annak kilincse elérhetetlen. Az ajtók alkotják a leküzdendő akadályokat is. Amikor a szerelem jelenik meg a játékban, az ajtók átjárhatóak lesznek, de amikor a gyűlölet, akkor zárva maradnak.

Freyernek a darab minden szereplőjéről határozott elképzelése van, amihez következetesen ragaszkodik is, s nem tudja elképzelni a karakterek modernizálását. Mozartnak ez az operája archetipikus személyekből és folyamatokból áll össze, ezért találja meg benne minden néző és hallgató a saját világát és a maga tapasztalatait. A néző soha nem lesz Voyeur, aki egy idegen személyt figyel, nem a világra tekint egy ablakon át, hanem belülről: ebben rejlik a mű nagysága – Freyer szerint. Megszoktuk, hogy a film és a tévé révén Voyeurekként nézzünk mindent, velük szemben az opera saját színházi világát mutatja fel, és eleddig győzött is a Voyeurizmus felett.



A Così fan tutte Drezdában © Matthias Creutziger / Semperoper Dresden



Néhány Freyer-jelmez különös sajátossága, hogy jelen van rajtuk a fallosz: kikandikál például Papageno nadrágjából, ha Papagénát említi, de Sarastro fejdíszének sugarai is ezt jelképezik, akárcsak a papok napsugarai. Vagy ott vannak a papi ruhák a gombokkal: a két pap szinte reflexszerűen nyúl hozzájuk, ha asszonyokról esik a szó. Freyer szerint viszont mindez gyermeketeg és naiv, obszcenitásnak nyoma sincs benne. Nem értettem viszont, hogy miért kellett mellőzni az ominózus fuvolát, illetve harangjátékot, ezek helyett ugyanis Tamino csupán két üres tenyerével formált hangszert, Papageno fejére pedig (ki tudja, miért?) egy mesebeli várat rögzítettek. Freyer rendezésében az opera Sarastro és az Éj királynője háborúja után romokban ér véget, Tamino és Pamina, illetve Papageno és Papagena pedig egymáséi lesznek: ők a történet győztesei, mert bíztak mindent legyőző szerelmükben.

A Staatskapelle ezúttal Moritz Gnann intéseire Mozartból vizsgázott jelesre, a népes énekes gárdából pedig kiemelkedett a Taminót megformáló horvát Tomislav Mužek, de a holland származású basszbariton, Martin–Jan Nijhof is elnyerte a tetszésemet Sprecherként. Papagenót Bernhard Hansky, Paminát Evelin Novak játszotta, az Éj királynője Rocío Pérez volt, Sarastrót pedig Tilmann Rönnebeck keltette életre.

A másik Mozart-operát, a *Così fan tutti*t a német Andreas Kriegenburg rendezte, a rendkívül puritán színpadképet pedig a salzburgi születésű, a Mozarteumban pallérozódó Harald Thor fundálta ki. Nem is volt szükség sok kellékre ehhez a hűségéről és hűtlenségéről szóló lélektani játékhoz, hiszen a dráma nem kint, hanem belül, a szereplők lelkében zajlik. A Buster Keatont és Charlie Chaplint megidéző ruhák és mozdulatok különleges hangulatot sugároztak. Ebben a játékban a rendező olvasatában semmi sem komoly, a világ annyira valószínűtlen, amennyire mi akarjuk.

Emiatt ugyanakkor Guglielmónak és Ferrandónak esélye sincs arra, hogy komolyan vegye szerelme fájdalmát: a férfiak azt hiszik, hogy ez is a játék része.

A négy fiatal közül stílusos énekével kiemelkedett a szlovák mezzo, Jana Kurucová, kár, hogy Fiordiligi szólamát kevésbé meggyőzően tolmácsolta a román Iulia Maria Dan. A két férfit ifjú amerikai énekesek alakították, Joseph Dennis és Lawson Anderson, Despinaként Ute Selbiget, a basszusszerepben pedig Martin-Jan Nijhofot láthattuk. Az együtttest a több német operaházban is ünnepelt Georg Fritzscht fogta össze biztos kézzel.

A szóban forgó négy produkció közül a németföldön népszerű Christine Mielitz által rendezett és Peter Heilein díszletével színpadra állított *Bohémélet* volt a legkonzervatívabb. Sikerült ugyan például rendkívül színes és hiteles utcai forgatagot varázsolniuk a Café Momus asztalai köré, ezt azonban a következő felvonásban már nem tudták fokozni, és nekem óhatatlanul is az 1937-es legendás Nádasy Kálmán-féle téli kép jutott eszembe. Szerencsére kárpótolt az énekesgárdából kiemelkedő örmény szoprán, Hrachuhí Bassénz. A 2006 óta főként német operaházakban fellépő énekesnő karrierje *A trubadúr* Leonórájával indult, de repertoárján a Verdi-szerepek közül már ott sorakozik Violetta, Desdemona és a *Simon Boccanegra* Améliája is. Az elmúlt szezonban Normát és Donna Elvirát is felvette repertoárjára, idén pedig Tatjánaként és Cso-cso-szánként is fellép. Már két éve állandó tagja és igazi erőssége a Semperopernek.

Az orosz Julia Muzicsenko lépett fel Musette szerepében, s ugyan a szokásos sablonokkal, de végül is hitelesen formálta meg Marcel (Sebastian Wartig) hisztérikus szerelmét. Az operát az olasz Antonino Fogliani vezényelte, Rodolphe szerepében pedig a máltai Joseph Calleja lépett fel.



A Jahn-fogadó különterme napjainkban. Forrás: cafefrauenhuber.at

FELIX AUSTRIA

 Gyenge Enikő

# Beethoven250

## Egykori bécsi koncerttermekről: a Jahn-fogadó

A Frauenhuber Kaffee Bécs legrégebbi kávéházaként hirdeti magát, ma is működik a költői nevű Himmelpfortgasse 6. szám alatt. Falán emléktábla jelzi, hogy egykoron itt működött a Jahn-fogadó, amelynek emeleti zeneterme jelentős Mozart és Beethoven bemutatóknak adott helyet.<sup>1</sup> Rövid kutakodás után meglepődve olvastam, hogy a névadó Ignaz Jahn<sup>2</sup> (1744–1810), Mária Terézia udvari beszállítója, császári bizalmat bíró ún. „polgári szakács” több forrás egybehangzó, bár lakonikus adata szerint Magyarországról származott. Megpróbáltam kideríteni, hogy pontosan honnan.



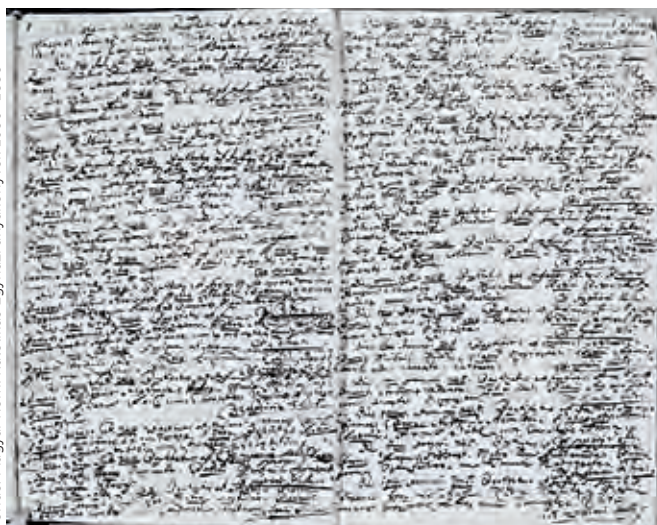
Számos családfakutató és egyházi adatbázist kutattam át, de sokáig nem találtam a nyomát, noha viszonylag sok adattal rendelkeztem – tudtam a születési és halálozási évszámokat, sőt a felesége lánykori nevét is. Latinos és/vagy elírt névváltozatok megfejthetetlen ákom-bákom kézírással? Valószínűleg. Aztán mégis akadt egy nyom. Amennyiben jól olvassuk az egyházi anyakönyvek bejegyzését, Ignaz Jahnt<sup>3</sup> a Komárom megyei Felsőgallán keresztelték meg 1744. augusztus 6-án. Gyerek- és ifjúkoráról nincs adat, de 1772-ben Bécsben bukkant fel: alig 28 éves volt, amikor felfogadták császári-udvari ételszállítónak (Hoftraiteur). Megnősült, felesége Katharina Österreicher, három fia és egy leánya született. Ugyan nem volt udvari szakács, ahogy az emléktáblán áll, de már 1773-ban elnyerte a jogot, hogy a császári tulajdonban álló Schönbrunn és Augarten területén vendéglőket nyisson.<sup>4</sup> Soha jobbkor: az Augartent 1775-ben császári rendelettel nyilvános parkká nyilvánították. *„Allen Menschen gewidmeter Erlustigungs-Ort von Ihrem Schaezter”* – ez a felirat olvasható ma is az egyik kapu fölött, és vendéglők, táncteremek, biliárszobák nyíltak a park területén. Jahn Augarten-vendéglőjében rendszeresen tartottak ún. reggeli koncerteket (Morgenkonzerte), érdekes módon akár már reggel 7-től, 8-tól... Mozart számos alkalommal zongorázott és vezényelt ezeken, első ízben 1782. május 26-án,<sup>5</sup> itt volt a *„Kreutzer”* szonáta ősbemutatója, és több Beethoven-szimfónia és zongoraverseny is elhangzott a falak között.<sup>6</sup>

Ignaz Jahnnak Bécs belvárosában is számos vállalkozása volt, a kereskedelmi hatóság kiemelt bizalmát mutatja, hogy ún. próbafőzések nélkül jutott boltengedélyhez.<sup>7</sup> 1788-ban nyitotta meg a Himmelpfortgasse-i belvárosi „nemesi vendéglőt”, majd 1795-ben feleségével közösen meg is vette az ingatlant.



A Zum Mehlgrube, Mozart kedvenc polgári zeneterme a Neuer Markton.  
Forrás: wienmozart.de

Ignaz Jahn születési anyakönyvi bejegyzése.  
Forrás: Magyar Róm. Katolikus Egyházi anyakönyvek 1636-1895



Jahn fogadója nem volt az egyetlen bécsi vendéglátóhely, amely 1780 körül és utána elejébe ment a szélesedő polgári réteg növekvő zenei igényeinek. Bécs a 18-19. század fordulóján nem rendelkezett hozzáférhető koncertteremmel (a város két nyilvános hangversenyterme, a császári Redoutensaal és az egyetem Aulája nehezen volt megtölthető, meg drága is volt kibérelni), a Musikverein elődje a Tuchlauben utcában pedig csak 1831-ben nyitotta meg kapuit. A császári színházak (Burgtheater, Kärntnertheater) szintén csak drágán voltak bérelhetőek, ha egyáltalán, mert itt tartották a farsangi időszak összes hangversenyét, és a számos magánszervezésű bérletes vagy előfizetéses „akadémiát” is. Utóbbiak a muzikusok, hangszeres virtuózok és zeneszerzők szinte egyetlen és legfontosabb lehetősége volt, hogy bemutatkozzanak a bécsi közönségnek, és egyben valami kiegészítő jövedelemhez jussanak. Kiseb, de rangos eseményeket a nemesi paloták dísztermeiben is rendeztek, ide azonban aligha juthatott be akárki, így érthető, hogy a fogadók-kávéházak nagyobb

termei, mint a császári udvartól független polgári zenetermek egyre nagyobb népszerűségnek örvendtek. Ilyen volt Mozart kedvence, a Zum Mehlgrube a Neuer Markton, a Trattner'sche Casino, a Beethoven életében fontos szerepet játszó Zum römischen Kaiser szálló díszterme,<sup>8</sup> és ilyen volt a Jahn-fogadó 1788–1804 között számos zenei eseménynek otthont adó emeleti zeneterme, a Jahn'sche Saal.

Leopold Mozart Nannerlnek írott levelében kiválóan jellemzi ezt a pezsgést: *„Soha nem érünk haza éjjel 1 előtt, és soha nem kelek fel reggel 9 előtt. (...) Minden nap koncertek vannak, egyre több és több növendék, zene, kottamásolás. Hogy szabadulhatnék? Ha legalább a koncertek ne lennének. Lehetetlen leírnom ezt az összevisszaságot*



A Zum Mehlgrube. Forrás: wienmozart.de

és nyugtalanságot. Az öcséd zongoráját legalább tizenkét-szer cipelték itthonról a színházba vagy valakinek a házába. (...) És minden pénteken viszik a Mehlgrube Kaszinóba, majd Zichy grófhoz és Kaunitz herceghez...” (1785. március 12.)<sup>9</sup>

Ignaz Jahn műintézményének tekintélyét nyilván növelte a tulajdonos Hoftraiteur címe is, de kétségkívül értette a dolgát. Az I. kerületi kellemesen forgalmas fogadó emeletén különterem, játékszoba és egy szépen bútorozott-díszített, az egész utcáfrontot elfoglaló zeneterem várta az érdeklődőket. Az *Allgemeine Musikalische Zeitung* 1804-ben lényegre törő stílusban jellemezte a termet.<sup>10</sup>

„...a Jahn-féle zeneterem nem elég magas és túl szűk is, tehát a zenei élmény korlátozott; ráadásul legfeljebb 400 főt képes befogadni, így a jelentős költségek miatt a művésznek alig maradt számottevő bevétele. Ettől függetlenül, egész évben egyik koncert a másikat követte.”

Az okos fogadás asztali zenével is csalogatta vendégeit, több beszámoló is tudósít a ház hattagú zenei együttesének csodás piros-arany libériájáról.<sup>11</sup> Az emeleti koncerteket természetesen nem (csak) ők, hanem a zeneszerzők által megfogadott muzikusok szolgáltatták. Az első dokumentált Jahn-hangversenyen 1788-ban Mozart dirigálta Händel *Acis és Galathea* című pásztorjátékát saját átdolgozásában, amelyet van Swieten báró ösztönzésére készített (K.566).

Mozart művei ezután még kétszer szerepeltek a fogadó teremben. 1791. március 4-én Joseph Beer klarinétvirtuóz akadémiajának keretében, amikor saját új *B-dúr zongoraversenyének* (K.595) főszólamát zongorázta – úgy tudjuk, előadóként ekkor játszott utoljára nyilvánosan. Harmadszor már csak szellemében lehetett jelen: több forrás (többek között a *Magyar Hirmondó* január 4-i<sup>12</sup> száma is) tudósít arról, hogy 1793. január 2-án a Janische Saalban hangzott el első ízben Mozart *Requiemje* Constanze és a két árva javára. Ez csak afféle „illegális” van Swieten-szervezte ősbemutató lehetett, a hivatalos ősbemutatóra,

18

o

A' Musikában halhatatlan nevet érdemelt *Mozárt*, Izegeynységben hagyta a' onaga Özvegyét, két árvákkal. Sok nemes lelki Jóltevők segítettek tehát ezen a' Izerentséilenen; segített tegnapelőtt B. *Swieten* is, mert közönséges helyen izomotó musikát, és énekiest tartatott a' *Mozárt*' emlékezetére, melyből izaporább jövedelme lett az Özvegynek 3 száz aranytal.

#### Hadi Környálállások.

(a' mellyeknek olvasása közben, lozy annál elevenebben állithassa a' képreleődő elme maga eleibe az itt elő-befzélendő történeteket, kívántunk némelly jegyzéseket előre

Részlet a Magyar Hirmondó 1793. január 4-i számából.  
Forrás: ADT Arcanum



mint tudjuk, a megrendelő Walsegg gróf vezényletével csak az év decemberében került sor.

Beethoven is több ízben lépett fel a Jahn-zeneszalonban. 1797. április 6-án, az ifjú Ignaz Schuppanzigh hegedűművész (későbbi rendszeres kvartett-primáriusa) javára rendezett akadémián játszott az op. 16-os fúvóskvintett zongoraszólamát Triebensee oboista, Beer klarinétos (aki egy másik, nem a Mozartnál emlegetett Beer), Matouschek fagottos és Nickl kürtös társaságában. Valószínűleg ez volt a mű ősbemutatója. A Gesellschaft der Musikfreunde archívumában őrzött műsorlap egy nehezen beazonosítható Beethoven-hangversenyáriát is tartalmaz, Madame Willmann és a szerző előadásában.



Forrás: caferfrauenhuber.at

1798. március 29-én újra Schuppanzigh társaságában hallhatja Beethovent a nagydemű. A Jahn-fogadó koncerttermének fennmaradt műsorlapján a 6. szám „egy kíséretes szonáta Ludwig van Beethoven úr által komponálva és előadva”, ami Schuppanzigh jelenléte miatt valószínűleg valamely friss op. 12-es hegedű-zongoraszonáta ősbemutatója lehetett. Ezen kívül a Mozart-életrajzokból ismert prágai énekesnő, Josefa Duschek adta elő az általa korábban már énekelt „Ah! Perfido!” (op. 65) hangversenyáriát.

A korban leghíresebb, legnépszerűbb Beethoven-kamaramű, az op. 20-as Szeptett is a Jahn-fogadóban szólalt meg először 1799. december 20-án, szintén Ignaz Schuppanzigh akadémiáján. A koncertről Brunszvik Jozefin grófnő levelében olvashatjuk, hogy bátyja, Ferenc „el volt ragadtatva különösen Beethoven úr egyik szeptettjétől,” amely „valami nonpluszutra lehetett, úgy az előadás, mint a kompozíció szempontjából.”<sup>13</sup> Talán csak anekdota, de állítólag erről a darabjáról írta Beethoven büszkén mesterének, Joseph Haydnnak: „ez az én Teremtésem!”

A teremben számos további zenei rendezvény kapott helyet, de bizonyára sokkal több eseményről lehetett szó, mint amiről a gyakran véletlenszerűen fennmaradt műsorlapok vagy sajtómegjelenések tanúskodnak. Fellépett Luigi Zandonatti gordonkaművész (1791), Marianne Kirchgessner üvegharmonikával (1791), Johann Renner nyolcéves csodagyerek-zongorista (1795), Luigia Caldarini énekesnő, Paul Emil Thieriot hegedűvirtuóz (1804), Marie Bigot zongoraművész (1807), Beethoven tanítványa és barátja, akinek koncertjén a levelek-naplóbejegyzések tanúsága szerint a mester is jelen volt.

A Jahn-fogadó sikertörténete 1808 körül a napóleoni háborúk és az azt követő inflációs időszak miatt véget ért. Franz Jahn, aki időközben átvette apjától az üzletet, a szerényebb forgalom miatt az Augarten-beli lokálra próbált koncentrálni, a Jahn-féle zeneterembe komolyabb hangversenyek helyett gyakran bűvészeket és mutatóványosokat hívott. Nemsokára aztán kénytelen volt eladni a belvárosi fogadót, majd pár évvel később a parkvendéglőt is. 1824. október 18-án a Himmelpfort utca 6. szám alatt Alois Hänisch megnyitotta új kávéházát, amely azóta is kávéházként, sőt 1891-től változatlanul *Café Frauenhuber* néven várja a vendégeket.<sup>14</sup>

<sup>1</sup> „1788 gründete hier der Leibkoch der Kaiserin Maria Theresia, Franz Jahn ein Nobelrestaurant, eine sogenannte Traiteurie, wo berühmte Konzerte stattfanden. Wolfgang Amadeus Mozart führte 1788 hier ein Pastorale von Händel, und Ludwig van Beethoven 1797 ein Quintett für vier Bläser und Pianoforte auf.”

<sup>2</sup> Az emléktáblán hibásan szerepel Jahn neve: nem Franz, hanem Ignaz a helyes

<sup>3</sup> Magyar Róm. Katolikus Egyházi anyakönyvek 1636–1895: Ingatius Jans néven, apja Mathias Jans, anyja Geradius(?). Külön köszönet az adatot kikutató Adler Judit értékes segítségével.

<sup>4</sup> Jahn vendéglője számos sikeres évet ért meg. A kerti pavilonban porcelánműzeum van, de „Ignaz Jahn Café” néven pár lépéssnyire ma is parkvendéglő működik.

<sup>5</sup> K. 338-as C-dúr szimfóniáját és Esz-dúr kézzongorás versenyművét (K. 365) mutatta be, utóbbi tanítványa, Josepha Auernhammer társaságában

<sup>6</sup> 1798-tól az Augarten Reggeli koncerteket Ignaz Schuppanzigh vezényelte. Számos ismert név bukkan fel a műsorlapokon: Joseph Mayseder, Marie Bigot, Carl Czerny, Ferdinand Ries, Ignaz Moscheles.

<sup>7</sup> Rudolf Klein: „Ein Alt-Wiener Konzertsaal”. *Österreichische Musikzeitschrift*, 1973/1, 18. – Hof- u. Regierungsverordnungen 1765–1774.

<sup>8</sup> Számos Beethoven-kvartett bemutatójának helyszíne.

<sup>9</sup> <http://dme.mozarteum.at/DME/briefe/letter.php?mid=1419&cat=>

<sup>10</sup> „Der Jahnische Saal ist nicht hoch genug und auch zu schmal, so das Wirkung beschränkt; überdiess fasst er höchstens bis 400 Zuhörer, so dass, bei den grossen Unkosten, dem Künstler selten ein beträchtlicher kleiner Gewinn bleibt. Dessen ungeachtet folgte in diesem Jahr ein Konzert auf das andere.” (AMZ, 1804, 470. o.)

<sup>11</sup> C. G. Küttner: *Reise durch Deutschland, Dänemark usw.*, Leipzig 1803. Vol. III., 439. o. (idézi: Klein)

<sup>12</sup> Forrás: ADT Arcanum [https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/MagyarHirmondo\\_03\\_1793\\_1/?pg=17&layout=s](https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/MagyarHirmondo_03_1793_1/?pg=17&layout=s)

<sup>13</sup> Klaus Martin Kopitz, Rainer Cadenbach (szerk.): *Beethoven aus der Sicht seiner Zeitgenossen in Tagebüchern, Briefen, Gedichten und Erinnerungen*. Henle, München. Vol. I., 139. o.

<sup>14</sup> Az ingatlan jelenleg állami tulajdonban van, földszintjén a Frauenhuber kávéház, az 1. emeleti zeneterem helyén a Pénzügyminisztérium hivatalai működnek.



Gotthold Ephraim Lessing. Forrás: Gramofon - archív

 Ajtai Péter

## A jazzkritika problémája

„Ha műbíráló lennék, ha ki merném akasztani a cégért, hogy kritikus vagyok, akkor a következő hangot ütném meg: szelíden, bátorítón beszélnek a kezdővel, csodálattal vegyes kétkedéssel és kétkedéssel vegyes csodálattal közelednek a mesterhez, elrettenő és tárgyilagos hangot ütnék meg a kontárral szemben, gúnyolódnék a hetvenkedővel, s a lehető legmaróbb hangon szólnék a cselszövőhöz. Az a műbíráló, aki mindenkihez csakis egyféleképp tud szólni, jobban tenné, ha meg sem szólalna. S kiváltképp az, aki mindenkivel csak udvariaskodik, alapjában véve még azzal szemben is goromba, akivel valóban udvarias lehetne.” (Gotthold Ephraim Lessing)<sup>1</sup>





„Kockázat nélkül nincsen jazz!” – szól a több zenésznek is tulajdonított szállóige. Steve Lacy ezt a következőképp fogalmazza meg: „A jazz lelke a kockázat. Minden egyes hang, amit játszunk, kockáztatás!”<sup>2</sup> A jazznek a kockáztatás szerves része; a zenésznek vásárra kell vinnie a bőrét. Ugyanígy a jazzkritika sem játszhat biztonsági játékot. Ahogy a jazznek, úgy a jazzkritikának is elengedhetetlen része a bátorság és az eredetiség. A jazz és általában a zene befogadása, terjedése, elérése megváltozott. Megszámlálhatatlan mennyiségű diszkográfiában kell tartalmat keresnünk, ami egyrésztől adathalmazzá alacsonyítja a zenét s elidegenít<sup>3</sup>, másrésztől viszont felértékeli az egyéni hangú zenét. Ezen zenék más esztétikai górcső alá kell, hogy essenek, s nem csoda, hogy jóval kevesebb számban jelennek meg recenziók róluk. Ami viszont probléma, hogy a fősodorból is nagyon kevés olyan jazzkritika születik, amely megállja a helyét mint reflexió vagy mint önálló olvasmány. Eleve nehezen beszél a laikus közönség a zenéről, hát még a kortárs irányokról. Ezt a jelenséget megfelelő kritikai visszhang segíthet fejleszteni. Jelen írásban megpróbálom megfogalmazni, miért van rettenően nagy szükség pezsgő kritikai életre, hogy a *receptió-esztétika* milyen szerepet játszik a kritikus tevékenységében, hogy mi a zenekritika, mi a jazzkritika, s mi a jazz. Egy dolgot azonban fontos megjegyeznünk: az alábbi írás erősen kategorizál, ami a zene és egyéb „mesterségek” esetében is félrevezető lehet. Ez a módszer arra jó csupán, hogy fogódzót biztosítson elméleti fejtegetéseinkben.

