

2020
TÉL



KLASSZIKUS
ÉS JAZZ

Lakatos Mónika

„Az oláh cigányok lelke
a hallgatókban van”

nka
Nemzeti Kulturális Alap

ISSN 1416-1109



600 Ft

müpa
Budapest

MINDIG TÖBBET ADUNK!



MÜPA+ HŰSÉGPROGRAM

Csatlakozzon Ön is, gyűjtsön pontokat,
élvezze a kedvezményeket és a plusz élményeket!

Stratégiai
partnerünk:  LEXUS

A Müpa támogatója
az Emberi Erőforrások Minisztériuma



mupa.hu

ESSZÉ / TANULMÁNY

Az akusztikus művészetek mostohagyermeké: a hangfelvétel-esztétika	4	A tökéletes élmény nyomában	24
22. rész: A hangjáték – 2. (Ujházy László)		Az illúzió minősége (Könyves Klaudia)	
Karel Burian hangfelvételei	8	Az elbűvölő szoprán	28
(Szabó Ferenc János)		(Lindner András)	
Beethoven 250 – Diabelli 2020	12	Thelonious Monk a középiskolában	30
(Gyenge Enikő)		A Palo Alto története (Máté J. György)	
Hermann Scherchen	16	A klasszicista jazz feltalálója	32
„A zenét nem érteni kell, hanem hallgatni” (Mesterházi Gábor)		100 éve született Dave Brubeck (Márton Attila)	
Az indiai zene misszionáriusa	20		
Száz éve született Ravi Shankar (H. Magyar Kornél)			

INTERJÚ / MOZAIK

Európa elvesztette öntudatát, önbizalmát	34	„Értékrendünk és örökölt zeneiségünk köt össze bennünket”	46
Interjú Schiff Andrásal (Gyenge Enikő)		Oláh Krisztián és Oláh Kálmán Jr. (Bencsik Gyula)	
„Amíg képes vagyok adni a közönségnek, addig folytatom”	38	„A pandémiás időszakban még fontosabb Cziffra György példája”	50
Frankl Péter zongoristabarátokról, kamarázásról, százas szériákról (Réfi Zsuzsanna)		Emlékév hazai és nemzetközi programsorozattal, rendhagyó fesztivállal (Réfi Zsuzsanna)	
„Az oláhcigányok lelke a hallgatókban van”	42	Mozaik	52
Interjú Lakatos Mónikával (Bencsik Gyula)		Zenei élet 2020 telén (Réfi Zsuzsanna)	

RECENZÍÓ

Klasszikus zene, opera, jazz	62
-------------------------------------	----

Gramofon – Klasszikus és Jazz
Zenei folyóirat
2020 tél, XXV. évfolyam 4. (134.) szám

Ujházy László (1937–2019)

Főszerkesztő és felelős kiadó: Retkes Attila Főszerkesztő-helyettes: Bércesi Barbara
Szerkesztő: Hóza 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: Lakatos Mónika. Fotó: Kleb Attila

ISSN 1416-1109

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

Előfizetés, kiadványrendelés, hirdetés: zene@gramofon.hu

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


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

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

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



Szilágyi György író, hangjátékszerző. © Stekovics Cáspár

 Ujházy László

Az akusztikus művészetek mostoha- gyermeké: a hangfelvétel-esztétika

22. rész: A hangjáték – 2.

A hangjátékkal foglalkozó sorozatunk első részében a műfaj kezdeteit mutattuk be, az alábbiakban pedig az 1930-as években készült egy-egy emblematikus magyar és amerikai darabról írunk. Ezt követően – időben jócskán előreugorva – az 1970-es évek hazai terméséből egy olyan rádiómonológra emlékezünk, amely a magyar rádióhallgatók körében aratott hatalmas sikert.