## Mi a jazz?

Ahogy nincsen egyetlen világtörténelem, úgy nincs egyetlen zene és egyetlen jazz sem. Magának a zenének a definiálása is igen bonyolult. Eggebrecht szerint a zene definíciója általában kontextusfüggő; majdnem minden definíció a saját korának zenéjét vizsgálja, szemben a történeti megfigyeléssel, amely viszont relativizál.<sup>4</sup> Akkor járunk el jól, ha a kettő együtt lép működésbe. Végső soron a nyugati zene nyelv és emocionált mathészis<sup>5</sup>. Ez alól a jazz sem lehet kivétel. Azonban a jazz fogalma olyan tág, hogy a kivételek száma lehetetlenné teszi, hogy pontosan definiáljuk. Egy olyan műfajokat átívelő zenealkotási móddal van dolgunk, amely képes magába kebelezni szinte bármit, viszont vigyáznunk kell, mert ugyanennyire törékeny is. A jazz egy olyan improvizációs olvasztótégely, amelynek, szemben a legtöbb zenével, több időbeli irányja is lehetséges.<sup>6</sup> A jazzre rendkívül jellemző, hogy benne a különböző idősíkok, funkcionális és autonóm, vokális és hangszeres zenék egymással szinkronban tudnak létezni. A korábban megírt részek vegyülnek a jelen improvizációival. A helyzetet az is nehezíti, hogy a standard repertoár nagy része eredetileg az amerikai slágerirodalomból nőtte ki magát, majd önállósodott. Ezt a szinkronitást azonban körültekintően kell balanszírozni. Ilyen értelemben az a jazz, ami elveszíti önmagát a popularitás vagy bármi

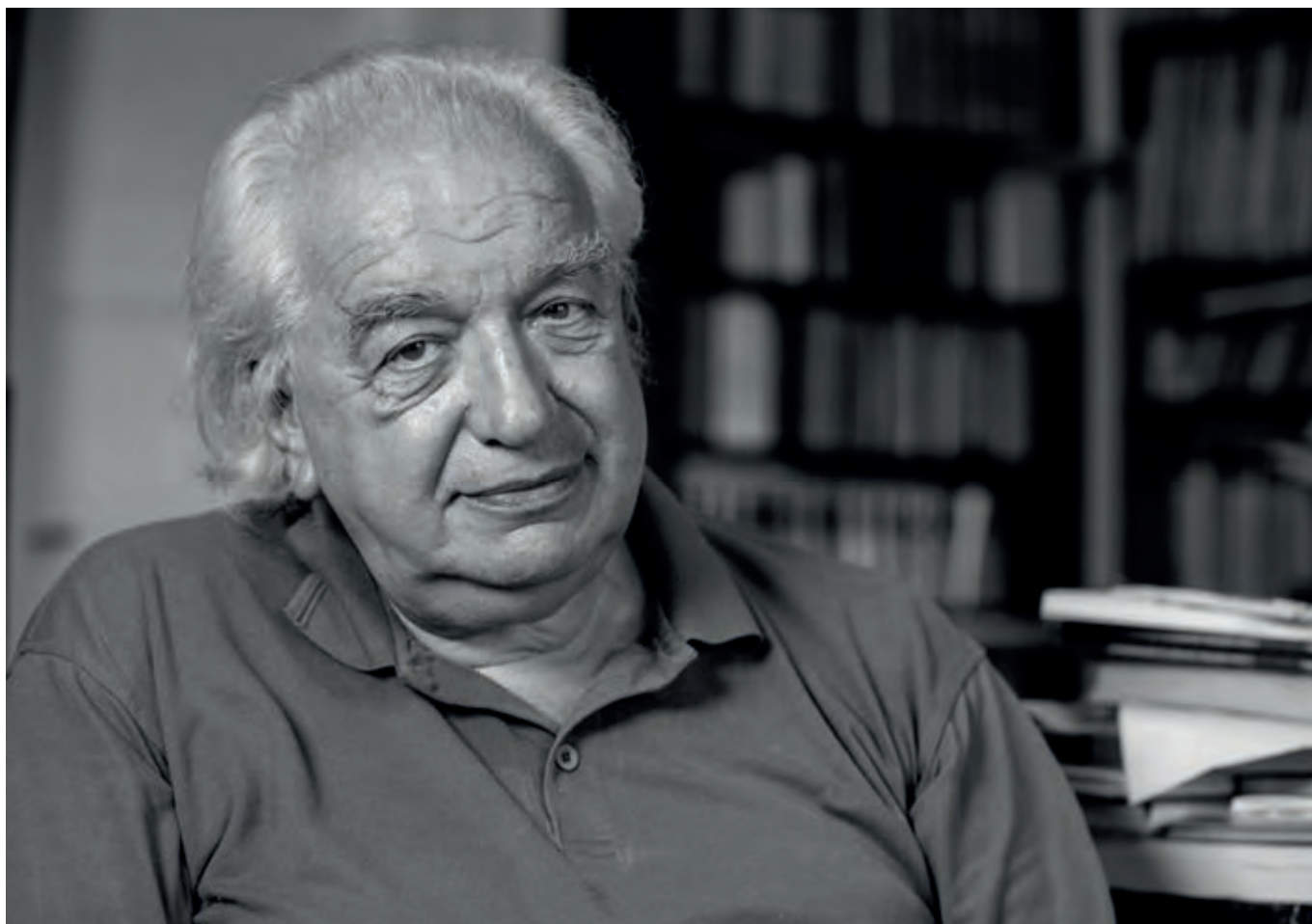
más jegyében, az sem nem progrediál, sem nem archivál; az alkotórészek közötti kényes egyensúly felborulása csekély értékű funkcionális zenévé alacsonyítja azt. (Hacsak nem eredetileg is funkcionális zene: így nem eshet ugyanolyan esztétikai górcső alá, mint az autonóm zene, hiszen elsődleges feladata funkciójának betöltése.)

A jazz klasszikus definíciója, miszerint afroamerikai ritmusokat és nyugati harmóniarendszert használ, nem tekinthető teljesnek, hiszen ezek a jellemzők nem különböztetik meg a popzenétől. (Azt viszont nem szabad elhallgatnunk, hogy a magaskultúra halmaza a modern művészetben állandóan dinamikusan változik, minduntalan magához von az alacsony kultúrából, a nem-művészetekből képződményeket, miközben ki is vet magából másokat.<sup>7</sup>) Az improvizáció sem feltétlen szükséges attribútuma a jazznek: számos jazzfelvételt találunk, amelyek nem improvizatívok, s mégis jazznek gondoljuk őket. Vajon definiálható-e egyáltalán a jazz, ha definíció alatt azt értjük, hogy megadjuk azokat az egyenként szükséges, együttesen pedig elégséges feltételeket, amelyek megléte valamit egyértelműen jazzé tesz? Ha ez nem lehetséges, akkor vajon képesek vagyunk-e olyan teoretikus keretet alkotni, ami kezelhetővé teszi a fogalom többértelműségéből fakadó nehézségeket?<sup>8</sup>

A jazzt William P. Alston után klaszterfogalomnak nevezem. A jazz fogalmához hozzátartozik számos olyan jellegzetesség, amire a különböző definíciók hívják föl figyelmünket. Egyetlen ilyen sem lehet azonban kiemelni és azonosítani a jazz lényegével. A jazz definíciója olyan, mint egy stipulatív ítélet<sup>9</sup>, akár Hasfelmetsző Jack. Nem tudjuk ki az, de meg tudunk adni paramétereket, amelyek utalnak kilétére. A jazznek tehát vannak konkrét elemei, de nem mondhatjuk, hogy ezek és ezek a paraméterek kelljenek hozzá. Mintha Wittgenstein családi hasonlóság-modelljéről beszélünk; a jazz definícióját jellemzi a hasonlóságok egymást átfedő s keresztező hálója. Ezeket az elemeket Alston után *jazz-making characteristics*-nek nevezem<sup>10</sup>. Önmagában egyik sem szükséges és elégséges feltétele a jazznek, de mindegyik jelenléte hozzájárulhat ahhoz, hogy valamilyen jelenségcsoportot jazznek nevezhessünk; a határeldöntés pedig intuitív.

## Mi a kritika?

A kritika az 'ítélni' jelentésű ókori görög κριτική szóból ered. Hétköznapi értelmében negatív jelentéssel társult, de művészetelméleti szempontból a kritika párbeszéd a hermeneutikus triász tagjai – szerző, mű, befogadó – között, amely a zene esetében minimum négytagúvá bővül: szerző, mű, előadó, befogadó. A jazzben ráadásul sokszor a szerző és az előadó – adott esetben a mű is – összeforr. Radnóti Sándor szerint a recenzió a kultúráról való nyilvános beszélgetés, a „magaskultúra”, szélesebb értelemben pedig a normatív közélet fennmaradásának záloga és tünete.<sup>11</sup>



Radnóti Sándor. Forrás: Gramofon – archiv

A kritika persze reklám is, de igazi feladata (Lázár Béla szavaival): „megérteni a kor művészetét, azt, amely fejlődése csúcsára ért épp úgy, mint a homályban önmagával viaskodót, előkészíteni a közönséget az új művészet befogadására, feladata, hogy Proudhon szavaival éljünk: *qu'on applique a un art nouveau une critique nouvelle.*”<sup>12</sup> Ahhoz, hogy tisztán lássuk a jazzkritika problémáját, szükséges, hogy áttekintsük, hogyan működik az esztétikai ítélet és a recepcióesztétika a zenében.

Eggebrecht írja, hogy a zene megítéléséhez, értékeléséhez kissé leegyszerűsítve két instancia szükséges: az érzéki ítélet és a felismerő ítélet, amelyek az érzéki és a felismerő megértéstől függenek.<sup>13</sup> Az érzéki (esztétikai) ítélet – hasonlóan az érzéki (esztétikai) megértéshez – a fogalmi nyelven túl húzódik; az érzéki benyomáson alapszik, amely ítéletalkotással reagál a zenére. Ez az ítélet létrejöhet a nyelv közegén kívül, vagy összefoglalható egyetlen szóban: „jó”, „rossz” stb. Ezzel szemben a felismerő ítélet fogalmi jellegű. A tetszés vagy a nemtetszés, a „jó” és a „rossz” miértjét keresi a szubjektumban (pl. zenei képzettsége színvonalában), vagy elemző jelleggel az objektumban, azaz magában a zenében.<sup>14</sup> Tehát a kritikus a felismerő ítélet segítségével analizál, és segít eligazodni a jazz különböző rétegei között.

Az érzéki és a felismerő ítélet aránya zenehallgatás közben különböző lehet – folytatja Eggebrecht. Például a felismerő megértés és ítélet egy laikus esetében csak kevéssé fejlett, míg a zeneértő esetében a kétféle megértés és ítélet kölcsönhatásban áll. Az azonban bizonyos, hogy – miként a zene az érzéki megértéshez szól – az elsőbbség alapvetően az érzéki ítéleté, amely létjogosultságát nem szabad a laikustól megvonni.<sup>15</sup> A felismerő ítélet szerepe nemcsak az érzéki ítélet megalapozása, hanem támogatnia, illetve adott esetben változtatnia is kell azt. Mind az érzéki, mind a felismerő ítélet több előfeltételtől is függ, amelyek részben szubjektívek (és történelmi feltételektől is függenek), részben pedig objektívek (magában a zenében keresendők).<sup>16</sup> A kritikus azért is fontos, mert noha az ízlés szubjektív, objektív (objektíválható) okai is vannak: hajlam, tapasztalat, képzettség, életkor, beállítottság stb. A mainstream jazzben nagyon gyakori az epigonizálás, illetve zenei idézetek intertextuális használata. Ez részben a patternjátékból ered, részben főhajtás, részben pedig egyszerű utánzás. Akár a jó jazz-zenész, a jó kritikus is felismeri ezeket a mintákat, amelyek olykor szerves részei az előadásnak. Ehhez zenei „ikonográfiai” és „ikonológiai” ismeretekre van szüksége, amelyek a laikus hallgatónak nem feltétlenül állnak szolgálatában.

Az ízlésítélet módosulhat saját objektív okai szintjén. Eggebrecht szerint a befogadási küszöb az új (vagy a régi) zenével szemben csökkenhet vagy meg is szűnhet a megszokás és a felismerő megértés révén. Az aktív dixieland, ragtime vagy swing zenekarok egy letűnt kor populáris zenei kultúráját őrzik, persze egy olyan korét, amikor a jazz populáris zenének számított. Ezen zenék fő feladata ma az archiválásban merül ki (quasi funkcionális zene); jelrendszerét nem igazán értjük, s aligha feltételezhetjük, hogy a laikusok közül bárki ismerheti ezeket az annak idején népszerű slágereket. Fordítva is igaz lehet; a jazzben sokszor a régi érték felértékelődik, s kanonizálódik. Például Charlie Parker bebop zenéje ma abszolút standard, noha saját korában rétegzeneének számított.

Hiába tudunk azonban különbséget tenni jó és rossz jazz között, ez az ítélőerő nem működik minden körülmények közt. Nem erőltethetünk rá bizonyos esztétikai ítéletet egy attól idegen tárgyra. Az az ítélet, amely egy popszámot összehasonlítás eredményeképp alacsonyabb rendűnek ítélni mondjuk John Coltrane darabjánál, a *Love Supreme*-nél, megváltozhat, amint a befogadó áttámasztja befogadói magatartását úgy, hogy összehasonlítás helyett a műfajok között funkciójuk alapján tesz különbséget.<sup>17</sup> Ha ez megtörténik, akkor számára ugyanúgy lesz jó és rossz popzene, mint ahogy lesz jó és rossz jazz standard játék vagy free jazz. (Ezek a kategóriák természetesen a jazzen belül is működnek, s néha megdöbbentően nagy különbségeket fedezhetünk fel különböző, általunk jazznek definiált zenék között.) A befogadást továbbá nehezítik a személyes korlátok, amik által könnyedén az elitizmus vagy az ignorancia csapdájába eshetünk: „minden popzene rossz és érdektelen”, másfelől: „a jazz nekem magas, ehhez én nem értek”<sup>18</sup>. Ezzel persze nem akarom összemosni a populáris zene és a jazz közti határokat, csupán leszögezni, hogy másképpen kell közelítenünk egyes zenékhez. Általában a hallgató az adott művet korábbi ismereteivel hasonlítja össze (esztétikai implikáció), s maga is illeszkedik egy recepcióláncba



Hans Heinrich Eggebrecht zeneitudós. Forrás: Gramofon – archív



(történelmi implikáció).<sup>19</sup> Az *elvárási horizont* felelős azért, ahogy előzetes ismereteink alapján viszonyulunk a műhöz (a korábban megalkotott horizontot a mű átalakíthatja), az *esztétikai distancia* pedig a távolság, amely a meglévő elvárási horizont és egy új darab között feszül. A popzene esetében ez például zéró esztétikai differencia. Ha rekonstruálunk egy korábbi elvárási horizontot, kiderül, mekkora a távolság az egykori és a mai felfogások között, így a zene költőisége nem időtlenül van jelen.<sup>20</sup>

A jó és a rossz zene közötti döntés objektív feltételei zenei elemzés útján ismerhetők fel (a zenei logika feltárása), s azon múlnak, hogy milyen jellegű zenéről van szó. Ha eltekintünk a zene funkcionális beágyazottságától, a művészi zenében a zenei érték kérdését az esztétikai információgazdagságban foglalhatjuk össze. E fogalom a szépség (amennyiben elemzés útján megfogható), újdonság, eredetiség, változatosság, sűrűség és az érthetőség aspektusait mint értelem és tartalom együttesét öleli fel.<sup>21</sup> Az elemző munka képes felismerni, hogyan és milyen mértékben különbözik minőségileg egyik improvizáció vagy kompozíció a másiktól, milyen érzettel játsszák azokat, valamint mennyire teljesülnek a fent említett esztétikai információgazdagság paraméterei, azaz milyen a jó és a rossz jazz. A felismerő megértésnek és ítéletnek azonban megvannak a maga határai. Először is, hogy mi a szép a jazzben (vagy egy zeneműben), vagy különösen egy patternben, az elemzés csak korlátozott mértékben képes megmagyarázni: az elemző az elemzés tárgyának értékéről rendszerint már előzetesen értesült, és ennek megfelelően előfeltételként bánik vele, még akkor is, ha improvizatív zenéről van szó. Másodszor – az előbbiekkal összefüggésben – az esztétikai megértés és ítélet szinte mindig megelőzi a felismerő megértést és ítéletet. Eggebrecht írja, hogy minél összetettebb és tartalmasabb valamely zenei jelenség, annál összetettebben reagál rá az esztétikai megértés, amely szintre a fogalmi megértés még a legegyszerűbb zenék esetében sem ér fel.

Ezért minél összetettebb egy zenemű, annál több új oldalát képes megmutatni saját objektív létezésével a felismerő megértés és az értékelés számára. Harmadszor: régebbi zenék megítélésekor hiányzik a „kortárs fül” (és maguk a kortársak); új és legújabb zenék esetében pedig a biztonság hiányzik az ítélet normáinak és kritériumainak terén.<sup>22</sup> Mégis, az értékszempont alapján működő zenei elemzés a művészi zene területén van igazán otthon, az autonóm jazzben.

### Mit csinál a jazzkritikus?

A kritikus nyilvánosságra hozza véleményét,<sup>23</sup> publikus beszélgetést kezdeményez, még akkor is, ha tudja, hogy közönsége a jazz esetében igen kicsi. Nyitottnak kell lennie, de ízléséhez is ragaszkodnia kell; a számunkra idegen esztétikum elfogadása, s azok történeti belátása az ízlés relativizálódásához és széttagolódásához vezethet.<sup>24</sup> Radnóti Sándor jegyzi meg, hogy ízlésünk nem normatív, s ez abból is látszik, hogy nehézségekbe ütközünk, ha el akarjuk fogadni más ízlését. Minél szubjektívebb a kritika, annál jobban hat a közvélemény ellen, és segít közelebb kerülni a mű igazságához. Radnóti Sándor szerint a kritikusnak minőségérzésre és ízlésre is szüksége van<sup>25</sup> – ami szerinte azonban nem egyenlő a kritikus képességgel. Úgy gondolja, a minőségérzés hol az egyik, hol a másik arcát mutatja. A belső forma megértése egyszer olyan gyakorlat, amely messze túlterjed a mű határain, s kiterjeszkedik az egész életre, máskor atomisztikusan és nem racio-

nalizálható módon a mindig éppen adott műalkotásban összpontosul. Az egyik túl tág, a másik túl szűk ahhoz, hogy megalapozza az esztétikai világgépet. A kritikusnak ezért nemcsak minőségérzetre, hanem ízlésre is szüksége van.

Alapvetően kétfajta kritikai megközelítést különböztetünk meg. A morálfilozófiai kritika társadalomkritika, amely a személyiség, életvitel mintáit keresi a műben és szerzőben, az immanens kritika pedig a műveket önmagukból, immanens ismervei alapján próbálja elemezni. Ugyanígy a kritika lehet autonóm műkritika, vagy heteronóm, kontextuális kritika. A mű kritikája és az élet kritikája tulajdonképpen az autonómia és a heteronómia diskurzusa.<sup>26</sup> A kritika fűrészheti a műalkotások esztétikai létét, de az esztétikán kívüli – társadalmi, erkölcsi, filozófiai, politikai – hatását és rendeltetését is. Heteronóm vizsgálódás éppúgy irányulhat autonóm jellegű művekre, mint fordítva, kifejezetten heteronóm jellegű műfajokat és műveket is lehet immanens módon vizsgálni. A kritika is törekedhet arra, hogy önálló műalkotás legyen.<sup>27</sup> A zene persze nyelvisége okán kivételes helyet tölt be, de ahogy a többi művészet<sup>28</sup> is, közelebb áll az autonóm pólushoz.

### Zárószó

A kritika nem lehet öncélú, akár a szerzőt, az előadót vagy a befogadót szolgálja. Közvetítő szerepe miatt közömbös, hogy tartalmilag a műalkotás autonómiáját vagy heteronó-



Boris Vian. Forrás: Gramofon – archív



miáját hirdeti; az a jó kritika, amelyik reflektál a másikra.<sup>29</sup> A túl távolságtartó, szinte koncertprogramszerű beszámoló értelmetlen. Többek között azért van szükség kritikusra, mert az univerzális esztétizálás, vagy Feyerabend „*Everything goes*” modellje a jazzben nem működik. Továbbá hajlamosak vagyunk a technokráciát önmagában esztétikai tartalommal felruházni, ez pedig nagyon nagy hiba. A kritika feladata az öncélú technikai megoldásokat megkülönböztetni a valós zenei tartalomtól, mert a zenészeknek szüksége van külső, szakmai nézőpontokra. Richard Baker Gerry Mulligan-koncertnovellája és Thomas Mann Oap.111 kritikája kiváló példa, ahogy Boris Vian írásai is. Ő egyébként Camus *Combat* című lapjának jazzrovátát vezette, munkatársa volt a *Jazz Hot* folyóiratnak, s *Jazz News* címmel maga is szerkesztett lapot.<sup>30</sup> Hazánkban is születtek kimagasló kritikák, főleg, ami Szabados György munkásságát illeti. Bárhogy is legyen, emlékezzünk arra mind zenéléskor, mind kritikaíráskor, hogy jazz *Üvöltésként* kezdődött, és talán még mindig az.

<sup>1</sup> Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781) német drámaíró, kritikus, esztéta, dramaturg, a felvilágosodás szellemi életének kiemelkedő alakja, a modern színházi kritika megteremtője. Radnóti Sándor mottója in: Radnóti Sándor, A piknik, 2000

<sup>2</sup> Risk is at the heart of jazz. Every note we play is a risk. <https://yourstory.com/2015/04/not-fear-mistakes-none-130-inspiring-quotes-creativity-jazz-international-jazz-day>.

<sup>3</sup> „A zene, ha idegen, elidegenit” – Kodály Zoltán

<sup>4</sup> Kitér arra is, hogy a zenében az „a” szócska egy kikutatott idealizált állapotot jelöl. C. Dahlhaus – H. Eggebrecht, *Mi a zene*, 2004, 15–24. old.

<sup>5</sup> Zofia Lissa Hanslick formalista elmélete ellen hozza fel az emóciók fontosságát.

<sup>6</sup> Progresszív, s a legfrissebb irányokat kutatja (Anthony Braxton), vagy épp ellenkezőleg: archaizál és értéket ment (ragtime) egy olyan korban, amikor a populáris zene egyes elemei visszafelődtek a legértelmentlenebb szintekre. A harmadik irány a most-zene, amely nem kíván semelyik idősíkhöz sem tartozni (kreatív zene). S van még egy negyedik, történetiség nélküli zenei irány, melynek problematikussága igen komplex. (Eddie Prevost)

<sup>7</sup> Radnóti Sándor, *A piknik*, 2000, 17. old

<sup>8</sup> Borbély Gábor vallásdefiníciója után. Borbély Gábor, *A lehetetlen másolatai: a vallásfilozófia alapjai*, 2018

<sup>9</sup> Stipulatív (vagy preskriptív, ill. szintetikus) definíció a kifejezés jövőbeni használatára állapít meg szabályokat, azaz ajánl vagy előír.

<sup>10</sup> Alston megállapításai vallásfilozófiára vonatkoznak. A kölcsönvett fogalom: *religion-maiking characteristics*.

<sup>11</sup> Radnóti Sándor, *A piknik*, 2000, 27. old.

<sup>12</sup> Proudhon: *Du Principe de l'Art*. 198. l. Hogy új kritikát alkalmazunk egy új művészetre.

<sup>13</sup> C. Dahlhaus – H. Eggebrecht, *Mi a zene*, 2004, 57. old.

<sup>14</sup> C. Dahlhaus – H. Eggebrecht, *Mi a zene*, 2004, 57. old.

<sup>15</sup> Úgy gondolom mivel az érzéki befogadás dominanciájáról van szó, az elmélyült ismeret a határterületekkel pótolható.

<sup>16</sup> C. Dahlhaus – H. Eggebrecht, *Mi a zene*, 2004, 57. old.

<sup>17</sup> Eggebrecht klasszikus zenei példáit alakítottam itt át a jazznek megfelelően.

<sup>18</sup> Eggebrecht után.

<sup>19</sup> Jauss-tól kölcsönvett fogalmakat használtam. Egyébként ezen állítások igazságtartalmát könnyedén megvizsgálhatjuk a már emlegetett ragtime zenében.

<sup>20</sup> <http://irodalom.arts.unideb.hu/hallgatok/ba/anyagok/Irelm161115.pptx> 2020.01.22.

<sup>21</sup> C. Dahlhaus – H. Eggebrecht, *Mi a zene*, 2004, 58. old.

<sup>22</sup> C. Dahlhaus – H. Eggebrecht, *Mi a zene*, 2004, 59. old.

<sup>23</sup> Ahogy Radnóti Sándor megjegyzi, a kritika vélemény, több, mint hit, de kevesebb, mint biztos tudás. (Inkább doxa, mint episztémé.)

<sup>24</sup> Radnóti Sándor, *A piknik*, 2000, 19. old.

<sup>25</sup> Radnóti Gadamerrel vitatkozik, aki szerint az ízlést a minőségérzék váltotta fel: minden a kritikusé, aminek minőséget tulajdonít. Radnóti Sándor, *A piknik*, 2000, 19. old.

<sup>26</sup> Radnóti Sándor, *A piknik*, 2000, 12. old.

<sup>27</sup> Ez a német romantika eszménye.

<sup>28</sup> A szerző művészetfelfogásához a techné terminus áll közelebb, de e terminus talán itt félrevezető lenne.

<sup>29</sup> Radnóti Sándor, *A piknik*, 2000

<sup>30</sup> A felsorolt példák noha nagyon régiek, mégis kiállták az idő próbáját.



Herbie Mann. Forrás: Gramofon – archív

 Márton Attila

# A világzene feltalálója

## 90 éve született Herbie Mann

Herbie Mann nevéhez fűződik a fuvola meghonosítása a jazzben, de abban is úttörő szerepe volt, hogy a különböző etnikumok zenekultúrájának adaptálásával egészítette ki a jazz eszköztárát. Bátran sorolhatjuk a világzene létrehozói közé.



Származása is predesztinálta az említett szerepre, hiszen felmenői mind kelet-európai bevándorlók voltak. Édesanyja még a Monarchiához tartozó Bukovinából került Amerikába, apai nagyapja pedig kijevi rabbi volt. Herbert Jay Solomon a különféle etnikumok igazi olvasztótégelyének számító Brooklynban látta meg a napvilágot 1930. április 14-én. Gyermekkorában még létezett az a különleges etnikai sokféleség, amelyben az amerikai zenei kaleidoszkóp számos elemét ismerhette meg. Kilencévesen egy Benny Goodman-koncert hatására kezdett klarinétozni, majd fuvolázni és szaxofonozni tanult. Hároméves katonai szolgálata során Triesztben rácsodálkozhatott az európai zenei világ sokszínűségére, miközben a hadsereg swing-tánczenekarában tenorszaxofonozott Al Cohn és Zoot Sims nyomdokain. Leszerelése után New Yorkban megtapasztalta, hogy a rengeteg kiváló szaxofonos között aligha csinálhat karriert, ezért a korabeli jazzvilágban szinte teljesen mellőzött fuvolát és basszusklarinetot kezdte használni. Az újdonság varázsa hatott: karrierje igen gyorsan ívelt felfelé, bár az '50-es évek végén elsősorban a latin zene területén és a konvencionális jazzirányzatokban jeleskedett. Játszott az Art Blakey Jazz Messengers *Orgy in Rhythm* című albumán, Bobby Jaspparral felvett lemezén tenorozott, majd west coast-zenészek társágában basszusklarinet-lemezével keltett feltűnést, de a Bill Evans Trióval készített *Nirvana* is jól mutatta sokoldalúságát.

1960-ban az amerikai külügyminisztérium szponzorálásával 15 afrikai országban mutatta be az amerikai jazzt. Természetesen nagy hatással volt művészetére az autentikus afrikai zene megismerése is. Ez még inkább folytatódott azzal, hogy 1961-ben szó szerint bekönyörögte magát a Norman Granz impresszárió által vezetett, Brazíliába utazó zenészválogatottba – a brazil új hullám hírért ő vitte el az Egyesült Államokba. A probléma csak az volt, hogy az Atlantic lemezkiadó vezetői nem ismerték fel a bossa novában rejlő zenei és üzleti lehetőségeket, és a kelleténél lassabban reagáltak: közben Stan Getz megjelentette a *Jazz Samba* című albumot, ami hatalmas zenei forradalmat hozott. Némi vigasz lehetett számára, hogy számos latin albuma között bossa nova-lemezei is nagy sikert arattak ebben az időben. Szoros kapcsolatba került Zoller Attilával, akiről maga mondta el, hogy soha nem ismert olyan nem latin eredetű gitárost, aki úgy játszott volna a brazil zenét, mint Baden Powell, a nagy brazil gitáros. Frenetikus sikerű lemezek és turnék következtek, amelyek aztán évtizedeken át folytatódtek különféle felállású formációkkal. Az Atlantic-nál töltött húsz évét összesen 52 nagylemez fémjelzi, világkörű koncertkörutak követték egymást. Hosszú időn keresztül az első számú jazzfuvolistaként tartották számon, tíz éven át sorra nyerte a Down Beat listáit. Művészetében az afrikai, a latin és a brazil elemek mellett arab, zsidó és török zenei motívumok is helyet kaptak. Aztán 1969-ben a rock is felbukkant művészetében *Memphis Underground* című albumán, együttesében pedig megjelent Larry Coryell, Roy Ayers és Sonny Sharrock. Ez a jazz-rock-funk galaxis a '70-es

években is folytatódott, ekkor kapta együttese a Family of Mann nevet. Az évtized közepén indította Embryo nevű saját lemezkiadóját, amellyel olyan zenészbáratai albumait adta ki, mint Ron Carter, Miroslav Vitous és Zoller Attila. Zoller nagy feltűnést keltő *Gypsy Cry* című albumát is ő jelentette meg, amelyen Lew Tabackin tárogatón játszott. Belefáradva a New York-i zenei világ őrlődésébe 1989-ben az amerikai közép-nyugatra költözött, és Új Mexikó államában, Santa Fé mellett telepedett le, ahol saját lemezstúdiója is volt, 1992-ben pedig elindította Kokopelli lemezmarkáját.

Magyar szempontból kiemelkedő az a fordulat, hogy rák-betegsége felfedezése után, 1997-ben felesége azt javasolta, keresse meg gyökereit Kelet-Európában. Elhatározta, hogy az amerikai nagykövetség támogatásával fővárosunkban ünnepli meg 70. születésnapját. 2000 tavaszán jött Budapestre, fellépett a Jazz Gardenben, majd a Fonóban ünneptük meg születésnapját. Négy formációval játszott: Binder Károllyal duóban, Gyárfás István együttesével, majd Borbély Mihály Quartet B és Babos Gyula Project Romani nevű formációjával hallhattuk csodás fuvolajátékát. E sorok írója segítette a házaspárt abban, hogy megismerjék a főváros nevezetességeit. Elképesztő ismereteik voltak hazánk történelméről, művészeti értékeiről. Nem mulasztották el felkeresni Sopront, Pannonhalmát és Egeret sem. Hazatérve az itt szerzett élményeit az *Eastern European Roots* albumán örökítette meg, amelyen szerepel Borbély Mihály *Jelek* című kompozíciója is Herbie Mann és a Quartet B előadásában. De önmagáért beszélnek a fuvolista saját szerzeményeinek címei is: a *Gypsy Jazz*, a *Balalaika Love Song*, a *Bucovina* vagy a *Magyar Dreams*, nem is beszélve az olyan tradicionális dalokról, mint a *Gelem Gelem* című balkáni cigánydal, a roma világ himnusza.

Még két további évben tért vissza Magyarországra, heteket töltött Leányfalun, számos vezető hazai jazz-zenésszel ismerkedett meg. Itteni tevékenységének menedzselésében oroslánrésze volt Borbély Mihálynak. 2002 októberében egy lemezanyagnyi felvétellel is sor került. Ezekben a Quartet B mellett Dresch Mihály, Lukács Miklós, Babos Gyula, Kovács Ferenc és Orosz Zoltán is közreműködött, Herczku Ágnes, Fábrián Éva és Jelinek Emil „Emilio” énekelt, a dobos pedig fia, Geoff Mann volt. A zenei materiát magával vitte Amerikába, és *Carpathia* címmel óhajtotta megjelentetni. 2003 tavaszán a Lukács Miklóssal kiegészített Quartet B kíséretével a Cannes-i MIDEM fesztiválon is bemutatta a lemez anyagát, ahol a szakmai közönség körében nagy sikert aratott. Váratlan halála miatt azonban a felvételek mindmáig kiadatlanok maradtak. Herbie-nek nagy tervei voltak: nemcsak további lemezeket akart készíteni magyar zenészekkel, hanem nyugat-európai és amerikai koncertkörutakra is gondolt. Nem is beszélve annak a földrajzi és néprajzi környezetnek a megismeréséről, amelyből ősei származtak: erdélyi, bukovinai, sőt ukrainai látogatásokat is tervezett. Mindezeket a 2003. július 1-én bekövetkezett halála hiúsította meg.

19 ORIGINAL  
ALBUMS ON  
**10 CDs**

**MEETS THE VOCALISTS**

FRANK SINATRA  
ELLA FITZGERALD  
JOE WILLIAMS  
SARAH VAUGHAN  
TONY BENNETT  
JIMMY RUSHING  
BEVERLY KENNEY

MILESTONES OF A JAZZ LEGEND

**COUNT  
BASIE**

 Máté J. György

## „Boldog zenekar volt”

Count Basie (1904–1984) hatalmas életművében jelentékeny hely illeti meg az énekesekkel készített felvételeket. Ezekből ad ízelítőt a Milestones of a Jazz Legend lemezsorozat 10 CD-s gyűjteménye, a *Count Basie Meets the Vocalists*.





Művészi jelrendszerek nem minden előzmény nélkül alakulnak ki, mindig egy korábbi jelrendszer nyomán jelennek meg, tovább fejlesztve, átalakítva, esetenként tagadva azt. Megértésük is csak a korábbi jelrendszer(ek) ismeretében lehetséges. Count Basie 1935-ben megalkotott, és egy évvel később már New Yorkban hódító, bluesalapokból építkező nagyzenekara talán azért is tudott sikereket elérni a közönség körében, mert ismeretlen, kansaszi jazzstílusban játszott, olyan felfogást követve, melyet csak azok foghattak fel igazán, akik korábban már magukévá tették Bennie Moten lány szaxofonkórust és csilingelő zongorahangot alkalmazó, ugyanakkor keményen stompos lüktetésű nagyzenekari stílusát, mely maga is korábbi jazzjelrendszerekből (ragtime, New Orleans, Fletcher Henderson) volt levezethető. Basie big bandje frissítést jelentett a keleti part zenéjében, melyet épp a Lunceford- és az Ellington-nagyzenekar uralt. A kansasziak is az urbánus muzsika hívei voltak, és eleganciában, precizitásban szintén felvették a versenyt New York big bandjeivel, de Basie szólistái több művészi szabadságot kaptak, és a ritmusszekció tagjai közötti interakció makulátlannak hatott. A nyitott fülű hallgatóknak az is feltűnhetett, hogy a zenekar vezetője alig szólózott, és a gitáros Freddie Green szinte észrevétlen akkordozása ugyancsak elmaradhatatlan része volt az előadásoknak.

Más korabeli big band-vezetőkhez hasonlóan Basie úgy látta, a swingzenekarok nagy sikerének egyik záloga az énekes szólista. A legkorábbi Basie-felvételek némelyikén a főleg balladákat és popdalokat tolmácsoló Helen Humes és a blues-idiómában igen jártas Jimmy Rushing hallható. Sajnos Humes előadásai hiányoznak a gyűjteményből, Rushing hangját azonban három különböző lemezen is élvezhetjük, ráadásul a Basie Orchestra különböző korszakaiból: a '30-as évek végéről, néhány számban 1950-ből, valamint az 1957-es newporti Basie-koncertalbumról.

Rushingot nagybátyja tanította meg bluest énekelni. Jelly Roll Morton volt az egyik példaképe, akivel egyetemien évei alatt ismerkedett meg személyesen. Nem pártolta a stílusváltásokat, veszélyesnek ítélte, ha egy muzsikus túl messze került az irányzattól, mellyel korábban kapcsolatba hozták a nevével. Basie lemezein is mindig a régi bluesének-lési iskolát képviselte.

Ha a *Milestones of a Jazz Legend* énekes főszereplőjét keressük, feltétlenül Joe Williamsre esik a választásunk. A bluesénekes 1954 karácsonyán írt alá szerződést a Basie Orchestrával, amellyel hat éven át dolgozott együtt rendszeresen. 1955 nyarán készült a Verve-nél *Count Basie Swings, Joe Williams Sings* című albumuk (10-es lemez), és az *Every Day I Have the Blues* rögtön nagy sláger lett. A lemezt ma is az énekes jazzalbumok egyik mérföldkövének tekintik. Cassandra Wilson Williamsról adott tömör jellemzése mindennél többet mond:

„Ő hozta a bluest a vidékről a városba. Énekhangja telt és keserédes, mégis nagyon higgadt. Mielőtt kinyitná a száját, mindent jól megforgat a fejében, és a megszólalása tökéletes. Az őszidő jut róla eszembe. A hangja bronzszínű, izzó vörösesbarna, meg arany, melegen beburkol – hihetetlen hangszer. Egy efféle hang kimunkálásához egy élet munkája szükséges.”

Williams az '50-es években új életre kelt Basie Orchestra egyik kulcsembere lett. Úgy próbálta pótolni Rushingot, hogy nem imitálta az idősebb mestert, hanem saját bluesrepertoárját szólaltatta meg. Állandóan dolgozott énekstílusán, és az '50-es évek végén már balladákat is szívesen énekelt (*Memories Ad-Lib*, 1958, 8-as lemez). 1961 januárjában adták utolsó közös koncertjüket a harlemi Apollo Színházban, hogy aztán 1974-ben ismét találkozzanak egy közös fellépésen a Newport Jazz Festivalon, majd még néhány alkalommal Basie utolsó éveiben.

A tizlemezes gyűjtemény további tételein olyan meghatározó énekesek hallhatók, mint Sarah Vaughan és Sammy Davis (3), Tony Bennett (6), Billy Eckstine és Frank Sinatra (7), illetve a Lambert-Hendricks-Ross énekegyüttes (4). Mindegyik előadóval hely hiányában nem foglalkozhatunk, emeljük ki közülük Sinatrát, aki három albumot is rögzített Basie-vel a '60-as években, ezek közül az első az 1962-es *Sinatra-Basie Reprise*-anyaga. Sinatra újabb telitalálat a Basie-féle swing tolmácsolásában („ring-a-ding-ding”). Ugyanakkor a zenekarvezető csak bizonyos számokban játszik: Basie lassan tanult meg új darabokat zongorázni.

A Lambert, Hendricks & Ross énekegyüttes az '50-es évek végén több alkalommal is felvett albumokat a Basie Banddel, illetve nagyzenekarral. Az 1957-es *Sing a Song of Basie* és az 1958-as *Sing along with Basie* egyaránt klasszikus, utóbbin ráadásul Joe Williams is közreműködik. Ám a gyűjtemény talán legérdekesebb felvétele mégiscsak Beverly Kenney a 9-es CD-n hallható *Sings With Jimmy Jones And „The Basie-ites”* című, 1956-ban rögzített kizsenekari albuma (Roost), melyen a Basie-zenekar oszlopai, Joe Newman trombitás, Frank Wess szaxofonos, Jimmy Jones pianista, Eddie Jones bőgős, Freddie Green gitáros és Jo Jones dobos játszik. Kenneynek csupán néhány lemezes az életműve – 1960. április 12-én öngyilkos lett manhattani lakásán. Mint azt a Basie-muzsikusokkal felvett album is bizonyítja, korai halála súlyos veszteség. Noha még csak a 20-as éveiben járt, kiugró tehetségét (előadásainak rugalmasságát, az énekelt szövegre fordított különös gondját és kiváló swingelő képességét) egyes kritikusok máris lelkesen üdvözlötték. A *Sing a Song of Basie*, valamint a Kenney-lemez egyaránt jól példázza, hogy a különböző Basie-kisegyüttesek is maradandó értékeket hoztak létre az énekes szólisták mögött.



Alice Coltrane. Forrás: alicecoltrane.com

 Máté J. György

# Journey In Satchidananda

## Alice Coltrane

A Gramofon Könyvek sorozat legújabb kiadványa Máté J. György januárban megjelent *Készíts salátát (jazz, történet, kritika)* című tanulmánykötete. A szerző könyvében, mint egy mesterszakács, a legízletesebben elkészített salátában keveri a karakteres ízeket: zenei történelmi írások, riportok jazz-zenészekkel, életrajzok, valamint a jazzkritikát elemző tanulmányok adnak az olvasó számára szubjektív, mégis alapos ismeretanyagot. Alább a kötet Alice Coltrane-ről szóló fejezetének részletét közöljük.



John Coltrane halála után felesége, Alice örökölte meg a Jowcol Music néven működő kiadóvállalat tulajdonát, ami jelentős bevételt biztosított számára. Férje viszonylag magas jövedelmének és a jogdíjaknak köszönhetően szabad lett – művészi és anyagi értelemben egyaránt –, vagyis megengedhette magának, hogy csak a számára kedves művészi megbízásokkal foglalkozzon, és olyan koncertmeghívásokat, melyek kizárólag anyagi szempontból lettek volna érdekeseek, elutasítson. A Coltrane-stúdió használata nemcsak kényelmet biztosított, de a művészi függetlenedés egyik mozzanata is volt: nem befolyásoltatni az előadást idegen stúdiók alkalmazottaitól. Pénzgondjai nem voltak ugyan, de azt tapasztalnia kellett, hogy a női jazzelőadók helyzete az avantgarde térhódításával tovább romlott. Csökkent a hallgatók száma, a jazznek olyan kihívói lettek, mint a „brit invázió”, a népzene és a protest műfajok. A fekete nacionalizmus jelenléte az avantgarde egyes köreiből szintén megosztónak bizonyult.

Az 1960-ban a Newport Jazz Fesztiválon történt rendbontások ugyancsak elijesztettek bizonyos befektetőket a műfajtól. Alice-nek az amerikai jazzvilágban elfoglalt pozícióját az is gyengítette, hogy sose volt erős oldala az önérdék-érvényesítés, a közszereplés. Ritkán adott interjút, már aktív zenész korában visszavonultan élt, úgy tűnt, az időleges világi értékeknél sokkal jobban érdeklik a tisztán metafizikai kvalitások. Amikor Pauline Rivelli egy 1968-as beszélgetés elején arról kérdezte, jazznek tekinti-e azt, amit játszik, Alice határozott nemmel felelt. Értelmezése szerint a kései Coltrane zenéjére nem illettek a hagyományos jazz-meghatározások. „Néhány utolsó műve nem zenei szerzemény volt.”<sup>1</sup> Hangsúlyozta a Coltrane zenéjében meglévő „kozmosz principiumot”. Sőt azt az évekkel korábbi beszélgetését is felidézte férjével, amikor egy hasonló tartalmú kérdést tett fel neki, és Coltrane címkézés vagy névadás helyett így válaszolt: „Az egyetemes hangzást keresem.” Alice meggyőződése volt, hogy férje az élet minden lényeges szegmensének (zene, vallás, magánélet) univerzalizálásán munkálkodott. Amikor pedig a riporter a saját zenéinek „Coltrane-jellegéről” kérdezte, Alice így válaszolt: „Nem hiszem, hogy olyan tehetséges volnék, mint a férjem. Nincs meg bennem John géniusza, de megpróbálom képességeim szerint megemelni a zenémet.”

Magányának, elvonultságának, ugyanakkor a Coltrane-i és saját vallásos spiritualitás fenntartásának zenei dokumentuma lett az 1968 júniusában a még John Coltrane által létrehozott Dix Hills-i házistúdióban rögzített *A Monastic Trio* (Impulse! AS 9156), rajta több, Coltrane-nek dedikált szerzeménnyel (*Ohnedaruth*, *Gospel Trane*). Utóbbiban olyan blues-riffeket hallunk a zongorán, melyek a pianista gyerekkorának templomi zenei élményeit idézik emlékeztünkbe. A *Gospel Trane* a lemez legkonvencionálisabb, swinges szerzeménye nyolcütemes frázisokkal és walking basszussal a szóló alatt. A téma elhangzását követően Alice Coltrane maga mögött hagyja a ritmusszekció kínálta



John és Alice Coltrane. Forrás: alicecoltrane.com

egyenletes pulzálást, és szabad formájú kalandozásba kezd a zongorán, majd a szám végén visszatérünk a melódiához. Coltrane a következő lemezein is alkalmazta e bluesos stílust a hangszerén, az *IHS* vagy a *Jaya Jaya Rama* című szerzeményekben.

Amiri Baraka a lemez egyik felvételét, az *I Want to See You*-t „klastromi zongoraverseny”-ként jellemzi. Más szemszögből ez a felvétel az *Ohnedaruth*-tal együtt elégia a halott társhoz. A *Lord Help Me to Be* ima a megmaradásért Coltrane nélkül. A darabok zöme moll hangnemben íródott, és a felvételeknek mintegy a felét jellemzik a zene magasztosságát, komoly üzeneteit közvetítő rubato akkordmenetek, melyek lehetővé teszik a szólista számára, hogy tetszőleges ideig egy adott tonális térben maradjon. Erre példa az *Oceanic Beloved* vagy a *The Sun*. John Coltrane-hez kötik a szerzemények egy részét az ostinato basszuspatternnek, amelyeket az említett imában is hallhatunk. A „mantra-technika” szintén Coltrane-i előzményekkel rendelkezik (*Stellar Regions*): szabad ütemű, akár a rubato akkordmenetek, és egy kis témára épül, melyet két-három hangszer szólaltat meg unisonóban vagy oktávban. Az *Ohnedaruth*-ban például a zongora és a bőgő osztozik a témán. Külön figyelmet érdemel az *Altruvista* címen szereplő zongoraszóló, mely Alice Coltrane klasszikus képzettségének dokumentuma, ugyanakkor a struktúra itt eltér a Coltrane-nél, illetve



Forrás: alicecoltrane.com

a jazz-szerzemények zöménél szokásos téma-rögtönzés-téma szerkezettől. Itt nem találjuk meg a bebop vagy a gospelek formanyelvét, se a jazz-zongorázásban szokványos balkezes, támogató voicingokat. Nincs swing, se bluesgyökerű dallamnyelv. Sokkal inkább emlékeztet a mű impresszionista zongoradarabokra, de azoknál formailag kevésbé strukturált. A szólózongora-darab leginkább a jövőbe mutat, amikor Coltrane már legszívesebben egymagában játszott. Azt is észrevehetjük, hogy Alice hárfahangja emlékeztet valamennyire a japán kotóéra, ugyanakkor a romantikus zenét és Debussyt is visszhangozza, bár a muzsikusz alighanem főleg metafizikai megfontolásokból választotta hangszerének. Alice Coltrane autodidakta hárfaművész volt: egyedi stílusát, melyben nagy szerep jutott a pentaton modalitásnak, a glissandóknak, az orgonapontoknak és a nyomatékos arpeggióknak, egyedül alakította ki. A hárfá sosem volt népszerű jazz-hangszer, inkább a new age meditatív zenékben kedvelték, úgyhogy Alice Coltrane kísérletei mindenképp figyelemre méltóak. A hangszer alkalmazását John Coltrane is támogatta, sőt, egy 1988-ban készült Alice Coltrane-interjúból az is kiderül, hogy a szaxofonos rendelte meg felesége hangszerét, melynek hangját maga már nem élvezhette, mivel a gyakorlatilag kézműves hangszer több mint egy évig készült, de az özvegy 1967 után ezen játszott, és évtizedekkel a férje halála után is megőrizte. Egyszer úgy fogalmazott, hogy míg a zongora a napfelkelte, a hárfá a naplemente. Az előbbi a maga tiszta és fénylő zengeteivel közelebb visz minket a fényhez; utóbbit békés jellege, csendes és nyugodt szonoritása teszi hasonlóvá a napnyugtához.<sup>2</sup>

Az új hang és a mély szellemiség azonban nem győzte meg a kritikusokat. Berendt maga is csalódottan hallgatta a lemezt, és úgy emlékezett a 70-es évek elején, hogy az egész jazzvilág elégedetlen volt Alice Coltrane újabb művészi megnyilatkozásával, noha tiszteletteljes tartózko-

dással beszélt róla.<sup>3</sup> Sokan (pl. John Litweiler) Coltrane-utánérzéseként hallgatták az albumot, és a *Down Beat* 1,5 csillagot adott rá, mondván, a zongora és a hárfá képtelen kifejezni John Coltrane üzenetét. A *Jazz Journal* ítése pedig azzal vádolta meg a muzsikust, hogy túl sok rokokó cicomát használ zenéjében.<sup>4</sup> Az egykori bírálók nem vették észre, hogy az *A Monastic Trio* úgy függetlenítette Alice-t a férje zenéjétől, hogy közben Coltrane szelleme jelen volt a számokban. Más szavakkal: Alice Coltrane nem egyszerű Coltrane-utánérzéseket szólaltatott meg, mint sokan mások. Nem a frazírozásban vagy a rögtönzés elméletében követte férjét. Ehelyett tágabb és mélyebb értelemben a szellemét próbálta átvinni saját lemezeire is.

Majdnem egy évvel később vették szalagra Alice Coltrane következő lemezének (*Huntington Ashram Monastery*, Impulse! AS 9185) anyagát. Triójában ezúttal Ron Carter bőgős és Rashied Ali dobos kapott helyet, két olyan muzsikusz, aki zeneileg nagyszerűen értette az asszony elképzeléseit. Az albumhoz írt magyarázó szövegében Alice mindkettejük szerepét igen nagyra értékeli, Carterét különösen. A trió az eredeti idea továbbfejlesztett változata; a zenekarvezető kezdetben szóló hárfalemezre készült. A címben szereplő keleti szakkifejezés remetelakot jelent. Ashramokat ugyan a világ sok pontján emeltek a világ zajától visszavonulni kívánó, az életet kétkezi munkával, valamint szemlélődéssel és elmélyedéssel tölteni akaró hívők számára, de Alice Coltrane-nél a remetelak is jelképesse válik, a szívünkben levő legrejtettebb remetelakról komponálta az albumot. Hasonlóan magyarázatra szorul a *turiya* szó is (az egyik szám címében): a szanszkrit kifejezés magas tudatállapotot jelöl, mely meghaladja a három általános (ébredési, álom-, álomtalan alvási) tudatállapotot. A muzsikusz az *Upanishadokból* merítette a turiyával kapcsolatos ismereteit.

Több szerzeményt keleti szellemi nagyságok inspiráltak, ahogy a későbbi lemezekén is. A *Paramahansa Lake*-et Paramahansa Yogananda indiai mester; a B oldal elején szereplő *Via Sivanandagar* című szám pedig természetesen Swami Sivanandáról, illetve tanításáról szól. Utóbbi néhány évvel a lemez elkészítése előtt halt meg, s ahogy Alice Coltrane fogalmaz, a tanító célja az volt, hogy a hívőket megszabadítsa a születés és halál béklyóitól. Átvitt értelemben az *IHS* (I have suffered) című kompozíció is a példaadó és iránymutató szellemeknek állít emléket. A darab főtémája ugyan az általános emberi szenvedés, de a zongorista három kiemelkedő történelmi személyiséget név szerint is említ, akik sokat szenvedtek az emberiségért: Jézust, Mahatma Gandhit és Martin Luther Kinget. A kereszthalál a legnagyobb szenvedők sorsának jelképe. Miközben a szerzemények egy része Alice Coltrane lemezein a szenvedés és a szellem hőseit, egy másik részük Istent szólítja meg. Ilyen szám ezen a lemezen a *Jaya Jaya Rama*, egy „istenüdvözlő”, de szintén az istenségről szól a *Ptah, the*

*El Daoud* cím, az ugyancsak egyiptomi inspirációt mutató *The Ankh of Amen-Ra (Universal Consciousness)*, illetve a *World Galaxy*-n hallható *Galaxy Around Olodumare*, mely az istenség egyik afrikai nevét idézi fel.