Az ember tragédiája rádiófelvételen

A hazai hangjátékok esztétikai és technikai fejlődése talán azon mérhető le a legjobban, hogy 1938-ban Németh Antal¹ rendezésében elkészült *Az ember tragédiája* teljes, 180 perces hangfelvétele. Megvalósításához a Magyar Rádió négy stúdióját kapcsolták össze, s az egyes színekhez Szerb Antal írt bevezetőt. (Ennek feltehetően rendezéstechnikailag is fontos szerepe volt abban, hogy az egyes stúdiók közötti színváltásokat zavartalanul lebonyolíthassák, s hogy az egyes színeket jól előkészíthessék.) A felvétel még mai szemmel is jelentős vállalkozás volt mind a magyar kultúra ápolása, mind a technikai kivitelezés szempontjából. A felvételt az Odeon hanglemezyár hamarosan megjelentette, s mivel akkor még az LP ismeretlen volt, (néhány húzástól és a Kepler-jelenet összevonásától eltekintve) a teljes művet 30 „normál” sellaklemezen (tévesen nevezve: bakeliten) adták ki, amely napjainkban is meghallgatható. A zajeffektusok markáns alkalmazása még ezen a felvételen is érezhető, ami kissé fölöslegesnek is tűnik a főszereplők szép, kifejező szövegmondása mellett. (Ádámot Abonyi Géza, Évát Tasnády Ilona, Lucifert Uray Tivadar alakította.) A *Nyugat* kritikusa természetesen alaposan lehúzta a rendezést. (Ilyenkor e sorok írójában mindig felmerül a kérdés, hogy ha a kritikus ennyire birtokában volt a rádiós rendezés művészetének, akkor miért nem ő rendezte meg inkább?)

Egy kis, megcsonkított és egy nagy ország rádiótörténetének különleges egybeesése, hogy ugyanebben az évben az amerikai CBS rádió is leadott egy hangjátékot, amely annyira jól sikerült, hogy azóta is beszélnek róla – a szakmán belül és kívül egyaránt.

A Világok harca

1938 őszén a CBS rádió főműsoridőben sugározta Orson Welles² rendezésében és főszereplésével a *Világok harca* című hangjátékot, amely a rádiózás és a hangjáték történetének egyik korszakalkotó dokumentuma. Az H. G. Wells³ regénye nyomán készült adaptáció – melyben a marslakók megtámadják és majdnem legyőzik Amerikát – annyira jól sikerült, hogy az adást követően Amerikában kitört a pánik.

A hangjáték bevezetőjében a rendező már figyelmezteti a hallgatót: „Földünket hideg, részvétlen szellemek figyelik és szövik ellenünk terveiket”. Az optimistának egyáltalán nem nevezhető gondolatok után – szokatlan módon – egy időjárás-jelentéssel kezdődik a darab, majd egy tánczenei közvetítést konferálnak be a Park Plaza hotelből, s indul a zene. A hallgató ekkorra már többnyire elfelejtette, hogy eredetileg egy hangjátékot hallgat, s amikor „rendkívüli csillagászati esemény miatt” a zenei közvetítést megszakítják, a műsort már nem fikcióként, hanem valóságként érzékelve, helyszíni közvetítésként hallgatja. A cselekmény pedig szinte filmszerűen pereg tovább, a légierő tehetetlen,



Az ember tragédiája Zichy Mihály által illusztrált kiadásának borítója. Forrás: folyoiratok.oh.gov.hu

a Mars-járművek vészesen rohannak New York felé, az általuk kibocsájtott mérges gáz ellen nem véd a gázálc, a teljes hadsereg megsemmisül, s elhangzanak a rádióriporter utolsó, fuldokló mondatai: „meneküljenek, még van szabad kivezető út New Yorkból... talán ez az utolsó rádióadás”, majd a gyilkos gáztól ő is összeesik.

A hangjátékot Pearson professzor elgondolkodtató szavai zárják, miután megtudjuk, a marslakóknak a Central Parkban heverő élettelen tetemeiből a laboratóriumok kimutatták, hogy azok a földi baktériumok ölték meg őket, amelyek ellen szervezetük nem tudott védekezni: „Miután az emberek védekezése csődöt mondott, a legegyszerűbb teremtmény ölte meg őket, melyet Isten bölcsességében teremtett”. Majd Pearson professzor szerepéből kilépve immár ismét Orson Wellesként megnyugtatja a hallgatókat, hogy a hangjátékot egyszerű ünnepi műsornak szánták, mellyel a CBS rádió a Halloweenet köszöntötte. Ám ez akkor már késői vigasznak bizonyult, mert közben kitört a pánik. A történet egészen odáig fajult, hogy a rendezőt bíróság elé állították, majd természetesen felmentették – hiszen az emberi hiszékenység éppoly felelős volt a történetekért. (Más vélemények a pánik mértékét eleve kétségbe vonják, s inkább a sajtó művének tekintik.)⁴