Az 1969. május 14-i felvételt 1970. január 26-án követte az újabb album rögzítése. Alice Coltrane most kvintetté bővítette csapatát; olyan összeállítású zenekart hozott létre, amilyen az utolsó Coltrane-együttes volt: két tenorszaxofonossal, a pianista/hárfás zenekarvezetővel, egy bőgőssel és egy dobossal. Pharoah Sanders kiválasztása természetesen volt; a másik fúvós szólista az akkoriban már jó néhány Blue Note- és Milestone-lemezeiről ismert Joe Henderson lett. Alice maga úgy fogalmazott, hogy míg a *Ptah, the El Daoud*-on (Impulse! AS 9196) Henderson képviseli az intellektuálisabb soundot, Sanders az absztraktabb, transzcendentálisabb előadó. Ron Carter maradt a bőgős, Rashied Ali helyett pedig Ben Riley kezelte a dobokat. Alice Coltrane esztétikája ezen a lemezen se változott: férje gyakorlatát követve nem dolgozott fel standard számokat, nem élt bebop-patternekkel, kerülte a szigorú tonalitást. Ehelyett szabad ütemekben, laza formai struktúrákban és nyitott végű modalitásban gondolkozott. Már férjével közös felvételein megfigyelhetők rugalmas formai szerkezetek, szabad ritmika, vagy gyorsan változó modalitás – mindezekkel saját lemezein tovább kísérletezett. Muzsikuskait is a maga adogmatikus módján a hangárnyalatok újfajta érzékeltetésére beszélt rá. Hasonló engedékenységet mutatott a spiritualitás kérdésében is. Kísérőit még véletlenül se instruíálta úgy, hogy „spirituális zenét játsszatok”. Kevés szóval is sikerült értő zenésztársait rávezetnie az útra, amit járni akart. Különösen harmonikusnak halljuk a zongora/hárfa viszonyát a kísérettel a *Blue Nile* című számban, ahol Sanders és Henderson altfuvalán játszik a jobb, illetve bal csatornán. A szerzemény előadása azonban a zenekarvezető muzsikuskait egyéb erőire is rámutat. Egyrészt arra, hogy Alice Coltrane zenéje milyen mélyen gyökerezik a blueshagyományban, másrészt, hogy milyen eredetiek a hárfás glissandói, melyek zenéje egyik legtipikusabb jellemzőjévé váltak. A bluesból való kiindulás, illetve az ahhoz való visszatérés másik beszédes példája a *Journey in Satchidananda* című darab. A *Turiya And Ramakrishna* arra a már korábról ismert Alice Coltrane-kompozíció-típusra példa, melyben egy néhány hangból álló sejt hatalmas meditációvá fejlődik. Alice szólója se válik disszonánssá, végig e-mollban marad, és a kompozíció nyitó riffjét bontja ki. A *Blue Nile* és a *Turiya And Ramakrishna* tizenkét ütemes moll bluessemára épül (mint az előző lemezek egyes számai), mérsékelt tempóban előadva. Ron Carter ezen az albumon is kulcsfigura az együttesben.

Az Alice Coltrane-nel szembeni óvatos kritikusi hang a lemez *Down Beat*-beli kritikájában (Ed Cole) is meg nyilvánult: a bíráló ugyanazokat a minőségeket kérte

számon a kétszaxofonos együttesen, amelyeket Coltrane zenekartagjai akkor és ott előadtak. Mivel más minőségeket kapott, értetlen, sőt indulatos lett, és azt írta, a mostani kvintett tagjai egymáshoz alkalmazkodva mind színvonalukon alul teljesítettek.<sup>5</sup> Közel fél évszázad távlatából minket a bíráló süketsége lep meg inkább: miért nem hallotta meg, hogy ez a zene hordozza ugyan Coltrane szellemét, mégis más, és nem is akar Coltrane-pastiche lenni. Azok se lelkesedtek az Alice Coltrane-féle, s immár a harmadik lemezen felcsendülő bensőségebb hangulatokért, akik a free előadóktól hangos politikai véleménynyilvánítást (protest gesztusokat) vártak. Ez is része volt a kor maskulin elváráshorizontjának. Alice Coltrane apolitikus és introvertált lemezei nem illettek bele ebbe az ellenkultúrába. Kétségtelen, hogy a polgárjogi küzdelmek legaktívabb periódusában disszonáns, szabad improvizatív zenét játszott, amit közönségesen a feketék nacionalista és militáns mozgalmaihoz kötött a köztudat, a pianista/hárfás zenéje mégis alkalmatlan volt a mozgósításra, vagy a harcosok lelkesítésére. Visszahúzó, elmélyedésre hajló természete alkalmatlanná tette az olyasféle nyílt politikai állásfoglalásokra is, mint amelyeket Nina Simone vagy Abbey Lincoln megengedett magának. Mindez nem azt jelentette, hogy a pianista érzéketlen volt a politika vagy a polgárjogi küzdelmek iránt. A vallásos-meditatív alkat nem szükségképp politikaellenes. De az említett fekete énekesnőkkel szemben Alice Coltrane több tekintetben inkább egy patriarkális modellt testesített meg: az erős apát támogató anyát, aki a nyilvánosságot kizárva, otthon vívta meg kevésbé látványos csatáit anyaként és háziasszonyként.

<sup>1</sup> Rivelli interjúja eredetileg a *JAZZ & POP Magazine* 1968 szeptemberi számában, három hónappal Alice Coltrane első önálló lemezének felvételei után látott napvilágot. Újraközlése az *A Monastic Trio* című lemez CD-változatának kísérő füzetében olvasható.

<sup>2</sup> BERKMAN, Franya J. 2010 *Monument Eternal. The Music of Alice Coltrane*. Middletown: Wesleyan University Press, 70.

<sup>3</sup> BERENDT, Joachim-Ernst 1972 Alice Coltrane. *Jazz Forum*, No. 17, 54.

<sup>4</sup> KERNODLE, Tammy L. 2010 *Freedom Is a Constant Struggle: Alice Coltrane and the Redefining of the Jazz Avant-Garde*. In: BROWN, Leonard L. (ed.), *John Coltrane and Black America's Quest for Freedom. Spirituality and the Music*. New York: Oxford University Press, 92.

<sup>5</sup> „It seems incredible that a group so heavily stamped by the late John Coltrane would not be able to pull off an album, but that's just what happens here. It's not that this is not good music, because it is, but it doesn't come close to the potential of the individual players. It seems that each subdued his talents to accommodate the others.” Idézi: BERKMAN, i. m. 5.



Forrás: womex.com

 Salamon Soma

## Se veled, se nélküled: hullámvölgyek a népzene és világzene kapcsolatában

A magyar kultúra mezején annyira megszokhattuk már a lövészárkokat, egymásnak feszülő indulatokat, hogy ezek nélkül talán unalmas is lenne az élet. Találunk köztük olyan kifejezetten érdekes, bővebb magyarázatra szoruló jelenségeket is, mint amilyen az autentikus népzene és a világzene viszonya, mely napjaink zenei közéletének egyik legállandóbb, legkonfliktusosabb polémiája. E diskurzust az elmúlt évek gordiuszi csomóvá gyúrték, melynek teljes kibontása valószínűleg nem lehetséges, ám egyik legfőbb sarokpontja a hagyományos magyar népzene pozíciója a world musichoz képest, érvényesülési lehetőségei a világzenén és az arra épülő zeneipari piacon belül.



Mindjárt az elején érdemes megemlíteni, hogy a világzene még a terminus megalkotói szerint sem körülhatárolható zenei műfaj, sokkal inkább a hagyományhoz kapcsolódó, de egyéb kategóriákba nem sorolható zenét tömörítő gyűjtőfogalom. Ebből következő sajátossága, hogy a beletartozó anyagot annak diverzitásából fakadóan nem definiálhatjuk egyértelmű zeneesztétikai szempontok szerint, tárgykörébe sorolható jószerével bármi a tradicionális zenei gyökereket már nyomokban is alig tartalmazó feldolgozásoktól a nagyvilágban fellelhető különféle autentikus népzeneig. Egy effajta közös platform ötlete *ab ovo* nemes, hisz ilyen tág keretek között minden zenei elképzelés virágozhat és az emberiség intakt zenei hagyományainak színes palettájába is belekóstolhatunk, ha ebből a tálból csemegézünk. Márpedig az egymástól eltérő kultúrák zenefolklóráját épp az teszi izgalmassá, ami saját hagyományunk egyik legfőbb attribútuma és vonzerejének kiapadhatatlan forrása is egyben: az a lokális jelleg, mely különböző karaktert ad az egyes vidékek, etnikumok hagyományának, kápráztató sokszínűségben láttatva mind a Kárpát-medence, mind a nagyvilág népzeneinek sokaságát. E tünemény pedig valóban gyógyír a korunkra oly jellemző elszemélytelenedésre és a kulturális globalizáció áldatlan hatásaira. A '80-as években kialakult világzenei színtéren eleinte valóban találkoztunk ilyen ideákkal, ekkor lépett ki a nemzetközi porondra sok meghatározó előadó Cesaria Evorától, a Buena Vista Social Clubig, a Taraf de Haidoukstól a Fanfare Ciocarliáig. Közös vonásuk, hogy hagyományos közösségekből érkeztek, saját autentikus, újdonságként ható zenéjükkel, műfajuk „adatközlőiként” tettek szert világhírnévre. Sikertörténetük egyszersmind ügynökeiket, kiadóikat is látszólagosan jó érzékű szakértőkké emelte, jöllehet az ilyen jó boroknak nem kell cégér a világhírhez, csupán némi extra érvényesülési platform.

Az idő előrehaladtával azonban a kezdeti sikereken lendületet kapó, rohamosan intézményesülő világzene is utolérte a nagyszerű kezdeményezések végzete: iparaggá, üzletté kovácsolódott. Ebből következően a mai gyakorlatban immár másfajta működés jut érvényre. Mivel a hatékony jegyértékesítés többnyire felülírja a zenei kaleidoszkóp fentebb vázolt ethoszát, az ágazat többé már nem elsődlegesen a világ hagyományos zenei kincseinek tárháza; erőműveit ehelyett a nemzetközi popkultúrán nevelkedett közönség igényeinek kielégítése hajtja. Ugyan külsőségeiben a zenei sokszínűség eszményét hirdeti – s kétségtelen, a world music élvonalbeli megmondóembereinek némelyike ebben mindenfajta hátsó számítás nélkül, valóban hisz –, a valós kép mást tükröz: diverzitás helyett generalizáció, változatosság helyett zenei sablonok hajszolása a jellemző. A sokszor elvont, összetett dallamformákkal operáló, csak a saját erejére támaszkodó magyar vonószenei hagyomány ebben a térben szükségszerűen alulmarad a nemzetközi közönséget könnyebben

táncba vivő, a világzene piacát elképesztő dominanciával uraló afrikai, karibi műfajokkal, vagy a dalszerkesztésben, hangszerelésben nyíltan popzenei mintákból építkező crossover produkciókkal szemben.

Európa keleti területei közül egyedül a Balkán előadói tartanak számot világviszonylatban is stabil és állandó érdeklődésre. A régió magával ragadó zenéjének térhódítása hazánkban sem meglepő – e sorok írója is tagja ilyen jellegű muzsikát játszó együttesnek –, bár a térség zenéje jóval gazdagabb és árnyaltabb annál, amit a pörgős, harsány, elsősorban nagy létszámú formációk által celebrált, külföldi piacra szerkesztett koncertműsorok láttatnak belőle. E terület muzikusainak technikai tudása legendákba illő, melyet – hihetetlenül széles repertoárjukkal egyetemben – a magyar cigányzenészekhez hasonlóan kisgyermek-kortól, sokszor dinasztialis keretek között sajátítottak el. Ebből következik, hogy ugyan hazánkban se szeri se száma a zenéjükben balkáni elemeket használó együtteseknek, az odavalósi zenészek színvonalát megközelítő magyar hangszerjátékos mégis ritka, mint a fehér holló. S mivel az akár több napon át tartó lakodalmakat elképesztő profizmussal végigmuzsikáló román, szerb, bolgár vagy makedón mesterek tudása szinte megszerzethetetlen, a feldolgozások, a világzene ismét menekülőutat jelenthet, s így jön létre a „balkáni elemeket ötvöző” formációk tömkelege, mely könnyed szórakozást és jó bulit garantál, jöllehet az eredeti előadók zeneiségével egy lapon sem említhető.

Kelet-Közép-Európa többi hagyományos műfajának – így a magyar vonós népzeneének is – kevesebb figyelem jut. Ennek illusztris példája a világzeneipar legnagyobb börzjeként és népünnepélyeként számontartott World Music Expo programja. Az évente mindig máshol megrendezett eseményen rendszeresen találunk magyar művészeket, magyar tematikájú megnyitógálára is volt példa, sőt a Muzsikás együttes 2008-ban életműdíjat is kapott, tehát hazánk jól reprezentált a Womexen. Mindemellett a vásár showcase fellépőinek listáját összeállító, évente változó felállású zsűri eleddig mégsem válogatott be kizárólag autentikus magyar népzenei játszó táncmuzsikusokat a programba, annak ellenére, hogy idén a rendezvény hat éven belül másodszor kerül megrendezésre Budapesten, a táncmuzsikusok fővárosában.

Nehéz feladat tehát a népzeneészek érvényesülése ilyen árral szemben. Ugyan egymást érik a magyar nép- és világzenei előadók nemzetközi karrierépítését segítő, a legnagyobb jóindulattal és vitathatatlanul segítő szándékkal megrendezett programok, workshopok, ezeken a találkozókon – számos valóban hasznos és praktikus információ mellett – kevés szó esik az elmélyült, alázatos alkotómunkáról, forráskritikáról, az eredeti anyagról, annak tiszteletéről. Az időről időre Magyarországra hívott,

a világzenei szakma nemzetközi krémjeként felkonferált szakembergárda a valóságban csupán csekély arányban tartalmaz valódi zeneértőket, igazán képzett zenészeket, esetleg etnomuzikológusokat; túlnyomó többségük a fellépő előadók műsorait nem műalkotásként, hanem termékként kezelő szervező, vagy ügynök, esetleg felületes műveltségű újságíró. Persze mellettük mindig akad egy-két szakmailag hiteles, üdítő kivétel, de sajnos általánosságban elmondható, hogy ezeket a workshopokat, reprezentatív megmutatkozási lehetőségeket a népzenei formációk többsége nem tudja koncert-, vagy turnémeghívásra váltani. Sokan hosszabb-rövidebb próbálkozás után fel is adják a küzdelmet, és többé a világzenei seregszemlék tájékára sem néznek, tovább mélyítve az autentikus folklór és a világzene hívei közötti törzsi viszályokat; a kiábrándulás hatására kategorikusan elutasítanak mindent, ami eltér az autentikától, beleértve számos nagyszerű zenei alkotást, a népzene valóban művészi igényű adaptációit is. Mások kitartoan próbálnak érvényt szerezni a műfajnak, sajnos többnyire mérhető eredmény nélkül. Megint mások népdalfeldolgozásokban is kipróbálják magukat az áhított siker érdekében; ezek jobb esetben – és ritkábban – valóban egyéni alkotói leleményt tükröző darabok, többnyire azonban a világzene nemzetközi nagyágyúinak vélt vagy valós sikerreceptjeit mimelő fércművek.

A népzenei feldolgozás ugyanis nem könnyű terep. Nehézségét érzékletesen mutatja, hogy hiába érik egymást a különféle crossover projektek, az elmúlt húsz évben jó, ha egy tucat valóban ihletett, kiemelkedő formációt fel tudunk sorolni, az igazán meghatározó, örök érvényű alkotásokból – mint amilyenek a Muzsikás vagy Dresch Mihály korai albumai – pedig még kevesebbet ismerünk. A generációk által tökéletesre csiszolt népzenehez szinte lehetetlen többletértéket adni, vagy akárcsak esztétikailag azonos szintű minőséget mellérendelni; ez csak a legelhivatottabbaknak, zeneileg legképzettebbeknek sikerülhet. Az ezzel kapcsolatos itthoni diskurzusból sokszor merül fel, hogy a népzene is haladni kell a korról, ahogy a múltban is folyamatosan változott falvaink zenei hagyománya. A régi korok hagyományos közösségeinek keretei között zajló, igen lassú és rendkívül szelektív változás azonban nem hasonlítható össze az eredeti funkciójából kiragadott dallamok 21. századi aktualizálásának ideájával; míg előbbi szerves folyamat, egyszersmind a népzene egyik legalapvetőbb ismertetőjegye, addig utóbbit a hagyomány eredeti környezetétől teljesen eltérő közeg hívta életre, egy felgyorsult, globalizált társadalom játékszabályai irányítják, így nem válhat ténylegesen a népzene évszázadok óta tartó evolúciójának következő lépcsőfokává. Ráadásul az intakt hagyomány bizonyos elemei nem veszítenek szavatosságukból, modernizáció nélkül is azonosulhatóak a ma embere számára is, s a táncházaknak köszönhetően napjainkban is megélhetőek, ráadásul korunkban is legitim, eksztatikus közösségi élményként, s nem ódivatú hóbort-

ként. Ezt elsősorban a magyar nyelvterületen dokumentált világszinten is páratlan mennyiségű népzenei anyagnak, a nemzetközi viszonylatban egyedülálló színvonalú elemző, rendszerező munkát végző magyar népzene-kutatásnak, a tudományos igényű alaposítást és forráskritikát a revival gyakorlatban is meghonosító géniuszainknak – elsősorban Martin Györgynek –, valamint a táncházmozgalom számtalan gyűjtőjének köszönhetjük.

Az itthoni világzene-népzene lövészárokháború egy másik közhelyes szólama, hogy e kérdésben eleve értelmetlen bármiféle kategorikus besorolás, hisz – ha van egyáltalán – nem állapítható meg egyértelműen, hol húzódik az autentika határa. A távolnézet valóban ezt a csalóka látszatot mutatja, ám valójában e választóvonal ténylegesen megrajzolható, noha csupán elméleti síkon. Ehhez ugyanis olyan monografikus igényű, kiterjedtségénél és összetettségénél fogva valószínűleg kivitelezhetetlen kutatásra lenne szükség, mely minden, a magyar nyelvterületen valaha gyűjtött népzenei adat, jelenség hagyományba való beágyazottságát eredeti kontextusában, diakronikusan vizsgálja. Természetesen az éles határvonal létét, létjogosultságát vagy pontos paramétereit megkérdőjelezők többnyire nem érdekeltek ilyen jellegű mélyebb, analitikus-rendszerező munkában, ráadásul sokszor olyan zenei produkciók védelmében érvelnek, melyek e választóvonalától még távolnézetből is jócskán odébb helyezkednek el. Az általuk felvetett kérdés így inkább egyfajta *ultima ratio*, menekülés a diskurzusból.

A táncházmozgalom létrejöttét inspiráló autentikus népzene következetes reprezentációja a nemzetközi világzenei színtéren tehát nem csupán hatékony, hanem igen kézenfekvő megoldás is lehetne. A magyar népzene falusi mestereit számos népzenei gyökerű crossover együttes hivatkozási alapként használja ars poeticájában, világzenei platformokon mégsem találkozhatunk velük. Ha másért nem, legalább a személyüknek és tudásuknak kijáró tisztelet miatt megérdemelnék a fellépési lehetőséget egy world music rendezvény meghívott vendégeiként, mint a magyar néphagyomány még élő, de egyre fogyatkozó oszlopai. Örökségüknek szerencsére számos avatott mestere kerül ki az újabb generációk köréből is. A táncházmozgalomban nagyon népszerű, az elmúlt évtizedekben fiatalabb tagokkal feldúsult magyarpalatkai és szászcsávási zenekarok vagy a Kalotaszeg több településéről származó, de összeszokottan muzsikáló zenészek bármilyen világzenei koncert sztárfellépőiként megállnák a helyüket, hasonlóan az adatközlők nyomdokain haladó, ifjabb revival generáció legnagyobb sikerű együtteseivel. Budapest fiatal zenekarainak műhelyei ugyanis kimagasló színvonalon művelik a népzene talán legenergikusabb oldalát, a hangszeres tánczenét. Elemi profizmusukról, energiától sugárzó, életigenlő játékról mindenki megbizonyosodhat, aki ellátogat a főváros népszerű, a táncosok által látogatott



rendszeres multságainak egyikébe. Ezt még a világzeneipar Budapestre vetődő prominensei is tapasztalhatják, mikor az egész napos showcase programtól elgyötörten valamelyik kultikus táncmuzsika törzshelyen mulatják át az éjszakát a legkiválóbb fiatal bandák muzsikájától és az európai viszonylatban igen nyomott áron mért szomjoltóktól megmámorosodva.

Az autentikus népzene számtalanszor bizonyította tehát érdemességét arra, hogy hazánk védjegyévé váljon a world music univerzumában. A magyar világzene arculattervező elitjének impresszáriói azonban úgy tűnik, másképp vélekednek. Egy részük ugyanis mintha szemlátomást szégyellné a magyar népzeneét. A fiatal táncmuzsika bandák által hihetetlen fordulatszámra pörgetett, vibráló közeg létjogosultságáról, egyre fogyatkozó adatközlő mestereinkről, a magyar hagyomány mind a mai napig élő néhány Compay Segundojáról és Cesaria Evorájáról sokszor mintha tudomást sem vennének. Nemhogy a Womexen, többnyire a világzene nagy hazai seregszemléin sem kap bemutatkozó lehetőséget hagyományos népzenei együttes a magyarországi délszláv tamburazenére, vagy az autentikus cigányfolklórra épülő nagyszerű formációktól eltekintve. Nem segítenek a helyzeten a műfaj egyes újságíróinak, bloggereknek cikkei, kritikái sem. Ezek zöme meglehetősen egydimenziós üzenetet sulykol: az intakt népzene játszása csupán a hagyomány mechanikus ismétlése, ennél fogva dögunalmas tevékenység, s az igazi katarzishoz, koncertélményhez, lemezanyaghoz egyéni innováció, az elavult, dohszagú anyag korszerűsítése szükségeltetik. Ez az iránymutatás számos kiváló előadót készített a népzene elmélyült megismerésének félbehagyására, hogy a gyorsabb siker és érvényesülés érdekében a könnyebbnek vélt – valójában rettenetesen nehéz – úttal, a crossoverrel próbálkozzon, mely épp az eredeti anyag átfogó ismerete után lehetne csak hiteles.

A magyar népzenei hagyomány és a táncmuzsika zenekarok ignorálásának szimbolikus gesztusa volt az idén januárban a MűPában megrendezett, Népzene Ünnepe (alcím: A táncmuzsika világzeneig) álnév alatt futó monstre világzenei gálaműsor, melynek szervezői idén lapot húztak a tizenkilencre; ellentétben az előző évek rutinjával – miszerint elenyésző arányban ugyan, de helyett kapott autentikus produkció a műsorszámok között – ez alkalommal nem hívtak meg hagyományos magyar népzenei formációt a koncertre. A fellépők között ugyan voltak kiváló népzeneészek is, mégis a programot végignézve felmerült a gyanú, hogy a meghívottak listáját összeállítók kifejezett koncepciója volt az autentikus oldalukról ismert táncmuzsika zenekarok diszkvalifikálása a koncertről. Az estet végül a Góbé zenekar mentette meg szászcsávási összeállításával, így a koncertre látogatók legalább pár percig élvezhettek némi magyar vonós népzeneét a Népzene Ünnepe. Legitim álláspont, hogy egy több zenei irányzatot, az autentikus műsorszámok mellett népzenei alapú crossover produk-



Dresch Mihály. Forrás: Gramofon – archív

ciókat is felvonultató koncertre többen jönnek el, ugyanakkor nem teljesen világos, milyen marketingstratégia indokolja a magyar népzene teljes kizárásának szándékát a tiszteletére adott hangversenytermi estélyről.

A jövő tán legfontosabb kérdése, hogy a world music egyre több lehetőség előtt álló hazai színtere újra tudja-e definiálni kapcsolatát az autentikus népzenevel és azok művelőivel. A témával kapcsolatos szakmai – esetleg tudományos – igényű, a magyar népzene kutatást is bevonó diskurzus létrejötte jelentősen hozzájárulna az álláspontok közeledéséhez, s ha a világzene hazai, de nemzetközi nyilvánosságú eseményei állandó helyet tudnának biztosítani az autentikus magyar zenei hagyomány legnagyobb mestereinek és a táncmuzsika élet legleghengerlőbb ifjú formációinak, a magyar népzene végre elfoglalhatná méltó helyét a world music palettáján.

*A szerző népzeneész, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Népzene Tanszékének oktatója, számos nép- és világzenei formáció közreműködője.*

# „Ahogy megszólalnak az első akkordok, máris megváltozom”

## Farkas Gábor magyar és japán iskoláról, mesterkurzusról, lemezekről

Tudatosan építkezik, amióta kisgyerekként megismerte és megszerette a zongorát, s amióta az első győzelmeit aratta a hazai és nemzetközi zenei versenyeken. Farkas Gábort mindig az motiválta, hogy folyton-folyvást fejlessze magát, az utóbbi években pedig munkája meg is hozta a gyümölcsét. A zongoraművész olyan helyszíneken szerepel sikerrel, mint a New York-i Lincoln Center vagy a Carnegie Hall, három évvel ezelőtt elnyerte a Steinway Artist címet is. Tavalyi, új albuma, amelyen Chopin balladáit és impromptu-jeit játssza, az International Classical Music Awards (ICMA) jelöltjeinek listájára is felkerült. Több mint másfél évtizedes tanári múlttal is rendelkezik, a Zeneakadémia után 2017 óta a Tokyo College of Music professzora. Farkas Gáborral a karrierépítés további lépéseiről, a tanítás műhelytitkairól, a kemény és puha hangokról és a zene iránti szenvedélyéről beszélgettünk.



*Amikor megkapta a professzori meghívást, két esztendőre tervezték a tokiói tartózkodást, de még ma is Japánban él zongoraművész feleségével és két kisfiával...*

Ez már a második kétéves ciklus, amit professzorként elvállaltam. Jól érezzük magunkat Tokióban, rengeteg a lehetőség a tanítás és a koncertek terén, s ezeket meg kell ragadni, fontosak a jövőm szempontjából. De nem mondtam le azért még a Zeneakadémiáról sem, még mindig a fejemben, a szívemben van. Meglátjuk, mi hogyan alakul. Az előnyök mellett akad hátránya is a japán életnek, hiszen az európai koncertekért sokkal többet kell utazni. Ilyenkor a fáradtsággal is számolni kell, fel kell készülni fizikailag, mentálisan, hogy ennek ellenére is jól játsszon az ember. Az a szerencse, hogyha felteszem a csokornyakendőmet, felöltöm a szmokingot és megszólalnak az első akkordok, máris megváltozom, a zene azonnal energiával tölt fel.

***Minek köszönhető a japán felkérés? Hogyan lett az első európai és legfiatalabb professzora a tokiói egyetemnek?***  
Érdekes véletlenekkel kezdődött. Tokióban adtam egy szólóestet, amit hallott az egyetem igazgatója, s meghívott egy mesterkursusra. Aztán egy szólóestre és mesterkursusra is felkérést kaptam, ez utóbbira még több volt a jelentkező, mint első alkalommal. A harmadik évben pedig már olyan sokan szerettek volna részt venni a foglalkozásokon, hogy sorsot húztak, ki játszhat nekem. S bár beiktattam még két plusz napot, így is csak a jelentkezők felét tudtam fogadni... Ennek hamar híre ment az egyetemen, és egyszer csak e-mail érkezett az iskolától, hogy felkérnek vendégprofesszornak. Így indultunk el a családommal Tokióba. Amikor megkaptam ott a papírokat, a feleségem fordította le a pontos szöveget, amelyből kiderült, ez nem vendégprofesszori meghívás, hanem rendes kinevezés.

***Ezzel kevesen büszkélkedhetnek...***

A legfiatalabb professzori rangban lévő kollégám is húsz évvel idősebb nálam. Hogy ezt a kinevezést 36 évesen megkaphattam, az felér egy kitüntetéssel. Főképp azért, mert Japánban szigorúan szabályozott az előléptetési rendszer, és ebbe az intézménybe a világ minden tájáról érkeznek rangos vendégprofesszorok.

Farkas Gábor. © Raffay Zsófi



***A Zeneakadémián 2004-től oktat. Már fiatalon érdekelte a tanítás?***

Amikor diploma előtt álló hallgatóként felkértek kötelező zongora tanítására, szívesen vállaltam. Azért is, mert tudtam, a tanítási rutint meg kell valamikor szerezni. Sok olyan művésszel találkozok az ember, aki gyönyörű szólólistapályát jár be, majd az élete vége felé elvállal egy egyetemi professzori állást, és akkor döbben rá: a tanításban nincs gyakorlata. Nem tudja a tudását megfogalmazni, átadni. Ezt el akartam kerülni. Úgy gondoltam, később jól jön, ha e téren is szerzek tapasztalatot. Néhány évvel később pedig már főtárgyat tanítottam. Liszt is tanított egész életében, mert fontos volt számára a következő nemzedék sorsa, kinevelése. Chopin szintén fogadott növendékeket. S ahogy egyre jobban beletanultam, meg is szerettem. Jó nálam fiatalabbakkal foglalkozni, látni, hogy hónapról hónapra hogyan fejlődnek. Ki lehet nyitni a fejeket, a szíveket.

***Milyen hasonlóságokat, különbségeket tapasztal a két intézményben végzett munkája során?***

A japán növendékek sokkal szorgalmasabbak. S bár itthon is akadtak kiváló hallgatóim, de azt az anyagmennyiséget, amit Tokióban képesek egyik hétről a másikra elsajátítani, meg sem közelítik. Japánban példáulértékű mindenki szorgalma. Ott a kevésbé tehetséges növendékek érzelmekifejezésre való készségét kell fejleszteni, Ázsiában ugyanis ez nem része a kultúrának. Sokat kell erről beszélnem, próbálok a költészettel megnyitni őket,



Farkas Gábor. © Kohán István

hogy megértsék és közvetíteni tudják játékkal a művek üzenetét. A nagyon tehetséges növendékekkel ott sincs gond, mert ösztönösen érzik a zene érzelmi tartalmát és mondanivalóját.

**Mit gondol, a mesterkurzusra miért aratott akkora tetszést? Mi az, amit néhány nap alatt meg lehet tanítani?**

Bevallom, nem tudom, mi ragadta meg őket ennyire... Talán az, hogy, ha zenéről van szó, akkor azonnal hatalmas hőfokra kapcsolok, izzani kezdek. Annyira magával ragad a zene, hogy minden másról elfeledkezem, és hihetetlen energiákkal próbálom megmutatni a művek érzelmi oldalát. Vannak tipikus tanárok, akik szeretnek beszélni, én inkább mindent megmutatok. Darabtól és személyiségtől is függ, hogy kivel hogyan dolgozom. Mindent ez határoz meg. Az, hogy a résztvevő mennyire fogékony, meddig lehet vele elmenni, hol vannak a határai. Akad persze egy-két olyan növendék is, akivel bármit csinálok, nem történik semmi. De ők a kivételek. Sokszor egy koncentrált mesterkurzus többet tud adni, mint egy fél éves munka a saját tanárnál. Azt próbálom megmutatni, átadni, ami engem megfog egy-egy darabban. Ha erre nyitottak, akkor sok mindenben változhatnak. Ez a néhány intenzív nap alatt ugyanis próbálnak maximálisan koncentrálni: tudják, hogy nincs több lehetőség, nem lehet a rossz hangot a következő órára kijavítani. Próbálják a legtöbbet magukba szívni, s egy-egy új észrevétel más utakra indítja őket. Szeretek mesterkurzusokat tartani, élvezem ezeket feszített tempójú napokat.

**Diákként sok mesterkurzuson vett részt ön is.**

Bizonyos művészek egy-két órája kapukat nyitott meg bennem. Lehet, hogy a saját tanárom is beszélt azokról a dolgokról, de valahogy jobban összeállt minden a fejemben, attól, hogy valaki másképp fogalmazta meg. Tokióban egy-egy vendégprofesszor kurzusát szívesen meghallgatom, felüdülést jelentenek számomra, ráadásul új dolgokat tanulok. Megismerek más látásmódokat, és bepillanthatok abba, hogy egy másik zongoraművész hogyan gondolkodik. Passzív hallgatóként talán még többet is tanul az ember, hiszen ha nem ő játszik, jobban rálát arra, mi történik az előadó fejében, szívében. A mai napig szívesen járnék ilyen sorozatokra, persze nem akárkihez... De sok olyan művészt tudok felsorolni, akinél kíváncsi lennék arra, hogyan közelít egyes darabokhoz.

**Az egyik interjújában említette, azt tartja jó tanárnak, aki aktív művészi munkát folytat vagy folytatott. Hogyan tudja a tanítást és a szólistakarrierjét összeegyeztetni?**

Egyre nehezebben. Nagy szerencsém, hogy a tokiói egyetem elképesztően flexibilis, bármikor elmehetek koncertezni, hiszen a tanári karban sok az aktív művész. Így jó időbeosztással mindent meg lehet oldani. Az egyetlen, ami ennek a kárát látja az a magánéletem, hiszen a családommal egyre kevesebbet vagyok.

Mindennek megvan az ára, tudom, de igyekszem e téren is egyensúlyt teremteni.

**Az elmúlt években számos rangos helyszínen szerepelt. S bár nem nyert, de a 2019-es Chopin-lemeze az ICMA jelöltjeinek listájára került. Hogy látja, hol tart most a karrierépítésben?**

Már az is, hogy a lemezem a válogatásba került, megtiszteltetés és nagy öröm a számomra! Jó időszakban vagyok, és ezt nagyon élvezem. Van már akkora repertoárom, hogy könnyen tudjak válogatni, s a kor előnye, hogy a szólóművek és a zongoraversenyek sora szépen gyarapszik. Most igyekszem a bécsi klasszikával és a német romantikával többet foglalkozni. Izgatnak a régi mesterek. Azért is hasznosnak tartom a mostani éveket, mert koncertrutint, állóképességet szerzek, ami a szólista pályához elengedhetetlen. Gyorsabban, de alaposabban tudok felkészülni egy-egy hangversenyre, tudatosabban építhetem a repertoárt. Már kevésbé érnek meglepetések. Szeretnék jó koncerteket adni, olyanokat, amelyekkel én is elégedett vagyok, hogy azt érezzem, ezek a fellépések nekem is jólesnek, s ne azt, hogy jobb lett volna kicsit többet gyakorolni. S bárhol szerepelek is, mindenütt úgy játszom, mintha a Lincoln Centerben lennék.

**Ahol már többször koncertezett...**

Igen, várnak vissza ezen a nyáron is New Yorkba, és mesterkurzust is adok. Ázsiában szintén jelentős koncerthelyszíneken szerepelek. Kezd olyan lenni az életem, amilyennek elképzeltem, amikor elindultam ezen a pályán. Legalábbis haladok a felé...

**Minden alkalommal más és más lesz egy adott darab?**

Változik. Fontos, hogy sokszor lépjen az ember koncertdobogóra, mert ez adja meg a kellő biztonságot, s a hangversenyen is formálódik a zenei anyag. A következő fellépésen aztán már azokra a dolgokra figyelhetek, amelyekkel nem voltam teljesen elégedett, azokat lehet javítani. Az alapkonceptióm nem változik, de ha rátalálok egy-egy lényeges gesztusra, azt beépítem az előadásomba. S persze, húsz év múlva biztosan másképpen fogom játszani azokat a darabokat, amelyek a repertoáromon szerepelnek.

**Azt szokták mondani, hogy jó zongoristákkal Dunát lehet rekeszteni. Hogyan lehet ma kitűnni, jelentős karriert építeni?**

Jó kérdés... Összetett dolog ez. A zene mögött és körül kialakult biznissz is befolyásolja, de erről nem kívánok tudomást venni. Úgy gondolom, ha az ember elég megszállottan teszi a dolgát, hisz magában, akkor megtalálja az utat. S persze keresni kell a lehetőségeket. Ha minden koncerten maximalista módon muzsikálok, az meg kell, hogy hozza az eredményét. Szükség van hosszú távú tervezésre is. Pontosan tudnom kell, mit szeretnék elérni,



Farkas Gábor Charles Dutoit-val a Zeneakadémián. © Steirer Máté

és célirányosan haladni. Mindenki a maga karrierjét építi a legjobb tudása szerint, természetesen a saját adottságaiból, lehetőségeiből kiindulva.

***Növendékei, kollégái is gyakran emlegetik, mennyire szívből-lélekből muzsikál...***

Ennek nagyon örülök, mert ez a célom. Számomra elengedhetetlen a támogató családi háttér, s az, hogy a tehetségemet, a tudásomat megoszthassam a fiatalokkal. Nekem ez ad óriási ösztönzést és erőt az olykor magányos művészléhez, ahhoz, hogy a közönséget a zenén keresztül egy másik dimenzióba kalauzoljam.

***Tavaly decemberben, Budapesten Charles Dutoit-val koncertezett. Egy-egy neves dirigenssel való találkozás mennyiben ad hozzá az adott darabról alkotott elképzeléseihez?***

Érdekes munka volt, ő az igazi, régi generációt képviseli, ami a tempók, zenei elképzelések tekintetében is megnyilvánult. Szeretem a régi felvételeket, ezt a régi fajta gondolkozást a zenéről. Jó volt ilyen romantikus hangvételő, nagy muzsikussal dolgozni Mozart művén. Annak pedig külön örültem, hogy olyan ember kezében volt az együttes, aki minden szólamra figyelt. Különösen úgy, hogy nagyzenekarral adtuk elő a *d-moll zongora-versenyt*, ami manapság ritkán szokás. Pedig Mozart írta az egyik levelében, hogy amikor Mannheimben nagyzenekart kapott, mennyire élvezte a hangzást... Így viszont nekem volt nehezebb a dolgom, mert ekkora együttesel

kellett versenyeznem, miközben a zongorának megvannak a maga korlátai. Különösen úgy, hogy Magyarországon mindenhol szeretik leintónálni ezt az instrumentumot, mert nagyon puha hangzást akarnak elérni. A zongora hangját azonban a terem legvégén is élvezni kellene, és ha a kalapácsok fel vannak puhítva, akkor erre kevés a lehetőség.

***Ilyenkor mit tud tenni?***

A zongora lényege, hogy szépen lehessen vele énekelni, ugyanakkor zenekari hangzást is elérni, lehessen nyitni a hangját. Persze megvannak a technikák, hogyan lehet nagyobb hangot elővarázsolni a hangszerből. Jobban kell használni a felső test izomzatát, a karsúlyt, mindezt az energiát az ujjvégekre koncentrálni, figyelve arra, hogy a zongora hangja ne legyen kemény, kopogós. Ilyenkor a fülére kell, hogy hagyatkozzon az ember.

***Mennyire jelent egy zongoristának nehézséget, hogy mindenhol másik hangszer várja?***

Vannak azért sokan, akik mindenhova viszik magukkal a hangszerüket. Vagy saját, az összes Steinway-modellbe illeszkedő mechanikával érkeznek. Én még nem tartok itt. De úgy vélem, olyan nagy különbségek nincsenek. Egy jól beállított Steinway-en mindent el lehet játszani, Bachtól a kortárs kompozíciókig.

***A Mozart-mű kapcsán említette, hogy olvasta a szerző levelezését is, amikor felkészült a darabra.***

Fontos a kutatómunka. Meg kell értenem, hogy a szerző az adott pillanatban min dolgozott, mi történt a magánéletében. Szeretek utánanézni a darabnak, ez az alapfeltétele annak, hogy megértsem. A *d-moll zongoraverseny*t például a *Don Giovanni* tanulmányozása mellett sokat hallgattam más előadókkal is, kíváncsi voltam, hogy ki milyen kadenciákat, díszítéseket használ. Mozartot játszani a legnagyobb kihívás, mert annyira tökéletesen írta meg a darabjait, hogyha valaki egyetlen hangot is melléüt, az azonnal feltűnik mindenkinek. Akár egy apró folt a csiszolt gyémántban. Mozart zenéje nem viseli el, hogy valami kimaradjon, félremenjen.

#### Ezek szerint ritkán hibázik...

Nem vagyok gép, s előfordul, hogy az embernek aznap este nem úgy reagál a keze, az izomzata. Szerencsére egy félrecsúszott hang nem befolyásolja a katarzist. A lényeg az, hogy a zene legyen élő, és ebbe néha a tökéletlenség is belefér. Bár arra törekszem, hogy minden úgy szóljon meg, ahogy a szerző elképzelte.

#### Milyen koncertek várnak önre a következő hónapokban?

A Budapesti Tavasz Fesztiválon adok szólóestet április 15-én a Zeneakadémián. A hangverseny a *Bécsi esték* címet kapta, Schubert, Liszt, Schumann és Strauss-Grünfeld kompozícióiból válogatok rá. Lesz emellett amerikai, vietnami, törökországi fellépésem is, Dél-Koreában Saint-Saëns,

Japánban többek között Chopin is szerepel a programomban, és persze Liszt sem maradhat ki. Minden koncertműsort igyekszem úgy összeállítani, hogy a legkedvesebb zeneszerzőmnek legalább egy darabja szerepeljen benne.

#### Készül új lemez?

Attól függ, hogy mi mindent lehet belezsúfolni a következő időszakba, és, hogy a Hungaroton és a Steinway milyen ötletekkel rukkol elő. Lemezfelvételt akkor készítek, ha maximálisan fel tudok rá készülni. A mikrofon ugyanis érzékeny eszköz, és úgy kell tudni játszani, hogy a hangszórókon keresztül is koncertélményt kapjon a hallgató. Erre pedig fel kell készülni fizikailag és mentálisan.

#### S hogyan tovább? Mi a következő lépés?

Vásáry Tamás mondta egyszer, hogy a zongorista szeretne megfelelni a közönségnek meg a kritikának is, de tudomásul kell venni, hogy mindenkinek nem lehet. Akinek viszont mindig meg kell – és ez a legnehezebb – az saját maga. Nagyon kritikus vagyok, s ahogy telnek az évek, egyre szigorúbbá és maximalistábbá válok. De éppen ez az, ami mindig jobb teljesítményre ösztönöz, segíti a fejlődést. Most éppen Bach műveit játszom magamnak, mert mindennek ő az alfája és omegája. A zenéjéhez viszont meg kell érni. Ha elég felkészült leszek, akkor majd közönség előtt is előadom a darabjait, és remélem, ez nem a távoli jövőt jelenti.

2020. OKTÓBER 2.

PÉNTEK 19.30

#### Héber nyitány

**Prokofjev:** Nyitány héber témákra  
**Bloch:** Schelomo (Héber rapszódia csellóra és nagyzenekarra)  
**Brahms:** I. szimfónia, c-moll, Op. 68  
**Nicolas Altstaedt** – gordonka  
 Vezényel: **Gilbert Varga**

2020. DECEMBER 11.

PÉNTEK 19.30

#### Alpesi kirándulás

**Beethoven:** Házavatás – nyitány  
**Beethoven:** V. Esz-dúr („Emperor”) zongoraverseny  
**Strauss:** Alpeshimfónia Op. 64  
**Ránki Dezső** – zongora  
 Vezényel: **Bogányi Tibor**

2021. JANUÁR 22.

PÉNTEK 19.30

#### Peer Gynt titka

**Chopin:** II. zongoraverseny, f-moll, Op. 21  
**Grieg:** Peer Gynt II. szvit Op. 55  
**Grieg:** Peer Gynt I. szvit Op. 46  
**Nelson Goerner** – zongora  
 Vezényel: **Gilbert Varga**

# EZÜSTCSILLANÁS

2020 | 2021

MÜPA

2021. MÁRCIUS 26.

PÉNTEK 19.30

#### Világhíres magyarok

**Eötvös:** Sirens' Song – ősbemutató  
**Eötvös:** Cello Concerto Grosso  
**Bartók:** Négy zenekari darab Op. 12  
**Bartók:** Cantata profana  
**Sung-Won Yang** – gordonka  
 Vezényel: **Eötvös Péter**

2021. MÁJUS 7.

PÉNTEK 19.30

#### A vörös hegedű

**Bernstein:** Candide-nyitány  
**Corigliano:** „The Red Violin” Hegedűverseny  
**Dohnányi:** II. szimfónia Op. 40  
**Elina Vähälä** – hegedű  
 Vezényel: **Bogányi Tibor**

OLVADJON EGYBE A ZENÉVEL  
 ÖT PÉNTEK ESTÉN  
 A MÜPÁBAN!

Bérletújítás és -vásárlás:

2020. március 1-jétől

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



PANNON  
 FILHARMONIKUSOK

# „Számomra a jazz a mai napig játék”

## Interjú Oláh Tzumo Árpáddal

Tavaly állt össze a Tzumo Trio új albumának anyaga, a Pat Metheny szerzeményeit feldolgozó *Plays Pat* című válogatás, amelyen a Berkeley és a Thelonious Monk Institute of Jazz hallgatójaként, zeneileg és felfogásában Herbie Hancock szellemiségét tükröző Oláh Tzumo Árpád jazz-zongorista és komponista zenekara értelmezi újra a világhírű jazzgitáros-zeneszerző néhány munkáját. Fizikai hanghordozón egyelőre nem hallható az összeállítás, de a minőség és a közönség érdeklődése megelőlegezi a Hunnia Records számára a sikert. A hazai jazzélet egyik legsokoldalúbb, folytonosan új utakat kereső és találó alkotója a triólemezen túl beszélt még másik formációja, a SoLaTi Music új albumáról és a hazai jazz jelen helyzetéről is.



A Tzumo Trio *Plays Pat* albumának borítója. Forrás: Oláh Tzumo Árpád





***Hogy kerültél kapcsolatba Pat Metheny zenéjével, később pedig magával a művésszel is?***

Metheny a világ egyik legsikeresebb, egyben az egyik legaktívabb jazz-zenésze, kiváló zenekarvezető, egy pozitív kisugárzású ember.

***Ki a sikeres a jazzben? Hogyan mérhető a sikeresség?***

A jazzben az a sztár, akinek a koncertjére a világ bármely pontján elmennek az emberek, rajongásból, érdeklődésből, kíváncsiságból. Más műfajokban többnyire bárkiből sztárt lehet csinálni ügyes marketingeszközökkel, a közönség manipulálásával. Igaz, ma már a jazz sem a fénykorát éli. Az a kilencvenes években elmúlt, ami elsősorban az internetnek köszönhető.

***Mintha az igényesebb zenehallgatók számára a kiadók újra felfedeznék a vinylformátumot.***

Valóban kezd feljönni a vinyl és az LP, bár itthon még meglehetősen kevesen vannak. A SoLaTival tavaly megjelentetett kék bakelit lemezünket alig 500 példányban tudtuk kihozni az egyik legjobb holland kiadónál, a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával, és azt is nehéz eladni.

***Kanyarodjunk vissza Methenyhez.***

Megismertem az egyik kilencvenes években készült albumát, a kissé populáris *We Live Here* (1995) címűt, majd hallgattam

a trióját, amelyet Charlie Hadennel és Billy Higgins-szel alkotott. Mindkét zenei élmény óriási hatással volt rám, mint hét éves kora óta klasszikus zenét tanuló és muzsikusként készülő kisfiúra, akinek az ősei kétszáz évre visszamenőleg szintén zenészek voltak. Klasszikus, jazz, népzene – minden téren jeleskedtek a felmenőim. Dobos édesapám hozta például a Pat Metheny-lemezeket és másokat is, mert a nyolcvanas években rengeteget járt fellépni külföldre. Az ő jóvoltából ismerkedtem meg Oscar Petersonnal is. Meg persze apu kiváló kollégáival, többek között Füstli Balogh Gábor és Garay Attila jazz-zongoristákkal. Az ő koncertjeiken ragadott magával az improvizáció, mint a jazz alapvető kifejezési módja. Azt éltem meg, hogy a jazz kellemesen ringat, és az jó. Úgy éltem meg, mint egy kisgyerek: akartam én is ezt a játékot. A mai napig játék számomra ez a muzsika.

***Az egyik nagy játékkal, Methenyvel személyesen is volt alkalmad találkozni Budapesten.***

A Magyar Rádióban történt 1999-ben, ahol a Bartók Rádió jazzfőszerkesztője, Maloschik Róbert által szervezett Zoller Attila Gitárverseny zajlott, és Metheny volt a zsűri elnöke. Előző évben Szabó Danival közösen én nyertem meg a billentyűsöknek kiírt versenyt, ezért engem kértek fel, hogy vezessem a gitárosok versenyén a kísérő zenekart. Vagy nyolcszor el kellett játszanom a *Stella by Starlight*ot, és hiába mondtam a gitárosoknak, hogy a szóló őket illeti

meg, hiszen róluk szól a megmérettetés, úgy izgultak, hogy mindenki rám hagyta a szót. A verseny végén Metheny odajött hozzám gratulálni. Jólesett.

***Abban az évben egy zongorista nyerte a gitárversenyt.***

Mondhatni, bár nagyon tehetséges gitárosok vettek részt a versenyen. Aztán az előző évi elsőségemnek is köszönhetően kimehettem tanulni az USA-ba, ahol újra találkozhattam Methenyvel. Nem sokkal azt követően, 2001-ben készült az első, *My Time* című lemezem is a Cumó Trióval.

***Aztán mostanra felelevenítetted a trióformációt, immár Tzumo néven, ráadásul a basszusgitárosod ugyanaz a Horváth Pluto József, mint húsz éve.***

Véletlenül alakult így. Három éve szerepelek a dobosunk, az Egyesült Államokban élő Németh Ferenc zenekarában, akivel végigturnéztuk nyaranta Európát. Az egyik hatórás autózásunkon pattant ki az ötlet, hogy csináljunk egy triót. Ebben meg is állapodtunk, de akkor még nem döntöttük el, hogy mit játszunk.

***Úgy tudom, rengeteg megkomponált darabod hever a fiókban.***

Igen, végül is alapvetően komponistának tartom magam, abból is a megszállott fajtához tartozóknak. Ennek köszönhetően jött létre a SoLaTi is, tehát szerzett zenéhez kerestem olyan embereket, akik szívesen és értően megszólaltatják azt. Visszatérve a trióhoz, Pluto Józsival egy alkalommal, mikor nálam játszottunk, a saját szerzeményeimet tartalmazó kottáim között véletlenül ráakadtam egy Metheny-kottára. Eljártunk, tetszett. Eljártunk egy másikat is, az is tetszett. Rájöttünk, hogy hiába húsz-harmincévesek ezek a számok, jó őket játszani. Felhívtam Ferit, akinek szintén tetszett az ötlet. Akkor döntöttük el, hogy legyen erről egy komplett anyag. Így született meg a *Plays Pat*.

***Nemigen nyúltál bele az eredetibe.***

Úgy döntöttem, hogy nem írom át Pat szerzeményeit, azok a számok nagyon erősek úgy, ahogy vannak, viszont a stílust illetően mindhárman hozzátettük a magunkét. Nagyjából fél év alatt érlelődtek a dalok a mi előadásunkban olyanokká, amilyenekként a lemezen hallhatók.

***Miért épp azt a kilenc számot választottátok, ami az albumra került?***

Roppant nehéz volt választani, mert rengeteg kiváló szerzeménye van. Azok kerültek a lemezre, amelyek legközelebb állnak a szívemhez, és amelyeket a legjobban tudunk eljátszani. Élőben eddig egyszer játszottuk ezeket a számokat, tavaly augusztusban a Budapest Jazz Clubban. Ennél lényegesen nagyobb szabású lemezbemutató koncertet szeretne a kiadó, amire – reményeim szerint – elkészülne a lemez is. Ennek megszervezéséhez keresek menedzsert.