Orson Welles a CBS stúdiójában rendez 1938-ban. Forrás: welllesnet.com

meg. S amikor a marslakók már porig rombolták a Columbia Broadcasting System épületét, akkor fel sem merült bennük a kérdés, hogy honnan megy az adás? Az sem tűnt fel számukra, hogy a darabban milyen erős az időbeli tömörítés. Az obszervatóriumból sugárzott riport végétével kb. félpernyi zene után ugyanazok a szereplők (Pearson professzor és a riporter) már a Mars-jármű becsapódásának helyszínén vannak... Ezt a bravúrt még a mai technika segítségével sem lehetne megtenni, ráadásul el is hangzik, hogy az utat tíz perc alatt tették meg. A jeleket, a helyszínváltásokat szinte filmszerűen peregnék, s mindez vágás nélkül, élőben zajlik! Ezek persze mind szakmai kérdések, de szomorú üzenetet is hordoznak: szinte végtelen a média hatalma, az emberek médián keresztül manipulálásának kimeríthetetlenek a lehetőségei. Emögött ott ólalkodik a 20. század egyik leghitványabb kijelentése: sokszor kell a népnek ugyanazt hazudni, s végül elhiszik, hogy az az igazság.

A hangjáték a hazai lexikonok tükrében

És most térjünk vissza Magyarországra, s lapozgassunk bele a régebbi hazai lexikonokba: hogyan írnak a hangjáték műfajáról a szerzők?

A Pesti Hírlap Lexikona 1937-ben ezt írja: „Hangjáték: rádió számára írt színmű. Leginkább mikrofonra alkalmazott színpadi dráma. A sajátosan csak akusztikára épülő hangjáték-irodalom fejlődőben van.”

Az esetleges kételyek ellenére a történet és maga a jelenység azóta is foglalkoztatja a szakmát: hogyan volt lehetséges, hogy a hallgatók egy fikciót valóságnak tekintettek? Kétségtelen, hogy zseniális volt a dramaturgia: a konferálást követő bevezető már utalt egy közeledő veszélyre, majd az ezt követő időjárás-jelentés és könnyűzenei közvetítés élő adás benyomását keltette. A zenei adás többszöri megszakítása, a helyszíni bejelentkezések sorozata, a hadsereg fokozatos csődjének közvetítése már végleg elfeledtette a hallgatókkal, hogy valójában egy hangjátékot hallgatnak. Ebben annak is szerepe volt, hogy kitűnőek voltak a színészek: szövegmondásuk kifejezetten köznapi emberekére utalt. Kitűnőek voltak a zajok: már a darab vége felé az egyik legszebb zajmontázsban a hajókürtök és a félrevert harangok „lebegése”, ahogyan a szél hol erősíti, hol halkítja hangjukat, nagyon reális hatást keltett. Ám talány, hogy a hallgatókban ezt a benyomást az első rész lekonferálása és a második rész bekonferálása miatt nem változtatta

Az 1948-ban megjelent kétkötetes Révai Lexikon e műfajt meg sem említi, míg 1962-ben az Új Magyar Lexikon már így ír: „rádiójáték, hangjáték: önálló drámai műfaj; feladata, hogy pusztán hanghatások segítségével nyújtson teljes értékű művészi illúziót. [...] Az önálló, külön e célra készült rádiójátékok mellett nagy számban készítik el és mutatják be az irodalom klasszikus és modern alkotásainak (színművek, regények, novellák stb.) rádióváltozatát is.” E sort tovább folytatva: Magyar Irodalmi Lexikon (1965): „Rádiójáték: a drámai műveknek az elmúlt évtizedekben született, a rádió sajátos feltételeihez alkalmazott fajtája, a rádiószínház fő műfaja.”

1969-ben az Esztétikai Kislexikon első kiadásában pedig ezt olvashatjuk: „A színművészet egyik ágazata, amely a való-

ságról csak akusztikus ábrázoló eszközökkel, technikai közvetítés útján, a hallgató tudatában teljes művészi képet, látomást kelt.” A Kislexikon későbbi kiadásában már részletesen foglalkozik a témával.