***A hazai jazz viszonylatában, illetve a Plays Pat-lemez bemutatását illetően mi számít nagykoncertnek ma Magyarországon?***

Kétezer fős közönség már nagykoncertnek számít, de honi jazzben az a maximum. Jelentős koncertnek nevezhető egy telt házas BJC- vagy BMC-buli is. Az Aréna elődjében, a Budapest Sportcsarnokban utoljára 1997-ben szólt jazz Herbie Hancock és zenésztársai jóvoltából, mikor eljátszották a mester *The New Standard* című albumát.

***Hogyan szerveződik itthon a jazzélet?***

Legalább öt éve már, hogy az állam részéről felkértek koncertezni, bizonyos magyar-lengyel kulturális együttműködés keretében. Sok egyéb kulturális ághoz hasonlóan nagyon átalakult a korábbi szisztéma, mára a jazz afféle iparaggá vált, amelyben a színvonal helyett sokkal inkább az eladhatóság az elsődleges szempont. Amikor én kezdtem a pályámat, a jazz kicsit még közszolgáltatnak számított. Az állami televízió és rádió rendszeresen adott jazz-

műsorokat, beszámolt a jazzélet híreiről, bemutatta az új albumokat. Az internet széles körűvé válása alapjaiban változtatott ezen. Mindenki azt tesz fel, azt ad el, amit akar. Az embereket pedig hatalmas mértékben árasztja el a számos selejtes produkciót is hirdető információáradat.

***Gondolom, nagyban hozzájárulna a produkció sikeréhez, ha Pat Metheny-t sikerülne elcsábítani a lemezbemutatóra Budapestre.***

Nem lenne lehetetlen, de ne gondold, hogy akkora dobás lenne. Nem összehasonlításképp mondom, de amikor én Herbie



A Solati koncertje Snétberger Ferencsel és Tony Lakatossal a Budapest Jazz Clubban. Forrás: Oláh Tzumo Árpád

Hancock-tanítványként elvégezve a világ legnívósabb jazzegytemét hazajöttem, a kutya nem volt rám kíváncsi. Hozzátartozik az igazsághoz, hogy mi, jazz-zenészek általában csirkeszívűek vagyunk, és nem állunk ki az érdekeink érvényesítéséért.

**Másik zenekarod, a SoLaTi Music szintén tavaly megjelent Debut című albuma hasonlóan nehezen értékesíthető?**

A lemez a Bandcampen jelent meg. Két hónapra rá fölkeresett egy angol rádiós producer, aki közölte, hogy az egyik dalom, a *Tell Me* annyira tetszik neki, hogy játszani szeretné egy internetes rádióban. Úgy is tett, mellé még sokat beszélt is a zenekarról, dicsérte a zenészeket, külön kiemelve Pocsai Kriszta énekését, majd elküldte a műsor linkjét. Nem sokkal később jelentkezett egy lemezkiadó cég, hogy a dalt föltenné egy best of-válogatás lemezre. Mondtam, nagyon örülünk ennek a hírnék, és megkérdeztem, lenne-e lehetőség bemutatni élőben is a lemezt. Azt válaszolta: csupán egyetlen zenész útiköltségét, szállását és tiszteletdíját tudják fizetni. Nem mentünk.

**A Londonban, New Yorkban, vagy a világ más nagyvárosában élő magyarok vevők lehetnek a zenédre?**

Említettek elsősorban az ötvenes-hatvanas-hetvenes évek slágereire kíváncsiak, nem az én muzsikámra, amelynek megértéséhez és befogadásához zenésztársaim szerint térképre van szükség. Megalkuvó viszont nem akarok és nem is tudok lenni. Javíthatatlan maximalista vagyok. A *Debut* lemez két bakeliten történt megjelentetésével is az volt a célom, hogy a kiváló minőségre exkluzív külsővel hívjam fel a figyelmet.

**Más a közönsége a SoLaTinak, mint a triónak?**

A SoLaTi egy négy évvel ezelőtti zenei anyag, amolyan fúziós zene, benne van az r'n'b, a neo-soul, a hip-hop formavilága, bizonyos mozgások figyelhetők meg a zenében, amit betetőz az ének, a remek muzikusok improvizációi. A SoLaTi folytatása egészen más lesz, ahogy én is egészen más vagyok és leszek. Most épp egy verses akusztikus SoLaTi-projektben gondolkodom, amelyben klasszikus költőink versei éppúgy helyet kapnának, mint kortárs poéták felkérése, hogy meglévő zenére írjanak szövegeket. Ezzel szemben a triónk mindössze féléves történet, nagyon friss. Voltaképpen a nyughatatlan lelkem, a kísérletező hajlamom és a kiváló zenésztársaim kötik össze a két formációt, és talán a közönségüket is.

**Hívnak vendégfellépőnek különböző produkciókba?**

László Attila és Snétberger Ferenc előszeretettel hívnak a koncertjeikre vendégszerepelni, Feri felsőorsi iskolájában vendégtanár lehetek, szeretek tanítani. Hogy úgy mondjam: nem unatkozom, de van szabad kapacitásom.

*A SoLaTi Music március 28-án a Budapest Jazz Clubban lép fel, Fekete-Kovács Kornél vendégszereplésével.*



**FON**  
TRADE MUSIC

Egy valódi hangszerbolt

## Kiemelkedően széles választékkal várjuk vásárlóinkat!

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

1081 Budapest, Kiss József utca 14.  
+36 1 210 2790, +36 30 488 6622  
Nyitvatartás: h-p 9<sup>00</sup> -17<sup>30</sup>

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

# „Jövőre kell majd világgá mennünk”

## Oláh József a Parno Grasztról

Kevés olyan település van Magyarországon, de talán a világon is, amelynek majd' minden tagja zenészként, énekesként, táncosként vagy szervezőként részese lenne egy nagy közös produkciónak. A Szabolcs-Szatmár-Bereg megyei Paszab ilyen falu. A helyi közösség büszkesége a „hiteles cigányzenét játszó” Parno Graszt zenekar, amely Európa számos nagyvárosától Indián át az Amerikai Egyesült Államokig körbemuzsikálta a világot, tavaly tekintélyes 3. helyet szerezve új lemezével a World Music Charts Europe ranglistáján, ezzel mintegy világhírnévig röpitve a formációt. A családi vállalkozásnak is beillő zenekar mindig vidám vezetőjével, Oláh Józseffel beszélgettünk.



A Parno Graszt zenekar. Forrás: Parno Graszt

### **Szeretsz beszélgetni?**

Hogyne. Az életem elképzelhetetlen társaság nélkül, nekem a családom, a barátaim a lételemeim közé tartoznak. Talán soha életemben nem voltam egyedül.

### **Másik lételemed meg a zene. Ha összeadjuk a kettőt, az jön ki, hogy sokan együtt zenélni.**

Pontosan. Az egész életem erről szól. Talán a negyedik lemezünk borítóján látható egy fekete-fehér fotó, amelyen egy óriási szitakötőszemüvegben egy nálam nagyobb gitárral vagyok látható, amelyen játszom éppen egy iskolai farsangon. Már nem emlékszem pontosan, de talán lhász Gábornak vagy Máté Péternek öltöztetett anyám. Mindenesetre nagy nyomott hagyott az a szereplésem, mert attól kezdve én voltam a csajoknak a gitáros Józsi, úgyhogy egyfajta helyi nagymenő lettem.

### **Feltételezem, hogy korábban is hallottál magad körül zenélni embereket.**

Persze, folyamatosan része volt az életünknek a muzsikálás, hisz szüleink nagy mulatók voltak, és amikor nem tudtak kire hagyni bennünket a testvéreimmel, akkor vittek magukkal. Névnapi, születésnapi, egyéb ünnepek sokszor zajlottak nálunk, szűk családi körben, százötvenen. Szerintem onnan ered, hogy mindig törekszem jól érezni magam a zene által.

**„... szüleink nagy mulatók voltak, és amikor nem tudtak kire hagyni bennünket a testvéreimmel, akkor vittek magukkal.”**

### **Hány lelkes falu Paszab?**

Akkoriban 1400-1500 fő volt, azóta, hogy eljöttem, mondjuk 1300.

### **Hoztad a zenekart?**

Dehogy. Ki sem lehet őket robbantani onnan. Harmonikás fiamat hívtam Pestre, mert itt sokkal több a fellépési lehetőség, de az istennek sem jön. Halmozottan hátrányos helyzetű a település, viszont a muzsikálás, táncolás elfeledteti a gondokat, és segít túlélni. A falu majdnem harmadát a mi családuknak teszi ki. Érdekes, hogy a hasonló környéki településekkel ellentétben tőlünk valamiért nem vándoroltak el a fiatalok. Nyilván a zenekari tagok az átlagos paszabi életszínvonalnál jobban élnek, és eltartják a családjukat.

### **Korábban azt nyilatkoztad, hogy nincs hivatalosan képzett zenész az együttesben, csak egyszerűen fölmentek a színpadra, és csináljátok. Hogy lehet virtuóz módon játszani egy hangszeren, a te esetekben tamburán vagy gitáron, ha valaki soha életében nem járt zeneiskolába?**

A Pisti (Pál István „Szalonna” – a szerk.) mondta ránk, hogy ördögök vagyunk. Egyszer vendégszerepeltünk talán a



Oláh József, a Parno Graszt vezetője. Forrás: Parno Graszt

Cimbaliband lemezén, és Pisti küldött valamilyen zenei alapot, azzal, hogy írjak rá szöveget, és játszok is rá a gitáron. Jóformán még az akkordokat sem ismerem, de hallás után lejátszottam, és a srácok azt mondták, hibátlan volt. Akkor mondta Pisti, hogy ördögök vagyunk, hogy első hallás után tökéletesen leköveztük a zenét. Tényleg annyi történt, hogy hallottam, és mentem a zene után. Nem tudok kottát olvasni, egyszerűen elkezd mozogni a kezem, és már játszom is. Egy ország mozdult meg a *Már nem szédülök* című dalunkra, miközben fogalmam sincs, hogy azok a pettyecskek a vonalakon micsodák.

**„Akkor mondta Pisti, hogy ördögök vagyunk, hogy első hallás után tökéletesen leköveztük a zenét.”**

### **Nyilván úgy is lehet zenélni tanulni, hogy valakinek kimondottan tanítják, de talán az másféle tudás, mint a tiéd.**

Biztosan nem ugyanaz. Én az éneklésemhez keresem a gitárhangokat, és addig keresgélek, amíg meg nem találom őket. Egyébként billentyűzni is magamtól tanultam meg, és harmincévesen kezdtem hegedülni. Gyakorlatilag ha egy hangszer a kezembe adnak, pillanatokon belül megszólaltatom, és rövid idő múlva szinte bármit lejátszok rajta.

### **Szoktál gyakorolni?**

Nálam a füttyülés helyettesíti a gyakorlást. Az asszony mondta is: ha nem fogom be a füttyülömet, nem áll jól magáért. Füttyörészve kelek, fekszem, amit csakugyan

nehéz lehet elviselni. A gitárt akkor veszem fel, amikor meghallok valamilyen tetszetős dallamot, és rögtön le akarom játszani. Legalább fél órát gitározom, amíg tökéletesen meg nem tanulom az adott dalt. Aztán fölveszem a telefonomra. Nemrég találtam a készülékemben egy nagyjából két éve fölvelt szösszenetet, fogtam a gitáromat, és fél óra múlva lett belőle egy dal. Általában gitárral komponálok, valahogy jobban megy, mint billentyűkkel. A szintetizátoromat legfeljebb hangszerezéshez használom.

#### **Hogy születik nálatok egy dal?**

A dalainkat többségben én írom és hangszerelem, de vannak olyan dalok is, amelyek felfrissített autentikus cigány népdalok. Néhány ezekből is került fel az új lemezünkre. Ezen dalok közismertek, de nem tudható, hogy pontosan kik a szerzőik. Én nagyon sajnálnám, ha ezek a régi dalok feledésbe merülnének. Az a véleményem, hogy ezeket régi dalokat is benne kell hagyni a mai zenei körforgásban, hiszen gyerekként ezen nevelkedtünk, és erős kötődésünk van hozzájuk.

#### **Melyik cigány nyelven énekeltek?**

Lováriul éneklek, de nem beszélem a nyelvet, csak szöveget írok és éneklek rajta. Marica, a sógornőm beszéli a lovárit, éneklis is, ő segít nekem a szövegírásban és éneklésben. Másik énekesnőnk, Heléna és a zenekarban játszó gyerekei is beszélik ezt a nyelvet. Elmondom nekik a dallamhoz kapcsolódó gondolataimat magyarul, ők pedig segítenek átültetni cigányra. Persze éneklünk magyarul is: tudja a magyar közönség is, miről szólnak a dalaink. Úgy érzem, a közös zenéléssel, énekléssel tehetünk a legtöbbet az előítéletek ellen. A zenének elképesztő ereje van.

#### **Borzasztó sokat koncerteztek, az évi 365 napon mintegy 150 fellépésetek van. Hogy bírod?**



Forrás: Parno Graszt

Talán öt évem van még hátra a színpadon, de ezt mondtam öt éve is. Amikor elkezdek játszani egy már rettenetesen megunt dalt, az első strófa és a közönség reakciója átbillent a holtpontra, és onnantól kezdve megy magától, sőt, még élvezem is. Előfordul, hogy egy már rég elfeledett dalt követel a közönség, aminek már a címe sem jut eszembe. Olyankor megkérek valakit a nézők közül, hogy kezdjék el dúdolni a dalt, akkor felismerem, és már csapatjuk is.

*„Úgy érzem, a közös zenéléssel, énekléssel tehetünk a legtöbbet az előítéletek ellen. A zenének elképesztő ereje van.”*

#### **Vagy négy éve fut egy közös programotok a pszichedélia, ska és punk műfajt magyar, balkáni és cigány dallamokkal vegyítő világzenéhez sorolt Bohemian Betyársszal. Miért pont velük? Mi a szerepetek a közös zenélésben?**

Pécsen találkoztunk először, a Zsolnay-negyedben, és igencsak meglepődtem a festett hajú srácokon, akik odáig voltak a zenénkért, mesélték, hogy a mi muzsikánkon nőttek fel, és felvetették, hogy írjunk és adjunk elő közösen is dalokat. Rábólintottunk, és azóta bizonyos rendszerességgel közös koncerteket is adunk. Afféle vérfrissítésként hat a zenekaromra az együttműködés, és minden bizonnyal jó hatással van a fiúkra is, meg a közönség is élvezi a produkciót. Egy ilyen közös fellépés miatt nem tudok zenélni nyáron egy rokon lagzijában, mert aznap Kapolcson lépünk fel a bohémokkal. Esetleg hajnalra odaérek a lakodalomba.

#### **Meglehetősen eklektikusra sikerült tavalyi, Már nem szédülök című lemezetek. Hogy állt össze ez a 19 dal?**

Amikor váratlanul megkaptuk a pénzt a Nemzeti Kulturális Alaptól a lemezkészítésre, nem volt még egy lemeznyi dalunk, viszont kaptunk egy határidőt az elkészítésére.

Akkor írtam a *Nem gondoltam, a Betyár vagyok* és a *Amikor csak tehetem* című nótákat, valamint még néhányat, amelyek korábban már megvoltak a fejemben. Aztán egyszer csak azt vettem észre, hogy már túl sok a dal, elkezdtem tehát lefaragni a listáról. Végül a legkedvesebbek maradtak, és ügyeltem arra is, hogy a zenekarból mindenkinek legyen legalább egy szólóéneke. Aztán elkészült, kiadtuk. Nyolc éve jelent meg az ezt megelőző lemezünk, a *Reggelig mulatok*, jól jött az új megjelenés. A stúdiófelvételkor nem igazán tetszett nekem az anyag, úgy éreztem, sok új dal kiforratlan még, volt, amit nem is játszottunk addig koncerten. Aztán sorban jöttek

a pozitív visszajelzések, kicsit kezdtem gyanítani, hogy tényleg jót alkottunk. Végül amikor értesültem, hogy a World Music Charts Europe ranglistáján 3. helyre sorolták az albumot, elhittem, hogy jó lett.

**Magasra tették a léceket, de két helyet még előbbre léphettek ezen a listán. Mivel rukkoltok elő a folytatásban?**

Dolgozom a Kecskemétfilm Kft. *Cigánymesék* című sorozatában, zenét írok és játszom a produkcióban. Tervezem, hogy a sorozatban szereplő mesék általam írt dalait fogom kiadni a Parno Graszt előadásában.

*„... amikor értesültem, hogy a World Music Charts Europe ranglistáján 3. helyre sorolták az albumot, elhittem, hogy jó lett.”*

**Mennyire van tele az idei koncertnaptárotok?**

Szeptemberig látunk előre. Van még néhány lyukas hétvégénk áprilisban és a nyár közepén, de minden bizonytalanság is betelnek. Ha minden igaz, lesz egy franciaországi turnénk is. A World Music Charts Europe helyezésünknek köszönhetően valószínűleg jövőre kell majd világgá mennünk, annyi lesz a meghívás. Mondtam is a többieknek: mentek nélkülem, én ugyan nem buszozom annyit.

**Majd röpködsz.**

Tavaly decemberben Stockholmba kellett repülnünk, de rossz kapunál vártunk két órát, a 16-os helyett a 6-osnál ücsörögtünk mind a heten, és mire észbe kaptunk, lezárták a mi kapunkat, vagyis lekéstük a gépünket. Egy brüsszeli átszállással tudtunk volna menni, de azzal sem értünk volna este 8-ra a svéd fővárosba, így elmaradt a fellépésünk, ami azért is volt kínos, mert aznap csak mi léptünk volna fel azon a helyszínen, és információink szerint minden jegy elkelt elővételben a bulira. Szóval vannak problémák a repüléssel is. Hozzáteszem: soha ilyen malőr nem fordult még elő velünk.

**Mennyire autentikus a zenétek?**

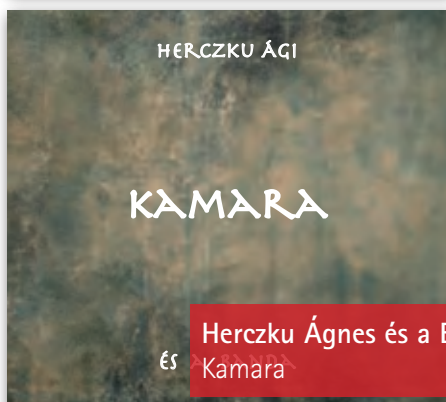
Az alapokat tekintve a cigány folklórból meritünk, de én változtatni akartam az eredeti tempón, és kicsit felpörgettem a ritmust, mivel az a célom, hogy a közönségünk jól érezze magát, táncolja végig a koncertjeinket. Nem rétestésztát akarunk nyújtani a zenénkkel, hanem intenzív kikapcsolódást szeretnénk biztosítani a publikumnak. A romengós Lakatos Móni például gyönyörűen adja vissza a régi roma hallgatókat, végighallgattam a műsorát a Fonóban, engem is lenyűgözött, jólesett a lelkemnek hallgatni. Ugyanakkor én máshogy nyúlok a cigányzenéhez.



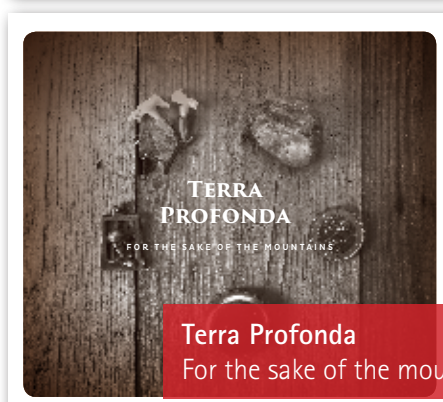
Muzsikás & Amadinda  
Párhuzamok és kontrasztok



Csík János és a Mezzo  
Szép a tavasz, szép a nyár



Herczku Ági és Kamara



Terra Profonda  
For the sake of the mountains

webbolt.fono.hu

MEGJELENTI!

# A tökéletes élmény nyomában

## – bevezető rész

Egyetlen nap alatt nagyságrendileg 60 ezer gondolat suhan át elménkben, és az ezt követő napokban, hetekben ezekből körülbelül 57 ezer ugyanaz – közli az eredményt egy nemrégiben napvilágot látott kutatás. Ám Michael N. Shadlen neurológus professzor egy tanulmányában a következő megállapítást teszi: *„az agyunkban keringő gondolatok túlnyomó többsége a tudatosság radarja alatt mozog, ami azt jelenti, hogy bár az agyunk feldolgozza a szükséges információkat, mi ezzel nem vagyunk tisztában és nem használjuk őket.”* Mégis ezek a gondolatok határozzák meg a cselekedeteinket, érzéseinket, élményeinket, kapcsolati rendszerünket, a világról és önmagunkról alkotott képünket – vagyis tulajdonképpen a sorsunk alakulását is. És van olyan pillanat, amikor ebből a gondolattengerből egyszer csak varázsütésre kiemelkedik vagy megszületik az az egyetlen, amely valóban sorsmeghatározóvá válik.







Cikksorozatunk az ilyen ihletett pillanatoknak ered a nyomába, és olyan eseteket elevenít fel, amikor a művészet iránti szenvedély és a tökéletes élmény megörökítése – mint látni fogjuk – egy egészen különös területen inspirálta az alkotókat: a műszaki készülékek fejlesztésében. Olyan életutakkal fogunk megismerkedni, amelyekben a zenei élmények hatása az audio eszközök tervezésének és alkotásának a tükrében mutatkozott meg, illetve az is bemutatásra kerül, hogy hogyan vált a hangzás lehető legélethűbb átadásának missziója piacvezető márkánévvé. Főszereplőink a high end hifi világában jól ismert alkotó-emberek: Mario Marcello Murace (a Chario Loudspeakers egyik alkotója), Roy Gandy (a REGA Research Limited manufaktúra alapítója), és Franco Serblin (a Franco Serblin hangsugárzók megálmodója) – az ő életfilozófiájuk és világszemléletük mentén haladva jutunk el a zene misztikus világából a mérnöki realitás talajára.

Annak ellenére, hogy bár ritkán nevezünk egy mérnök által megalkotott szerkezetet műalkotásnak, valójában ugyanazok a mechanizmusok, stációk és lelkiállapotok jellemzik ezt is, mint a művészi műalkotás folyamatát. Pedig manapság már elengedhetetlenek az olyan mérnöki konstrukciók, amelyek éppen valamely művészeti produktum értékeit hivatottak megörökíteni, közvetíteni, átadni, vagy transzformálni a befogadó számára – vagyis a műalkotás spirituális élményét kívánják összhangba hozni a fizikális világ valóságával. A feladat nem mindennapi, hiszen a személyiséget és a gondolkodást is befolyásoló agyszerkezet és agyműködés nehezen tud kapcsolatot teremteni az érzelmi tartalmak és a racionalitás síkján mozgó gondolatok között, mivel más területet érintenek, aktivizálnak. (Az agykutatás eredményeinek ismeretében ma már köztudott ténynek számít, hogy az érzelmi és a racionális beállítottságot túlnyomórészt az agyi tevékenységek határozzák meg). Mindez azt is jelenti, hogy egy sajátos gondolkodásmódra van szükség ahhoz, hogy egy mérnöki tervezőasztalon egy emocionális élmény átadásának szándéka legyen a vezérfonal, és valóságos kapcsolat jöhessen létre a két, olykor összefonhatatlanul távolinak érzékelt világ között.

Ehhez azonban szükség van még valami másra is: egy „delta-pillanatra”, egy „aha-élményre”, amely hirtelen, villanásszerűen kipattintja az új ötletet, a megoldást. Tudósok, kutatók, feltalálók visszaemlékezéseiben gyakran visszatérő momentum ez a különleges ráeszmélés-pillanat, amit sokszor hosszas töprengés, vagy egy fennálló probléma előz meg. Tudományos cikkek számolnak be arról, hogy az ilyen különleges pillanatokban műszerekkel kimutathatóan jelenik meg egy erőteljes és hirtelen aktivizálódás az agyban, méghozzá akkor következik be a „tudatküszöb átlépésének mozzanata, amikor az agy által összegyűjtött információ elér egy bizonyos kritikus szintet”. Más szóval: egy olyan agyhullámról van szó, amely képes bekapcsolni az ember

képzeltbeli személyes küldetéstudatát. Eme hirtelen felismerés, ráeszmélés klasszikus példája Arkhimédész esete, akinek meg kellett állapítania egy koronáról, hogy valóban aranyból készült-e, vagy olcsóbb fémet is tartalmazott. A hosszas töprengés után egy fürdőzés közben villanásszerűen ráébredt, hogy egy test által kiszorított folyadék mennyiségéből következtetni lehet az anyag sűrűségére és minőségére is. (Az már csak a legenda része, hogy a „heuréka, megtaláltam!” felkiáltás után anyaszült meztelenül rohant végig az utcán). De nem kell a legendákkal tűzdelt régmúlt távlataiba merülnünk például: pár évvel ezelőtt történt, hogy Nick Woodman szeretett volna szörfözés közben képet készíteni magáról, majd egy ilyen ihletett pillanatban született meg a GoPro, a kis méretű, ámde nagy felbontású képeket készítő digitális kamera, amely különösen alkalmas az extrém sportok személyes élményének rögzítésére. Továbbá említhetnénk az Ikea alapítójának esetét is, aki azzal a problémával küzdött, hogy a kis méretű autójába nem fért be a vásárolt asztal – a lábak levágása tehát az összeszerelhető bútorgyártás ötletének megvalósítását eredményezte. Érdekes Samuel Morse esete is, aki egy tragédia nyomán érzett mély fájdalom okán találta fel a távirót – a felesége halálesete és egy megkésett levél indította el benne a gondolatot, miszerint az emberek kommunikációja örökre megváltozna ennek a szerkezetnek a megalkotásával. És akkor még nem is ejtettünk szót Bill Gates vagy Steve Jobs ihletett pillanatairól, amelyek világvezető nagyságokká tették őket és termékeikkel sokak életét változtatták meg.

Ebben a sorozatban olyan mérnököket mutatunk be, akiket zenei élményeik inspiráltak egy új zenelejátszó készülék megalkotására, vagyis a minőségi zenehallgatás igénye nem a befogadó részről támasztott feljűk feltételeket, hanem mérnök-alkotói oldalról. Egyikük Mario Marcello Murace, aki szakmáját tekintve villamosmérnök, akusztikai mérnök, majd hangsugárzók tervezésével foglalkozott, a Chario Loudspeakers egyik névadó alkotója lett. Mindemellett pszichoakusztikai kutatóként is ismert. Szakmai tapasztalatait a milánói Scala és a Conservatorio G. Verdi hangmérnökeként mélyítette el és kutatásainak eredményeit a gyógyítás területén vitte tovább – a hangszeres zeneterápiában, valamint a hangterápiában. Saját hitvallása szerint „*valójában mindkét tudományág teljes mértékben megfelel az audio észlelés alapjainak. Az elmúlt években kutatásaim nagy részében arra összpontosítottam, hogy összehangoljam őket a pszichoakusztikával, hogy egy egyedülálló elmélethez vezető utat találjak. Legfontosabb célkitűzésem egy elfogadható hipotézis megalkotása, amely megmagyarázza az akusztikus teljesítmény átalakulását az érzelmekkel teli hallásérzékelésre*”. És bár visszavonult a cége éléről, de napjainkban is aktívan részt vesz Chario hangsugárzók tervezési, akusztikai mérési és tesztelési folyamatában.

Szintén zenei élmény inspirálta a gépészmérnökként tevékenykedő Roy Gandy-t is egy új lemezjátszó típus megalkotására. A Ford gyárban dolgozott, amikor elkezdett lemezjátszót építeni, elkötelezetten azzal a céllal, hogy valami jobbat hozzon létre, mint amit addig hallott. Társával 1973-ban alapították az ikonikus REGA Research Limited manufaktúrát, amely ma a világ egyik vezető analóg lemezjátszó gyártó vállalatává vált, és számos országban forgalmazza készülékeit. Hitvallása szerint soha nem a hifi érdekelte – a hifi koncepció mint fogalom mindig is furcsa volt számára. Ami szenvedélyesen foglalkoztatta a kezdetektől és foglalkoztatja ma is, az maga a zene. Számára a zene nem egy műfajról szól, hanem dallamot, harmóniát, hangszerek játékát jelenti, és a tervezőasztalon megálmodott készülékek képesnek kell lennie arra, hogy átadja a zenei előadás varázslatát. Arra a kérdésre, hogy mi indította el benne az alkotóvágyat, a csoda keresését, egyik interjújában így válaszolt: *„hét éves voltam, amikor egy élő zenei előadáson meghallottam valami olyat, amit korábban soha sem hallottam a rádióban. Ezt a varázslatot szeretném, ha átadnák a készülékeim”.*

Franco Serblin mint fiatal olasz vállalkozó és designer, szenvedélyesen érdeklődött az audiovilág iránt, és korán megfogalmazódott benne a döntés, hogy egy attraktív hangsugárzót tervezzen. 1980-ban építette meg az első hangsugárzót, a Snail projectet, amelyből csupán 10 darab készült el. 1983-ban megalapította a Sonus Faber manufaktúrát, amelyet 33 év után hagyott el és született meg a saját nevét viselő vállalkozás, majd az első hangsugárzó, a Ktéma. Filozófiáját így fogalmazta meg: *„a zene iránti szenvedélyem, valamint a hangszerek és anyagaik iránti érdeklődésem a 80-as évek eleje óta vezérlik kutatásaimat. Lantok és hegedűk, a fa és a húrok, a formák és a felépítésük harmóniája inspirálták és ihlették a hangsugárzóimat”.* Franco Serblin munkája során arra törekedett, hogy olyan hangsugárzókat építsen, amelyek képesek a zene nyelvén kommunikálni azokat az érzéseket, amelyeket nem lehet szavakkal kifejezni. Fontos volt számára, hogy létrejöjjön egy hang, amely képes elérni a lélek mélységeit. 2013-ban bekövetkezett halálát követően misszióját veje, Massimiliano Favella viszi tovább, aki 2020-ban mutatta be saját hangsugárzóját, az Accordo Essence-et.

Mindhárom életúton tehát a műszaki hivatásban jelentett fordulóponthoz a zene iránti szenvedély, és az élmény visszaadásának szándéka. A hangok világának érzelmi hatása azonban érdekes módon a fizikai törvényszerűségek, számok, eszközök, mérések, mértani alakzatok, akusztika és műszaki konstrukciók világában nyitott előttük új távlatokat, majd a kábelekből, csatlakozókból, apró alkatrészekből megalkotott készülékek a vizuális műalkotások varázsával kaptak egyedülálló, szemet gyönyörködtető küllemet. A töretlen fejlődés útját járó hangrögzítés, illetve

lejátszás folyamatosan új lehetőségeket teremt a művészek és alkotásaik számára: gondoljunk Glenn Gouldra, akinek művészi ars poeticáját éppen az ilyen elektronikai konstrukciók teljesítették ki, ugyanis pályája csúcspontján a koncertezés teljes felhagyása mellett döntött, és onnantól fogva visszavonulva csak a hangfelvétel készítésének szentelte idejét. Mindez pedig 1964-ben történt, amikor még a hangfelvétel technika – a mai megítélésünk szerint – igencsak kezdetlegesnek számított. Úgy érezte, hogy sokkal nagyobb hallgatóságot tud megcélozni a hangfelvételein keresztül, mint a koncertjeivel, és az volt a meggyőződése, hogy a hangfelvétel kevésbé kíván kompromisszumokat, mint a hangverseny. Utóbbi esetben ugyanis másképp hallja a hangszerét maga az előadó, megint másként a közelben lévő, illetve távolabb ülő hallgatóság, míg a hangfelvétel során mindenki számára elfogadható hangzást tud létrehozni. Ahogy egy Yehudi Menuhin folytatólagos beszélgetésében mindezt összefoglalta: *„a felvételeim a legjobb gondolataimat őrzik”.*

Ennek a gondolatnak a mentén oly módon is jellemezhetjük az említett műszaki eszközöket, mint amelyek a legkiválóbb zenei élmények lenyomatait őrzik. A mérnöki precizitás és a zene által keltett érzések különös találkozása ekképpen válik a tökéletes élmény elapadhatatlan forrásává mind az alkotó, mind pedig a befogadó számára. Ahogy ezt Csíkszentmihályi Mihály költőien megfogalmazza:

*„Életünkről alkotott képzeink az élményeinket meghatározó erők szülöttei. Ezen erők mindegyike hatást gyakorol arra, hogy jól vagy rosszul érezzük-e magunkat, és legtöbbjüket nem vagyunk képesek befolyásolni. Nem sokat tehetünk azzal kapcsolatban, milyen arccal születtünk, milyen a vérmérsékletünk vagy a testalkatunk, nem választhatjuk meg – legalábbis egyelőre –, hogy milyen magasak vagy milyen okosak legyünk. Nem választhatjuk meg szüleinket és születésünk időpontját, és legtöbbünknek nem áll módjában dönteni arról, legyen-e háború vagy gazdasági válság. Génjeink, a gravitáció ereje, a levegőben úszó pollen és a kor, melybe születtünk, határozzák meg számtalan egyéb feltétellel együtt azt, amit látunk, amit érzünk és amit teszünk. Ezek után nem meglepő, hogy hiszünk abban, hogy sorsunkat elsősorban rajtunk kívül álló erők vagy felsőbb hatalmak irányítják. Mindezek ellenére mindannyian átéltünk már olyan pillanatokat, amikor azt éreztük, hogy nem ismeretlen erők taszigálnak ide-oda, hanem mi magunk irányítjuk cselekedeteinket, saját sorsunk urai vagyunk. Az ilyen ritka alkalmakkor szinte átszellemülünk, olyan gyönyörűséget érzünk, mely mérföldkő lesz majd emlékeinkben és azt súgja, mindig ilyennek kellene lennie az életnek. Ez az érzés az, amit tökéletes élménynek hívunk.”*

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

# CONCERTO

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

**Concerto  
BUDAPEST**  
zene szenedéllyel

  
EMBERI ERŐFORRÁSOK  
MINISZTERIUMA

Várjuk szeretettel a 2020/21-es  
koncertévadban is!

20|21

## Öt este, kilenc szimfónia Martonvásáron

Nemzeti Filharmonikus Zenekar



Forrás: NFZ

Idén lesz 62 esztendeje, hogy a Nemzeti Filharmonikus Zenekar és a Nemzeti Énekkar Beethoven-sorozatával évről-évre megörvendezteti a közönséget a martonvásári Brunszvik-kastély parkjában kialakított tó apró szigetén. Az együttesben sok olyan művész is akad, aki már 35 esztendeje is játszott ezen a nyári sorozaton, Ferencsik János vezényletével. Idén, Beethoven születésének 250. évfordulója alkalmából a Filharmonikusok különleges sorozattal tisztelegnek a zeneszerző emléke előtt. A martonvásári koncertek már június közepén elkezdődnek, s az együttes nem három, hanem öt este lép pódiumra. Kilenc szimfóniát játszanak el, a hangversenyek dirigense az NFZ zeneigazgatója, Hamar Zsolt. A sorozat 2020. június 19-én a *III. Leonóra-nyitánnyal* és a *IX. szimfóniával* kezdődik, szólistaként Várad Zita, Ulbrich Andrea, Horváth István és Kovács István lép pódiumra. Másnap Beethoven *II. és VII. szimfóniája*, valamint *I. G-dúr románca* hangzik fel Kruppa Bálint közreműködésével. A további hangversenyeken Megyimórecz Ildikó és Szokolay Ádám is szerepel, a július 4-i záróest szólistája Tóth Kristóf hegedűművész lesz. Jegyek március közepétől kaphatók.

## Beethoven-napok Fischer Annie tiszteletére

Concerto Budapest



Keller András. Forrás: Concerto Budapest

Négynapos fesztivált szervez Beethoven 250. születésnapja alkalmából a Concerto Budapest, s a 2020. április 23-26. közötti sorozattal Fischer Annie előtt is tisztelegnek. A programban 14 hangverseny kapott helyet: húsznál több Beethoven-művel, nagyzenekari és kamaradarabokkal, rangos vendégművészek sorával találkozhat a közönség a Műpa, a Zeneakadémia és a BMC koncerttermeiben. A nyitóesten a *Missa Solemnis* hangzik el Vashegyi György vezényletével, a Concerto Budapesthez a Purcell Kórus csatlakozik. Másnap már délutántól megszólal Beethoven hét zongoraszonátája, más-más művész interpretációjában, az előadók között szerepel Berecz Mihály és Csalog Gábor is. Szombaton Simon Izabella gyerekkoncertjei várják a kicsiket, a délutáni és az esti hangversenyek kínálatában pedig triók, vonósnégyesek és zongoraversenyek is szerepelnek. A vasárnapi szimfonikus zárókoncerten Várjon Déneshez és Perényi Miklóshoz Anthony Marwood csatlakozik, a hangverseny dirigense pedig a programsorozat művészeti vezetője, Keller András lesz, aki a fesztivál során vonósnégyesével és szólistaként is pódiumra lép.

**20**  
április 3–19.

# Színültig tavasz!

Budapesti  
Tavaszi  
Fesztivál



## Mozart, Mendelssohn és Schubert

Budafoki Dohnányi Zenekar



Kelemen Barnabás. Forrás: Gramofon - archív

Rendhagyó operaelőadást és különleges koncertet kínál tavasszal a Budafoki Dohnányi Zenekar. Mozart népszerű és talán legrejtélyesebb operáját izgalmas csavarral állítja színpadra Hábetler András, hiszen Don Giovanni történetét a húszas évek dekadens világába helyezi, s szemfényvesztés, bűvészlucskók teszik még érdekesebbé a darabot. A scenírozott előadásban olyan énekesek közreműködnek, mint Miksch Adrienn, Judith Halasz, Wolfgang Schwaiger vagy Sándor Csaba. A produkció a Müpában kerül színre március 28-án, dirigense Guido Mancusi lesz.

A zenekar április 19-i estjén a Pesti Vigadóban pedig Kelemen Barnabás cserélgeti majd hangszerét és a dirigensi pálcát. Mendelssohn *Hebridák-nyitányát e-moll hegedű-versenye* követi, a koncertet pedig Schubert *B-dúr polonéze után VIII. (Befejezetlen) szimfóniája* zárja. Kelemen Barnabást gyerekkora óta foglalkoztatja a karmesterség gondolata, s olyan mesterektől tanult őt esztendőn át magánórákon dirigálni, mint Leif Segerstam és Jorma Panula. A hegedűművész az utóbbi években karmesterként is rendszeresen pódiumra lép.

## B.A.C.H-tól a Fehéren feketéig

Óbudai Társaskör



Az Anima Musicae a Társaskörben. Forrás: Óbudai Társaskör

Az Óbudai Társaskör tavaszi kínálatából két saját rendezésű különleges sorozatot, valamint egy izgalmas, a Budapesti Tavaszi Fesztivállal közös hangversenyt ajánlunk. Nagy tetszést arató, telt házakat vonzó sorozatot indított az Anima Musicae Kamarazenekar. A Bach családot középpontba állító koncertjeiken a család zeneszerzőtagjainak műveiből összeállított műsorok reflektálnak a saját maguk által is oly gyakran használt zenei-névbeli párhuzamra: a B-A-C-H hangok egy-egy koncert kiinduló harmóniai alapját is jelentik. A záróhangversenyre éppen J. S. Bach születésnapján, március 21-én kerül sor Duleba Lívia és Najbauer Lóránt közreműködésével.

A három zeneakadémiai tanár – Fülel Balázs, Kovács Péter és Varga István – hívta életre 2016 nyarán az egyre nagyobb népszerűségnek örvendő Auer Triót. Április 8-i koncertjükön Rahmanyinov, Dvořák és Csajkovszkij darabjait a zeneszerzők napló- és levélrészletei színesítik, Blaskó Péter előadásában. Az előző szezonban nagy sikert aratott a Társaskör Steinway D-modelljét népszerűsítő zongorakoncert-sorozat, így ebben az évadban négykezes programokra várják a pianistákat, április 17-én Radnóti Rózát és Ránki Fülöpöt.

URÁNIA  
NEMZETI  
FILMSZÍNHÁZ  
1088 BUDAPEST RÁKÓCZI ÚT 21.

2020.  
MÁRCIUS  
15.

17:00  
ÓRA

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

# „MIKOR MEGYEK GALÍCIA FELE...”

KONCERTFILM BEMUTATÓ



**VEZÉNYEL: STRAUZS KÁLMÁN**  
**KÖZREMŰKÖDIK: A HONVÉD FÉRFIKAR ÉS A MAGYAR RÁDIÓ**  
**SZIMFONIKUS ZENEKARA**

CSEMICZKY MIKLÓS, GYÖNGYÖSI LEVENTE, ORBÁN GYÖRGY, SELMECZI GYÖRGY és VAJDA JÁNOS művei

## Ezüstcsillanás a Pannonnal

Pannon Filharmonikusok



Nelson Goerner. Forrás: Pannon Filharmonikusok

Rendhagyó programokat kínál a Pannon Filharmonikusok *Ezüstcsillanás* címet viselő, öt alkalmas sorozata keretében a Műpában. A Gilbert Varga által dirigált 2020. október 2-i kezdőkoncert címe *Héber nyitány*, melynek programjára Prokofjev, Bloch, Brahms műveiből válogatnak, az est szólistája pedig a kiváló csellóművész, Nicolas Altstaedt. A kínálatban akad még *Alpesi kirándulás* Ránki Dezsővel és Bogányi Tiborral, és Peer Gynt titkai-ba is beavatják a közönséget, Gilbert Varga és Nelson Goerner vezetésével. A *Világhíres magyarok* címet viselő hangversenyen Eötvös Péter *Sirens' Song* című darabjának ősbemutatójára kerül sor a szerző vezényletével, de *Cello Concerto Grossója* is helyet kapott a programban, Sung-Won Yang gordonkaművész közreműködésével. A koncert második felében két Bartók-kompozíció, a *Négy zenekari darab* és a *Cantata profana* hangzik el. A sorozat záróestjét 2021. májusában rendezik, a hangverseny *A vörös hegedű* nevet kapta, mégpedig Corigliano *The Red Violin* című hegedűversenyéről, melynek szólistáját Elina Vähäläl játssza majd. A sorozatra március 1-jétől lehet bérleteket vásárolni.

## Hang-Ár és Hangszerező

Miskolci Szimfonikus Zenekar



Forrás: MSO

Az utóbbi években több különleges gyerek- és ifjúsági programot indított a Miskolci Szimfonikus Zenekar. Szinte minden előadás telt házas, s a kisebbek és nagyobbak közül sokan már az együttes rendszeres koncertlátogatói. A középiskolások *Hang-Árja* vagy a babáknak szóló *Ciróka* mellett a szezonban új sorozatot kezdtek, a *Hangszerezőt*, amely hangszerbemutatóval egybekötött, kreatív együtt muzsikálás általános iskolásoknak. A koncerteken minden alkalommal más hangszercsoportot ismerhetnek meg sok játékkal, humorral, vetítéssel a gyerekek: március 28-án a fafúvósok kerülnek sorra. A *Hang-Ár* sorozat lehetőséget biztosít a miskolci tehetségeknek a tapasztalatszerzésre és bemutatkozásra. A résztvevők együtt dolgozhatnak egy profi együttesel, belekóstolhatnak a próbák hangulatába, beleláthatnak a színpalack mögötti feladatokba és nagyközönség előtt szerepelhetnek. Március 26-án Csányi Valéria vezényletével léphet pódiumra a Lévay József Református Gimnázium kórusa, április 20-án pedig a Miskolci Bartók Béla Zene- és Táncművészeti Gimnázium fiataljaival szerepel a zenekar.





Magyar  
Állami  
Népi  
Együttes

ÉRTÉKET ŐRIZ. ÉRTÉKET TEREMT

# ÖRÖKSÉG KULTÚRA ÉLMÉNY



<b>Tánckánon</b>	<b>04.03.</b>
Hommage à Kodály Zoltán	
<b>Szarvasének</b>	<b>05.08.</b>
<b>Kincses Felvidék</b>	<b>05.15.</b>
<b>Énekes Madár</b>	<b>05.22.</b>
<b>Kárpát-medence antológia</b>	<b>06.05.</b>

## Dalszimfónia a Berliniekkel és Petrenkóval

Müpa



Kirill Petrenko. Forrás: Gramofon – archív

Almával, későbbi feleségével való megismerkedése idején született Mahler egész életművének talán legderűsebb alkotása, az áttetsző, finom hangzású *IV. szimfónia*. Almának írta – szerelme legmélyebb kidejezésére – az öt Rückert-dal egyik darabját is, amely ugyancsak felhangzik május 6-án a Müpában, Kirill Petrenkóval és a Berlini Filharmonikusokkal. A világ egyik legkiválóbb zenekara új vezető karmesterével koncertezik ismét Budapesten. Az Omszokban született dirigensnek ez az első szezonya az együttes élén, s vezetésével új időszak kezdődött a zenekar életében. Kirill Petrenko a Berlini Filharmonikusokat 2006-ban vezényelte először, az együttes kétszer hívta vissza vendégszereplésre, 2015-ben pedig bejelentették: ő lesz 2019-től Sir Simon Rattle utóda. A Müpában adott estjükön két olyan énekesnő lép velük pódiumra, akikkel találkozott már a fővárosi közönség a Fesztiválzenekar ugyancsak Mahler-koncertjén. Napjaink egyik legjelentősebb osztrák mezzoszopránja, Petrenko gyakori partnere, Elisabeth Kulman tolmácsolja a Rückert-dalokat, a dalszimfóniák sorába tartozó IV.-nek pedig a szopránszólóját éneklő a szintén nemzetközi hírnévnek örvendő német Christiane Karg.

## Férfikari kantáták *Jazznificattal*

Honvéd Férfikar



Riederauer Richard. Forrás: Honvéd Férfikar

Filmbemutatóra és Bach-koncertre készül márciusban a Honvéd Férfikar, a programokról az együttes karnagya, Riederauer Richárd beszélt: „A Nagy Háború kitörésének 100. évfordulójára a Honvéd Férfikar egy-egy férfikari kantáta megírására kérte fel Csemiczky Miklóst, Gyöngyösi Leventét, Orbán Györgyöt, Selmeczi Györgyöt és Vajda Jánost. Ezek a művek alkotják a *Mikor megyek Galícia felé* című darabot, ami már az ősbemutatón nagy sikert aratott, most pedig koncertfilm készült belőle: koncertképekből, egykori híradórészletekből, az I. világháború jellegzetes helyszínein készült felvételekből állította össze a karmester, Strausz Kálmán. Együttesünk a Gödöllői Királyi Kastély Lovardájában vette filmre a kantátát a Rádiózenekar közreműködésével. A díszbemutatónak az Uránia Filmszínház ad otthont március 15-én, s az a célunk, hogy a filmet DVD-n is megjelentessük. Következő fellépésünk a Bach Mindenkinek Fesztiválon lesz: a Hagyományok Házában adjuk elő március 18-án a *Jazznificat*ot. A darab Bach Magnificatjának jazz-újraértelmezése, alkotója együttesünk zongoristája, Nagy László Adrián.”



Grigorij Szokolov

Ránki Dezső

Fazil Say

Bogányi Gergely

# MVM KONCERTEK

## A Zongora

### Müpa-bérlet – 2020

2020. január 14. (kedd), 19.30 óra – **Alexander Gavrylyuk**

2020. február 12. (szerda), 19.30 óra – **Bogányi Gergely**

2020. március 11. (szerda), 19.30 óra – **Alexei Volodin**

2020. május 3. (vasárnap), 19.30 óra – **Grigory Sokolov**

2020. szeptember 29. (kedd), 19.30 óra – **Fazil Say**

2020. november 5. (csütörtök), 19.30 óra – **Balázs János**

*Bérletárak (6 koncertre): 36.000 – 30.000 – 24.000 – 21.000 – 18.000 – 15.000 Ft*

*Szólójegyek vásárlása esetén a hat koncert ára:*

*60.000 – 47.000 – 37.000 – 30.000 – 24.000 – 18.000 Ft*

### ZAK-bérlet – 2020 a Zeneakadémia Nagytermében

2020. február 1. (szombat), 19.30 óra – **Alice Sara Ott**, 2020. március 18. (szerda), 19.30 óra – **Várjon Dénes**

2020. április 14. (kedd), 19.30 óra – **Jonathan Biss**, 2020. május 19. (kedd), 19.30 óra – **Fülei Balázs**

2020. október 24. (szombat), 19.30 óra – **Evgeni Koroliov**, 2020. november 23. (hétfő), 19.30 óra – **Ránki Dezső**

*Bérletárak (6 koncertre): 36.000 – 30.000 – 24.000 – 21.000 – 15.000 – 12.000 Ft*

*Szólójegyek vásárlása esetén a hat koncert ára: 51.000 – 40.000 – 31.000 – 25.000 – 19.500 – 14.000*

### 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**

*Bérletárak (5 koncertre):*

*2019. december 31-ig: 25.000 – 20.000 – 15.000 – 12.500 – 10.000 – 7.500 Ft*

*2020. január 1-től: 30.000 – 25.000 – 20.000 – 17.500 – 12.500 – 10.000 Ft*

*Szólójegyek vásárlása esetén az öt koncert ára: 48.000 – 37.000 – 30.000 – 24.000 – 19.000 – 14.000 Ft*

Jegyek és bérletek vásárolhatók a Zeneakadémia jegypénztárában,

megrendelhetők a [jakobikoncertinfo@gmail.com](mailto:jakobikoncertinfo@gmail.com) e-mail-címen.

Internetes jegyvásárlás: [www.jakobikoncert.hu](http://www.jakobikoncert.hu) – a Jegyvásárlás és

a Bérletvásárlás menüpontokban. Bővebb információ a [www.azongora.hu](http://www.azongora.hu) honlapon.



A hangversenysorozat névadó szponzora:



## Népi hagyományok filmben bemutatva

Hagyományok Háza



Húsvét. Forrás: Hagyományok Háza

Filmklubot indított tavaly a Hagyományok Házában Sztanó Hédi etnográfus, filmrendező. A vetítéseken Martin György néptánc- és népzene kutató életműve mellett kiemelkedő és mértékadó népzeneész, néptáncos adatközlőkről, folklórgyűjtőkről, néprajzi eseményekről készült alkotásokat mutatnak be. „Az ideai tematikám szerint a filmek jeles napokhoz, ünnepkörökhöz vagy egy-egy izgalmas egyéniséghez kapcsolódnak – meséli Sztanó Hédi –, a március 12-i klub címe *Katonadalok*, és két évszázad legszebb katonanótáiból kapnak ízelítőt az érdeklődők. Két feltámadásról szól a következő, április 2-i est, a zenés-táncos dokumentumfilmem két falu, a kalotaszegi Magyarvalkó magyar és a máramarosi Sugatag román húsvéti szokásait mutatja be. Az est vendége Dénes Zoltán operatőr és Korniss Péter, a film ötletadója lesz. Filmritkaságot vetítünk április 23-án, Georges Höllering *Hortobágyát*, a záróest pedig május 14-én a *Járd ki, Zsiga!* című alkotás, amely Karsai Zsigmondnak állít emléket. A festőművészt Sebő Ferencsel idézzük meg, aki sokat dolgozott Zsiga bácsival, és rengeteget tanult tőle.”