A címszavakból is láthatjuk, hogy az idő előrehaladtával hogyan vált egyre elfogadottabbá a rádióművészet. Mivel e műfaj hazai letéteményese értelemszerűen a Magyar Rádió volt, a fellendülést a rádiós alkotók tollából akkor megjelent könyvek, tanulmányok is jelzik. 1970-ben jelent meg az író, rádiórendező Török Tamás *A rádió színpadán* című tanulmánya, majd 1974-ben a Kossuth könyvkiadó gondozásában az *Esztétikai Kiskönyvtár* sorozat keretében Cserés Miklós *Rádióesztétika* című kötete, melyben rádiórendezőként szinte a kor és a műfaj alapjaként foglalkozik e témával, emellett nevéhez fűződik a Magyar Rádióban a hangjáték műfaji kutatásaival foglalkozó Kísérleti Stúdió létrehozása. 1975-ben jelent meg Mesterházy Márton e sorok írójával közösen írt *A térhatású rádiózás* című kötete, mely a sztereó és kvadrafon technika hangjátékra gyakorolt hatását foglalja össze. Az 1980-as évektől a világ rádióit – a Magyar Rádiót is beleértve – a rádióművészet egyre jobban kiteljesedő alkotó kultusza jellemezte, aminek nálunk csak a Rádió későbbi oktalan szétrombolása vetett véget.

Mindeközben beindultak a különböző esztétikai felfogások közötti viták. Csak a két szélsőséget említjük meg. Az egyik felfogás fontosnak tartotta azokat az effektusokat (zajok, zenék), amelyek az adott szöveget „felöltöztették”, tehát a hangokkal történő – olykor sajnos öncélú – játékot, hiszen szerintük a száraz forgatókönyv ezek által kel életre. (Olykor bizony gyengécske forgatókönyveket kellett a hangmestereknek akusztikai trükkökkel eladhatóvá tenni.) E felfogás hívei szerint „a jövő hangjátékának legfontosabb eleme, a hangjátékfejlődés fermentuma a zaj, amely cselekszik.” A másik felfogás szerint mindent el kell távolítani a hangjátékból, ami a szavakról, gondolatokról eltereli a figyelmet. A cél, hogy olyan legyen, mint egy díszlet nélküli színpad, ahol a színészek egy monoton drapéria előtt játszanak, nincs hangkulissza, nincsen hangtér, s talán még mozgások sem. Ám a legtárgyilagosabb megfogalmazás a következő: „A hangjátékban a legfontosabb, a nélkülözhetetlen az emberi hang. Zene és zöreij nélkül lehetséges hangjáték, emberi hang nélkül nem.” Hogy ennek az elvnek a megvalósíthatósága mennyire forgatókönyvfüggő, s hogy pusztán emberi hanggal mit lehet teremteni, arra álljon itt egy példa, mellyel egyúttal felidézünk a hazai hangjátéktörténet egyik nagy közönség-sikerét. Pánikot ugyan nem keltett, de a hallgatók egy jelentős részét mélyen megérintette.

Szilágyi György: Hányas vagy?

1976-ban a Rádió 1-es stúdiójában, Kálmán György előadásában és Bozó László rendezésében vettük fel Szilágyi György⁵ rádiómonológját, melyben az író saját, 1928-as

korosztályának sorsát, megvalósulatlan terveit, csalódásait, üldöztetéseit, megaláztatásait mondja el nagyon őszinte, szókimondó hangon. A felvétel során az írás és Kálmán György előadása mindnyájunkat lebilincselte. (A felvétel ráadásul ún. műfejes mikrofonnal⁶ készült, ahol a mikrofon lényegében a hallgatót szimbolizálta.) Amikor a szövegfelvétellel végeztünk, megkértük Decsényi János szerkesztő-zeneszerzőt – akinek a magyar hangjáték is sok szép, értékes zenét köszönhet –, hogy ehhez a hangjátékhoz is írjon kísérőzenét. Ám amikor meghallgatta a szövegfelvételt, csak annyit mondott: ez az írás annyira erős, hogy nem kívánja a zenét. És mennyire igaza volt! Miután a kultúrpolitika áldását adta a sugározhatóságra (erre akkor a téma kényes volta miatt szükség volt), 1976. december 3-án a Kossuth Rádióban, főműsoridőben megtörtént az adás. Tömegével jöttek a telefonok, levelek, a hallgatók szinte követelték az ismétlést, s a felvételt hamarosan a Hungaroton is megjelentette. Ez a műfajnak is hatalmas sikere volt, pedig minden technikai trükk nélkül „csak” szöveget tartalmazott. De e mondatokból a hallgatók magas művészi színvonalon hallhatták vissza mindazt, amit eddig csak a szoba négy fala között, csendben mertek kimondani. Jó példa arra, hogy az irodalmi anyag az elsődleges, melyet aztán szükség esetén és a kívánt mértékben a technika felöltöztethet, de az nem kötelező érvényű. Ma az interneten meghallgatva a felvételt megállapíthatjuk, hogy egyáltalán nem járt el fölötte az idő, minden szava ma is igaz, csupán annyi a szomorú változás, hogy a ’28-as generáció szinte valamennyi tagja – közöttük az író is – már itthagyt bennünket.

¹ Németh Antal (1903–1968) színházi rendező, 1935-től a Magyar Rádió irodalmi osztályának vezetője.

² Orson Welles (1915–1985) színész, film-, színházi és rádiórendező.

³ H. G. Wells (1866–1946) angol író, a fantasztikus regények egyik megteremtője. A *Világok harca* című regénye 1898-ban jelent meg, és 1900-ban már Mikes Lajos magyar fordításában is napvilágot látott.

⁴ A jelenség hasonlít Stravinsky *Tavaszi áldozatának* ősbemutatójára, ahol a közönség a nézőtérre olyan hevesen tiltakozott, hogy egy táncosnő későbbi elbeszélése szerint a zenekart nem is hallották, ezért Stravinsky a színpad mögött hangosan számolta az ütemeket. Ám itt sem alaptalan a feltételezés, hogy nem volt akkora a botrány, mert a közönség a darab végén ötször is kihívta a táncosokat a függöny elé. Ez is a saját műve volt?

⁵ Szilágyi György (1928–2010) író, költő, hangjátékszerző, színiigazgató, a modern kabaré egyik megteremtője, az egyik legsokoldalúbb rádiós egyéniség.

⁶ A műfejes mikrofon az emberi irányhallást próbálja leképezni. Lényegében egy műanyagból készült fejutánsz, melyen a szemgödrök és az orr kialakítása sematikus, de a fülkagyló meglehetősen pontos, s az azt követő hallójárat végpontján – a dobhártya helyén – van a mikrofonok membránja. A fej mentén a két fül között kialakulnak az irányhallásunkra jellemző futási idő-, fázis- és intenzitásbeli különbségek. Elsősorban fejhallgatók megfigyelésre ajánlott, ennek azonban hátránya az első középirány érzékelhetőségének bizonytalansága. Ám ennél a hangjátéknál mindenképpen javasolt a fejhallgató meghallgatás, mert így az előadó és a hallgató közötti kapcsolat sokkal személyesebbé válik. Kálmán György nem a hallgatóknak, hanem nekünk mondja el az író gondolatait.



 Szabó Ferenc János

Karel Burian hangfelvételei

Karel Burian – vagy ahogy Magyarországon ismertebb: Burián Károly – a 20. század első két évtizedének egyik legnagyobb énekese volt, mindmáig az egyik legismertebb cseh operaénekes. Az életrajzírók Wagner-szerepei – főleg Trisztán-alakítása – és évekig tartó New York-i tevékenysége mellett mindenekelőtt Richard Strauss *Salome* című operájának drezdai ősbemutatójáról tesznek említést, melyen Heródes szerepét alakította nagy sikerrel.

Kevésbé ismert tény, hogy az énekes Drezdán kívül Budapesten lépett fel legtöbbször. Az alábbiakban olvasható szemelvény a 2020 novemberében – az énekes születésének 150. évfordulója előtt tisztelegve – a Gramofon Könyvek kiadványsorozatában megjelent *Karel Burian és Magyarország* című kötet egy rövidített, önálló közlésre átalakított részlete.