## Gyimesi sirató zimbabwei ritmussal

Fonó Budai Zeneház



Forrás: Fonó

Sokáig csak követték egymás pályáját, sikereit, majd az Amadinda együttes a 30. születésnap koncertjére meghívta a Muzsikást. Az est olyan tetszést aratott, hogy a két zenekar együttműködése azóta is – már több mint öt esztendeje – tart. 2019 decemberében közös albummal jelentkeztek *Párhuzamok és kontrasztok* címmel. A lemezen mindkét együttes népzene-t játszik, s remekül kiegészíti egymást a gyimesi sirató és a zimbabwei ritmusvilág. Bebizonyítják, hogy jól megfér egy albumon a nagybőgővel, a hegedűvel, a hosszúfurulyával a marimbula, a szulevezi duda, a polinéz dob vagy a ceglédi kanna. A lemez anyaga a Muzsikás a 2017. december 28-i karácsonyi koncertjének felvétele, amelyen szerepelt az Amadinda is. Hosszas utómunkákkal hangolták össze a két zenei világot, ízlést, hogy különleges album szülessen. „A zene szerencsére alkalmas arra, hogy összekösse azt, ami vagy elszakadt, vagy még nem is talált egymásra, és néha a formai különbözőségekről is kiderül, hogy nincsenek is olyan távol egymástól.” – ahogy a lemezborítón is olvasható.

# BDZ hangverseny-estek a Pesti Vigadóban



2020. március 1., 19.30

**SCHUMANN:** II. szimfónia C-dúr, op. 61

**MOZART:** c-moll mise, K. 427

Budapesti Akadémiai Kórustársaság  
Budafoki Dohnányi Zenekar

Vezényel:

**Hollerung Gábor**

2020. április 19., 19.30

Hegedűn közreműködik és vezényel:

**KELEMEN BARNABÁS**

**Mendelssohn:** Hebridák-nyitány

**Mendelssohn:** e-moll hegedűverseny

**Schubert:** B-dúr polonéz

**Schubert:** VIII. (befejezetlen) szimfónia

Budafoki Dohnányi Zenekar



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



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

[obudaitarsaskor.hu](http://obudaitarsaskor.hu) [jegymester.hu](http://jegymester.hu)



Till Ottó-terem

**Március 23., hétfő 19 óra**

FIGARO ÉS FIDELIO – Mozart és Beethoven „szabadságharca”

Közreműködik: Miklósi Anna, Sárkány Kázmér – ének

Harazdy Miklós – zongora

Szerkesztő-műsorvezető: Baranyi Ferenc

**Március 25., szerda 19 óra**

BARTÓK X

A Sárík Péter Trió koncertje Bartók Béla születésnapján

**Április 6., hétfő 19 óra**

OROSZ EST – Fokanov Anatolij 40 éve a színpadon

Műsorvezető: Hollós Máté

**Április 8., szerda 19.30 óra**

AUER TRIÓ

Temperamentum

Közreműködik: Blaskó Péter – próza

A trió tagjai: Kováts Péter – hegedű, Varga István – gordonka,

Fülei Balázs – zongora



**Április 17., péntek 19 óra**

FEHÉREN FEKETÉN – Zongorás estek négy kézre

Radnóti Róza és Ránki Fülöp

Bevezetőt mond: Bolla Milán



**Április 22., szerda 19 óra**

A Budapest Ragtime Band koncertje

Művészeti vezető: Gayer Ferenc

OTTHONUNK  
**OBUDA**  
BÉKÁSMEGYER



Claves

CD 3002

### Mozart: Zongoranégyesek

Finghin Collins – zongora, Rosanne Philippens – hegedű, Szücs Máté – brácsa, Várdai István – cselló

Mozartot tartják az első zeneszerzőnek, aki zongorára és három vonós hangszerre komponált darabot: a g-moll zongoranégyest. Mindössze két ilyen apparátusú művet írt Mozart, ami azért meglepő, mert kamarazenei termése rendkívül gazdag. Megemlíthetjük a szerző 20 vonós-négyesét, a kétbrácsás vonósötösöket, a klarinét- vagy az oboavintettet, de számos zongorás triót is jegyez Mozart. A két zongoranégyes az 1780-as évek közepén keletkezett. Ez az időszak zeneszerzői szempontból rendkívül termékeny volt, öt nagy zongoraverseny, két vonós-négyes és a Figaro házassága is ez idő tájt íródott. A g-moll zongoranégyes – Mozart feljegyzése szerint – 1785. október 16-án készült el. A zeneszerző-zeneműkiadó Hoffmeister azonban nem volt elégedett a művel: nehéznek találta, nem is akart fizetni a darabért, népszerűbbet akart. A g-moll mű nyitótétele valóban nem felhőtlenül könnyed, a főtéma kissé komor. Mozart azt válaszolta, hogy nem ír többet, inkább éhezik vagy elviszi az ördög. A másik zongoraötös, amelyet 1786. június 3-án fejezett be, már az Artaria adta ki. Mindkét zongoranégyes háromtétéles; a szólamok azt mutatják, hogy a hangszerek szerepe egyenrangú. Az is figyelemre méltó, hogy már nem elsősorban a műkedvelők számára készült a két darab, hiszen sok szakaszban a virtuóz hangszerkezelés elengedhetetlen. A felvételen számos nagyszerű megoldást hallunk, így szép hangszíneket és az Esz-dúr zongoranégyesben jól megfogott karaktereket, a szinte beszédes belső hullámzást. A zongoraszólamot Finghin Collins játssza – kellemesen, korrekt módon, azonban a lassú tételekben a nyugodtságot hiányoljuk játékából. A g-moll darab zongoraindítása kissé kapkodó, a későbbiekben sem mindig érezzük azt, hogy csordogál a zene. Rosanne Philippens hegedűjátéka szintén kellemes, a fiatal hölgy is hajlamos a lassú szakaszok szólóállásaiban a hajszálnyival gyorsabb tolmácsolásra. A két művész érezhetően jobban érzi magát azokban a szakaszokban, amelyekben a szólamuk nem kiemelt. Szücs Máté és Várdai István teszik a darab tolmácsolását igazán élővé, lüktetővé. A belső szólamok adják ehhez az előadáshoz azt a pluszt, amely élvezetessé, izgalmassá teszi a hallgatását.

Lehotka Ildikó



Claves

CD 1908

### Nannerl Mozart

Váradi Helga, Plamena Nikitassova, Jörg-Andreas Bötticher

Kissé megtévesztő a cím és a címlap. Valójában az egyébként Nannerl életével foglalkozó (rőla rövidfilmmel is megemlékező) előadó Mozart billentyűs és kamarazenejéből állított össze műsort. Mozart-korabeli öltözet, az egykorit idéző hajviselet segít elképzelnie a kort, és írásos dokumentumok (levelek) segítségével kontúrozni az egyes darabokat. Elsődlegesen ismeretterjesztő jellegű; jóllehet, az ilyesfajta értesüléseket szívesebben vesszük élő előadások keretében – a felvételektől elsősorban perfekt interpretációt várunk. Olyan művészi teljesítményt, amelyet szívesen újra-hallgatunk – ebben van a felvételek hasonlíthatatlan többlete. Váradi Helga felvétele nem ad különösebb zenei élményt, a kísérszöveget viszont érdemes és hasznos elolvasni, még azoknak is, akik a Mozart-család levelezésének ismerői. Halljuk a D-dúr négykezes szonátát (K. 381) csembalón – ezt egykori tanárával, Jörg-Andreas Bötticherrel játssza, majd a ritkábban hallható C-dúr Prelude következik (K. 284a). C-dúrban folytatódik a műsor, hegedűszonátával (K. 303), melyben a fortepianón játszó Váradi partnere Plamena Nikitassova, aztán fortepiano-szóló következik (C-dúr szonáta, K. 309), végül pedig a D-dúr rondó két hegedűvel kísért verziójához (K. 382). Az eredeti és kópia-hangszerek egyaránt „direktben” szólnak, túl hangosak – nélkülözik a lehetséges dinamikai árnyalásokat. A négykezes szonátában feltűnően sok a díszítés – akkor is szokatlan, ha az analógiákat autentikus forrásból merítették az előadók. Kevésbé meggyőző a tételeken belüli tempóváltoztatás; inkább esetlegesnek, rapszodikusnak tűnik, semmint átgondoltnak. Vélneink, a csembaló és a fortepiano megszólaltatásához másfajta érzékenység szükséges – természetesen a felkészült hangszerjátékos mindkettőhöz értő kézzel nyúlhat. Ezúttal nem érződik a kapcsolat bensőségessége az előadó és választott instrumentuma(i) között. A régizenélés megszenvedett tapasztalata: a korabeli hangszerek alkalmazása önmagában kevés az autentikus hangzáshoz. Ha pedig nem az a játékos célja, akkor voltaképp mindegy, hogy milyen hangszert választ... Ezúttal a hallgatnivaló nem Mozart zenéjének szerez új rajongókat, hanem eszközként szolgál Váradi Helga sokrétű szakmaiságának illusztrálására.

Fittler Katalin



Profil – Karsay és Társa

PH 19084

### Bruckner: I. (c-moll) szimfónia – az 1891-es bécsi verzió

Philharmonie Festiva, Gerd Schaller

Nagyívú és ambiciózus vállalkozásba fogott a bajor karmester, Gerd Schaller az elmúlt években. Nem kevesebbre céloz, mint BRUCKNER2024 munkacím alatt lemezre venni Anton Bruckner valamennyi szerzeményét a komponista születésének bicentenáriumára – méghozzá úgy, hogy minden, a szerző által készített változathoz önálló hanglemez készüljön. A munka derékhatárát maga mögött tudhatja, hiszen legalább egy verzióban már rögzítette a szimfóniákat; azonban olyan, filológiai tekintetben meglehetősen komplikált műveknél, mint például a III. vagy a IV. szimfónia, ez hosszas folyamat, mely elkötelezett és gondos kutatómunkát követel. Saját zenekarát, a Philharmonie Festivát eredetileg a Münchener Bach Szólisták együttesének bázisán építette föl 2008-ban. Egy kamarazenekart bővített ki Németország eminens zenekarainak ráérő tagjaiból, teljes szimfonikus zenekarrá. Legutóbb a c-moll hangnemű I. szimfónia került lemezre, immár másodízben. Azonban míg az első, 2011-ben rögzített felvétel a mű ősbemutatóján (1868) megszólaló eredeti (linzi) változatot kínálja, addig a most megjelent CD-n az 1891-ben, vagyis a szerző kései alkotói periódusában átdolgozott bécsi verzió került a korongra. Schaller jó érzékkel kommentálja a kísérőfüzetben, hogy míg Bruckner sokszor bátorlalan volt a komponálásban, annál biztosabb kezű volt a művek későbbi revízióiban. A c-moll szimfónia e végső változata erre kiváló példa, hiszen számos ponton kihallható belőle egy igen erős és karakteres stílus, a szerző relatíve korai éveinek gyümölcse szinte átítatódik egy tapasztalt, jelentős sikereket magáénak mondó, elismert muzikus magabiztosságával. A bécsi változat egy olyan művet közvetít, melynek alkotója túl van a VII. szimfónia döbbenetes mélységein és a VIII. szimfónia szinte apokaliptikus sokkján. Schaller és a Philharmonie Festiva ugyan nem egy korszakos jelenség, de erényei bőven akadnak: rendezett sorokban, fegyelmetten zenélnek, muzikusaik jó képességűek, ismerik a szerepüket az együttesben. Azonban a mélyvonások erőtlenekek, a hegedűkar dússága ugyancsak hiányérzetet hagy, a fafúvósok sokszor tompák, a rekek bátorlalanok, a hangszínek széles palettájáról pedig legfeljebb csak álmodhatunk.

Balázs Miklós



Lawo

LWC 1192

### Richard Strauss: Alpesi szimfónia, Halál és megdicsőülés

Oslói Filharmonikus Zenekar, Vasily Petrenko

Akár dicsérhetem is ezt a felvételt. De lelkesedni nem tudok érte. Vasily Petrenko megbízható karmester, pontosan irányít és összehangolt, jól összefogott játékot produkál. Az Oslói Filharmonikus Zenekar játéka precizitásban, felkészültségben méltó a zenekart felvirágoztató Mariss Jansons örökségéhez. Mégsem mondhatom, hogy azon a szinten van. Ami hiányzik: a lelkes átélés, a zene érzelmekkel való megtöltése. A Halál és megdicsőülés előadásának érdeme a tiszta strukturáltság, a pregnáns formaadás. A struktúra megmutatkozásának jól tesz az objektív hangvétel, ugyanakkor hiányzik az előadásból az átélés. Nem mondhatni, hogy nincsenek legatók, csak éppen egyenes hangok követik egymást ívek és hullámok nélkül. A mű elejének hangszerszólóiból hiányzik a zene lejtése – hűvösek, kimértek. Az Alpesi szimfónia valamivel jobb e tekintetben; talán azért, mert őseréje révén áttör benne a straussi zene elsöprő áradata. De ebben is tetten érhető az objektív összképre való koncentrálás vélhető szándéka, szemben a műben rejlő érzelmi lehetőségek kibontakoztatására való törekvéssel. Elég utalni Karajan felvételeire, amelyekben a csiszolt megszólaltatás mellett rendre ott vannak a zene lényegéből kinyert színek, lehetséges egyedi megoldások. Nem tudni, hogy a karmester vagy a hangmérnök döntése-e a vonósok relatív háttérbe helyezése, azaz a kiegészítő szólamok előtérbe emelése – úgy, hogy a vezérszólam érvényesüljön, de nem kiugróan. Objektivitásra törekvés része lehet ez is. Az Alpesi szimfónia valamelyest átéltebb megszólaltatása révén ez a lemez felülemelkedik a megelőző, az Imígyen szóla Zarathustrát és a Hősi életet tartalmazó albumon, igényesség szempontjából még magas szintűnek is mondható, de igencsak hűvös és objektív. Jansons egykori felvételei a zenekarral megfeleleltek az objektívítás korszerű követelményeinek, de nem hiányzott belőlük az átélés, színesebbek voltak. Persze lehet, hogy némelyek az efféle tárgyilagosságra törekvésben lelik örömeiket. Petrenko lemezén egész kiszámítható az alpesi vihar, a halál. Szinte számítógépes kép tárul elénk a megdicsőülésről is. S talán kifejezetten korszerű interpretációk ezek a számítógép készítette festmények korában.

Zay Balázs



Accentus – Mevex

ACC20449

### Csajkovszkij: Diótörő és Egérkirály Christian Spuck balettje

Ballett Zürich, Philharmonia Zürich, Paul Conelly

Nincs karácsony Csajkovszkij örökzöld Diótörője nélkül. Még a legkisebb balett-társulatok műsorán is megtalálható, és éppúgy hozzátartozik az ünnep hangulatához, mint a fahéjas narancsillat vagy a kereskedelmi tévécsatornák kínálatában a Reszkessetek, betörők. A balett szűzsége E. T. A. Hoffmann A diótörő és az egérkirály című meséjén alapszik, melyet id. Alexander Dumas átdolgozásában használt fel Marius Petipa koreográfus, 1892-ben. Már Dumas is, de különösen Petipa egészen megváltoztatta az eredeti mesét. A két felvonásra osztott balett első képében megtartották a karácsonyesti jelenetet, a másodikban azonban eltűnik a cselekmény, helyette pazar nemzeti táncokat láthatunk Cukorországból. Christian Spuck koreográfus és rendező gondolt egy nagyot, és Hoffmann eredeti meséjét álmotda színpadra, a Zürichi Operaház társulatával. Spuck olvasata az eredeti történetet teljességében tárja elénk, annak mélyebb rétegeit is kibontva. A sztori már nem „csupán” Diótörő-herceg és az egerek harcára szorítkozik, nemcsak a polgári család karácsonyi ünnepségének lehetünk tanúi, és nem kizárólag a csodás Cukorország csillogása kápráztatja el a közönséget. A rendező sokkal inkább az emberi lét természetére fókuszál: a gyermekkor örömeire, csínyeire, a testvérek közötti féltékenységre és az ártatlan szerelem bemutatására. A hagyományos Diótörő ismeretében talán meghökkentőnek, olykor polgárpukkasztónak tűnnek Spuck eszközei. Az egerek görkorcsoyával közlekednek, az egyik főszereplő a történet egy pontján gördeszékával suhan, Csajkovszkij tételeinek eddig ismert sorrendjét pedig alaposan felcseréli (például a Virágkeringő után jön az Arab tánc). És láttunk már szteppelést a Diótörőben? A meglepetések sorát sokáig lehetne folytatni. Kiválóak a táncosok ebben az igazán „demokratikus” koreográfiában, ahol már nemcsak Marika és a Diótörőherceg táncol főszerepet. Ezernyi ötletet hordoznak a jelmezek, Cukorkahercegnő tütűjén például egy cukrászdányi cupcake-et visel. A 2018 áprilisában készült előadás felvételén a Zürichi Filharmónia Zenekara (vezényel: Paul Conelly) kiválóan játssza Csajkovszkij zenéjét. A produkció nemcsak az ünnep előtt, hanem két karácsony között is melegen ajánlott.

Kovács Ilona



Előadói  
magánkiadás

### Vörös Niki Quartet feat. Subicz Gábor: Left Alone Songs from Abbey Lincoln that stayed with me

Ha Vörös Niki művészi jótulajdonságai közül csak kettőt kellene kiemelnem, az a szokatlan, de nagyszerű anyagok iránti vonzódás és az érzéstartó előadásmód lenne. Második albuma kidomborítja mindkét említett erényét. A lemez a néhai Abbey Lincoln dalainak egyéni feldolgozásait tartalmazza. Magyarországon viszonylag kevesen ismerik a 2010-ben elhunyt afrikai-amerikai énekesnő munkásságát. Szövegközpontú jazz-énekesnő volt, ami nem túl gyakori a műfajban. Az angolul nem tudók számára ezt a nehézséget áthidalják az album kísérőfüzetében Kovács Árpád nagyszerű szövegfordításai. A kilenc felvétel közül hat Lincoln saját szerzeménye, de a többi is jazz-zenészek vagy énekesek írták. A nyitószám, a lendületes Long As You're Living az ötvenes évek stílusát idézi, és részben vokál-együttes benyomását kelti, mivel Niki minden szót külön felénekelte rá. A Should Have Been hangulata jóval elégikusabb, de itt már evidens Niki hihetetlen előadói őszintesége. Mindent dalt úgy választott, hogy egybecsengjen saját életpérfajtaival, lelki megpróbáltatásaival. A Being Me szövegének öniróniája viszont arra ihlette, hogy vidámabb latin közegbe ültesse át feldolgozását, ami nagyszerűen működik. Niki bátyja, Vörös László nagyszerű zongorista és hangszerelő, de a bőgős Csuha Barna Tibor és a dobos Jeszenszky György is szakmai csúcspontot képvisel. Zseniális húzás volt a csodálatos fiatal trombitás, Subicz Gábor bevonása. Teljesen elképesztő a zenei affinitás Niki és közöttük, de bármelyik izlésesen rövidre fogott trombitaszóló is megér egy misét a lemezen. A felvételekre visszatérve, a Throw It Away a szomorúság és a szenvedély nagyszerű elegye, míg az album legismertebb száma, a Little Niles nagyobb érzelmi hullámokat ver az eredeténél. A Down Here Below drámai feszültségét a lendületes és vidám, nagyszerű hangszeres szólókkal tarkított Storywise ellensúlyozza. A My Love Is You elképesztően szenvedélyes vallomás, ami épp úgy erőssége Nikinek, mint az a könnyed humor és vagányság, ami a szvingesebb számainak jellemzi. Szerintem azonban a csúcspont a címadó Left Alone, Niki és Subicz Gábor rövidre szabott, de szívfacsaróan gyönyörű duettje. Számomra vitán felül ez a 2019-es év albuma.

Pallai Péter



# URÁNIA NEMZETI FILMSZÍNHÁZ 2020 TAVASZ

KÖZVETÍTÉSEK ÉLŐBEN ÉS FELVÉTELÉRŐL



A felvétel a Metropolitan Opera Elnaton c. előadásán készült © Richard Hubert Smith/Met

## METROPOLITAN-OPERA KÖZVETÍTÉSEK

The Gershwins: **Porgy és Bess** | Händel: **Agrippina** | Wagner: **A bolygó hollandi**  
Puccini: **Tosca** | Donizetti: **Stuart Mária** | Puccini: **Turandot**  
Puccini: **Pillangókisasszony** | Glass: **Ehnaton**

## NT LIVE SZÍNHÁZI ELŐADÁSOK

Shakespeare: **Hamlet** | Mankiewicz: **All About Eve/ Mindent Éváról**  
Miller: **All My Sons / Édes fiaim** | Morgan: **Audiencia**  
Shakespeare: **Szentivánéji álom**

## EXHIBITION ON SCREEN SOROZAT

Lucian Freud - **Önarckép** | **A húsvét a művészetben** | **Az impresszionisták  
Egy zseni látomásai - Hieronymus Bosch** | **Michelangelo - Szerelem és halál**  
**Leonardo mesterművei** | **Rembrandt** | **Frida Kahlo**

## BOLSOJ-BALETTKÖZVETÍTÉSEK

Prokofjev: **Rómeó és Júlia** | Fauré, Sztravinszkij, Csajkovszkij: **Ékszer**  
Csajkovszkij: **Hattyúk tava** | Adam: **A kalóz** | Adam: **Giselle**

Jegyvásárlás és  
bővebb információ:  
1088 Budapest,  
Rákóczi út 21.,  
[www.urania-nf.hu](http://www.urania-nf.hu)



live hu

National  
Theatre  
Live

BY

The Met  
ropolitan  
Opera

ROLEX

EXHIBITION  
ON SCREEN

The Neubauer Family  
Foundation

Great supporter of The Met  
and its programming

Bloomberg  
Philanthropies

The HD broadcasts are supported by  
Zai Brothers

SOVEREIGN ARTS

ARTS COUNCIL  
ENGLAND

PATHE LIVE

Balázs

## A GRAMOFON KÖNYVEK ÚJDONSÁGAI:

Réfi Zsuzsanna: Da capo – Negyedszázad, félszáz beszélgetés

Turi Gábor: Amerikai jazznapló

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



A Gramofon Könyvek 2001 és 2019 között megjelent kiadványairól  
bővebb információ, megrendelés: [www.gramofon.hu](http://www.gramofon.hu)

GRAMOFON – 1996 ÓTA A KLASSZIKUS ZENE ÉS A JAZZ SZOLGÁLATÁBAN

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



A megújuló [www.gramofon.hu](http://www.gramofon.hu)  
a klasszikus zene és a népzene portáljaként jelentkezik friss  
és az eddigiekhez képest is bővebb,  
minőségi tartalommal, sok-sok hanglezekritikával.



A 2019 nyarán létrejött [www.magyarjazz.hu](http://www.magyarjazz.hu)  
a Gramofon Kiadó támogatásával áll a jazz szolgálatába.

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

EGY HELY  
AHOL  
A ZENE  
AZ ÉLMÉNY

**A ALLEGRO AUDIO**

BEMUTATÓTEREM AZ OPERA MELLETT

ZENE ÖNRE HANGOLVA.

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

Tel.: + 36 20 984 0124

[bela.teleki@allegroaudio.hu](mailto:bela.teleki@allegroaudio.hu)

**FLOW** *by Allegro*

**rega**

FRANCO SERBLIN

**chario**

**soltanus**  
acoustics

**YBA**

**AcousticPlan**

[WWW.ALLEGROAUDIO.HU](http://WWW.ALLEGROAUDIO.HU)

A Gramofon szakmai partnere.

# 20 BEETHOVEN<sup>20</sup> MARTONVÁSÁR

BEETHOVENNEL A SZABADBAN  
5 ESTE / 9 SZIMFÓNIA  
A NEMZETI FILHARMONIKUSOK KONCERTJEI

2020. **Június 19.** PÉNTEK, 19:00  
(ESŐNAP: JÚNIUS 21., VASÁRNAP)

III. Leonóra nyitány, op. 72b  
IX. (d-moll) szimfónia, op. 125

KÖZREMŰKÖDIK:

Váradi Zita szoprán

Ulbrich Andrea alt

Horváth István tenor

Kovács István basszus

Nemzeti Filharmonikus Zenekar

Nemzeti Énekkar

2020. **Június 20.** SZOMBAT, 19:00  
(ESŐNAP: JÚNIUS 22., HÉTFŐ)

II. (D-dúr) szimfónia, op. 36

I. (G-dúr) románc, op. 40

VII. (A-dúr) szimfónia, op. 92

KÖZREMŰKÖDIK:

Kruppa Bálint hegedű

Nemzeti Filharmonikus Zenekar

2020. **Június 26.** PÉNTEK, 19:00  
(ESŐNAP: JÚNIUS 28., VASÁRNAP)

IV. (B-dúr) szimfónia, op. 60

Ah! perfido – koncertária, op. 65

III. (Esz-dúr, „Eroica”) szimfónia,  
op. 55

KÖZREMŰKÖDIK:

Megyimórecz Ildikó szoprán

Nemzeti Filharmonikus Zenekar

2020. **Június 27.** SZOMBAT, 19:00  
(ESŐNAP: JÚNIUS 29., HÉTFŐ)

VIII. (F-dúr) szimfónia, op. 93

B-dúr rondó zongorára és zenekarra,  
WoO 6

VI. (F-dúr, „Pastorale”) szimfónia,  
op. 68

KÖZREMŰKÖDIK:

Szokolay Ádám zongora

Nemzeti Filharmonikus Zenekar

2020. **Július 4.** SZOMBAT, 19:00  
(ESŐNAP: JÚLIUS 5., VASÁRNAP)

I. (C-dúr) szimfónia, op. 21

II. (F-dúr) románc, op. 50

V. (c-moll, „Sors”) szimfónia, op. 67

KÖZREMŰKÖDIK:

Tóth Kristóf hegedű

Nemzeti Filharmonikus Zenekar

A koncerteket **Hamar Zsolt** vezényli.

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

 NEMZETI  
FILHARMONIKUSOK  
Alapítva: 1923

Fenntartó:



EMBERI ERŐFORRÁSOK  
MINISZTERIUMA