A kötetben az énekes életrajza, hosszú magyarországi működése, valamint az alábbiakban ismertetett hangfelvételeinek elemzése olvasható.¹



Karel Burian (1870–1924) énekhangjáról jelentős mennyiségű hangfelvétel maradt fenn. Diszkográfiája hetvennyolc tételszámot tartalmaz, ezek közül néhány csak tesztfelvételként ismert, hanglemezen kiadatlan. Karrierje csúcán, 1906 és 1912 között majdnem minden évben készültek hangfelvételek az énekhangjáról, lemezein operáriák és -kettősök, műdalok és népies dalok, valamint egy kuplé hallható. E felvételek modern újrakiadásainak száma azonban a korszak más énekeseinek felvételeihez képest kevesebb. Míg Enrico Caruso, Luisa Tetrazzini vagy Emmy Destinn esetében akár több hangfelvétel-összkiadás is rendelkezésünkre áll CD-n, Karel Burian hangfelvételei 2020-ig csak az eredeti hanghordozókon, valamint néhány esetben LP újrakiadásokon voltak elérhetőek. Az énekes születésének 150. évfordulója alkalmából a cseh Supraphon lemezcég CD-összkiadást tervez megjelentetni. Annak, hogy erre csak ilyen későn kerül sor, feltehetőleg nyelvi okai vannak: Karel Burian ugyanis, bár német, olasz, francia, orosz és cseh műveket is lemezre rögzített, lemezein csak csehül és németül énekel.

Ha Burian nem hagyta volna el a Magyar Királyi Operaházat 1902 júniusában, minden bizonnyal már abban az évben rögzítették volna énekét hangfelvételen. A The Gramophone Company ugyanis 1902 nyarán, valószínűleg júliusban készítette az első nagyobb terjedelmű budapesti operai hangfelvétel-sorozatát, s nehezen feltételezhető, hogy az előző évadban bemutatott *Trisztán és Izolda* legnagyobb sztárját kihagyták volna a hangfelvételekből.² Ha ezt a korabeli budapesti közönség tudta volna, még inkább sajnálták volna az énekes szerződészegését, így azonban az első Burian-hangfelvétel dicsősége Németországtól lett.

Feltételezhető – bár dokumentumokkal nem tudjuk alátámasztani –, hogy a cseh énekessel 1906-ban öt évre szóló kizárólagos szerződést kötött a The Gramophone

Company. 1911-ig ugyanis Burian összes felvétele e lemezcégnél jelent meg, s a cég a legnépszerűbb előadóművészeknek fenntartott külön kategóriában hirdette az ő lemezeit.³ 1912-ben viszont két másik lemezcég is felvételt készített Buriannal Bécsben: előbb egyetlen lemezoldalt a Lindström-konzernhez tartozó Parlophon, majd hat lemezoldalt a francia Pathé.

Burian számára mindig fontos volt a cseh nyelv, illetve a cseh zene, szinte minden alkalommal készített cseh nyelvű hangfelvételeket. 1906 nyarán például öt német nyelvű árialemez mellett két cseh népies dal, 1907 nyarán négy német operakettős mellett két cseh operáriát, 1908 szeptemberében három német nyelvű operakettős mellett cseh dalok és egy cseh műdal hangfelvétele is elkészült Burian közreműködésével. Ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy egy olyan méretű nemzetközi lemezcégnél, mint a The Gramophone Company, igencsak hasznos lehetett, hogy egy világhírű énekes előadásában cseh nyelvű operáriák- és dalfelvételeket is a katalógusában tudhatott.

Hosszabb hangfelvételi ülésszakaira 1910 után került sor. 1910 nyarának végén Prágában két nap alatt tizenhét, 1911 nyarán Prágában – vagy Berlinben – tizenhét nap alatt huszonhét lemezoldali hangfelvétel készült énekéről. E két évben néhány áriát és dalt német és cseh nyelven is rögzítettek előadásában: Max kétrészes áriáját („*Durch die Wälder...*”) *A bűvös vadászból*, František Neumann *Erinnerungen* című dalciklusának tételét, valamint – talán meglepő, de a lemezcég repertoárját tekintve érthető módon – a „*Stille Nacht*” kezdetű ismert karácsonyi dalt. Sajnos csak katalógusadatként ismert, archiv és modern hanghordozón egyaránt kiadatlan Mahler *Revelge* című dalának két lemezoldalra rögzített hangfelvétele, mely jelenlegi adataink szerint a legkorábbi olyan lemezfelvétel, melyen Gustav Mahler műve nem szerzői előadásban hallható.



Karel Burian Trisztán szerepében. Fotó: Dresdner Kunstverlag Gustav Schmidt, 1907. Forrás: Bajnai Klára magángyűjteménye

elalélnek – hiába, ő a műzsák szerelmese.⁴

Az 1910-es és 1911-es hosszabb ülészek közé beékelődik egy rövid alkalom, amely során mindössze három hangfelvétel készült. Ennek hátterét is ismerjük: 1911 áprilisának elején Franz Hampe, a The Gramophone Company hangmérnöke Bécsben várta Heinrich Conrad, a nemzetközi lemezcég magyarországi vezérképviselőjének vezetője jelzését, hogy mikor kezdenek el az általuk szervezett zombori hangfelvételeket. Amikor Conrad arról értesítette őt, hogy a felvételek a kiszemelt előadóművészek húsvéti távolléte miatt csak a hónap közepén, április 15-e után kezdődhetnek el, úgy döntött, hogy a 8-án véget érő bécsi feladatai után Prágába utazik, ahol Karel Buriannal el tud készíteni néhány hangfelvételt.⁵

A hangfelvételkészítés korabeli körülményei korántsem voltak kellemesek az előadóművészek számára. A 20. század elején, a hangfelvétel-történet első évtizedeiben még nem volt olyan megszokott, mint ma, hogy egy előadóművész nem a színpadon, közönség előtt szerepel, hanem egy hangfelvevő tölcsér számára próbálja átadni művészetét. Feljegyezték például, hogy Vladimir Pachmann zongoraművész egyik hangfelvételére a stúdióhelyiségbe néhány hölgyet kellett meghívni, hogy az előadóművész zongorajátéka – és jellegzetes szóbeli kommentárjai – közönségül szolgáljanak.⁶

Az 1910-es lemezek között találjuk Burian egyik legkülönösebb hangfelvételét: a lengyel származású amerikai dalszerző, Gustave Edwards (1879–1945) egyik kuplóját, melyhez maga Burian írt szöveget *Műj kolega Caruso* címmel. A kuplé két versszakában a cseh énekes azon viccelődik, mennyire nélkülözhetetlen Enrico Caruso a Metropolitan akkori igazgatója, Oscar Hammerstein számára, hiszen Caruso előadásai mindig telt házat vonzanak, ellenben ha valamiért elhagyja a színházat, akkor a közönség felháborodottan tiltakozik. A refrénben – melynek zenéje a *Bajazzók* híres áriáját idézi – Burian így folytatja: ha Caruso elkezd énekelni, a közönség úgy remeg, mint a falevelek, a nők

A hangfelvételi szituáció mellett szokatlan volt maga a helyiség is, ahol az énekesnek – adott esetben az összezsúfolt zenekarral a háta mögött – bele kellett énekelnie a tölcsérbe. A korszakban professzionális, hangfelvételek készítésére berendezett stúdiók hiányában ugyanis egyéb helyiségeket kellett ideiglenesen és általában nagyon rövid idő alatt erre a célra berendezni. Drezdában például a The Gramophone Company hangmérnökei a Hotel Weber egyik kisebb termében rögzítették a felvételeket,⁷ míg Enrico Caruso első felvételei a Hotel Milano egyik szobájában készültek.⁸ Az előadónak továbbá gyakorlatilag nem volt szabad hibáznia, ugyanis az elkészült hangfelvételen utólag már

nem lehetett változtatásokat végrehajtani. Burian maga állította némi iróniával, hogy a lemezre éneklés okozta félelmet csak úgy lehet leküzdeni, ha az énekes a felvétel előtt jó sokat iszik, mint ahogyan ő maga is tenni szokott.⁹ Valószínűleg nem vízre gondolhatott a cseh énekes, akiről feljegyezték, hogy a hangfelvételei közben egy kanapéra heveredett és sört ivott.¹⁰

Burian hangfelvételeit már az énekes életében is ismerték a szakmabeliek. Érdeemes felidézünk *Az Ujság* 1921. október 30-i számában megjelent rövid írást, még akkor is, ha inkább anekdotának minősül, mintsem komolyan vehető tudományos forrásnak. A cikk szerint a *Tannhäuser* utolsó próbájára megérkező Buriant a következőképpen tréfálták meg operaházi kollégái:

Közvetlen a próba megkezdése előtt hallja, a mint valaki még nálánál is csengőbb hangon éneklő a római elbeszélést. Otthagya a szinpadot és rohamlépésben siet a hang irányában. Szembe jön vele az igazgató, a rendező, az ügyelő, de ő csak repül tovább, közbe mindenkitől meglepően kérdezi:

– Wer singt? Ki énekel?

Vége az öltöző-folyosóra ér, a hol harsogó kacagás fogadja. Egy pompás grammofon volt felállítva, benne egy Burián-lemez.

– Pedig sejthettem volna, – szólott most már megnyugtatta Burián, – hogy nálamnál különbül a római elbeszélést csak én magam énekelem.¹¹

Maga a történet persze nem mondható teljesen hitelesnek, hiszen Burian a *Római elbeszélés*ből nem készített hangfelvételt, a *Tannhäuser*ből csak a „*Dir töne Lob*” kezdetű monológot énekelte lemezre. Ugyanakkor ha e cikk nem is árul el érdemi információkat Burian hanglemezeiről, illetve azok hangminőségéről, azt mindenképpen bizonyítja, hogy tudtak az énekes hangfelvételeiről Budapesten, s ez a tudás a mindennapi beszédbe is átment. A legkorábbi magyar nyelvű értékelő leírás, amely egyáltalán említi Burian lemezeit, Lányi Viktor *Nyugatban* megjelent nekrológiának két nem túl hízelgő mondata:

Hangját, művészetét nem a barbár gramofonlemez mindent fafúvóhangzássá józanító hamis bűvészete fogja átörökíteni az utókor emlékezetének. Éneklése nem egyes bravúráriákban csúcsondott ki, és így értéknélküli mintacsomagolásban való terjesztésre hál'istennek nemigen alkalmas.¹²

Erre a gondolatra rímel az a négysoros vers is, melyet Burian maga írt, s amely halála után a *Dresdener Neueste Nachrichten* hasábjain meg is jelent:

Meine Stimme war nicht von Glas noch Stein,
Doch das nur fing die Schallplatte ein.
Heut und für immer ist dumpf ihr Klang,
Verloren ist meiner Seele Gesang.¹³

Ez a két rövid idézet nemcsak Burian művészetéről árulkodik, hanem jól bemutatja azt is, miként vélekedtek a zenészek még a húszas évek elején is a hangrögzítésről. Paul Wilhelm, akinek még volt alkalma élőben hallani Buriant, azt állítja, hogy a hangfelvételek nem tudják teljesen visszaadni Burian művészetét, egyrészt az általa igénytelennek vélt felvételi procedúra miatt, másrészt pedig az ennek okán az énekesben fellépő igénytelenség miatt.¹⁴

Mindezek ellenére Burian számos hangfelvétele, különösen az LP-n újra kiadott részletek mély benyomást tesznek az értő fülű hallgatóra. 2010 nyarán a Gesellschaft für Historische Tonträger bécsi archívumában volt alkalmam nagyon jó minőségű készüléken, archív lemezekre kifejlesztett tűvel lejátszva visszahallgatni Karel Burian lemezeit, s a több mint száz éves hangfelvételek úgy szóltak meg, mint más esetben a digitalizált és hangrestaurált hangfelvételek. A – sok esetben jogos – kifogások ellenére tehát hiba lenne figyelmen kívül hagyni egy előadóművész hangfelvételeit előadói stílusának vizsgálata során. Az interpretáció kisebb és nagyobb sajátosságai átütnek a kezdetleges technikán, a több mint száz éves hanglemezek sercegésén és pattogásán, s e hiányosságok figyelembe vételével mégiscsak előbb képet kaphatunk az énekművész teljesítményéről, mint ha csak írott források alapján próbálnánk következtetni énekstílusára.

¹ A szerző az ELKH BTK Zenetudományi Intézet 20–21. Századi Magyar Zenei Archívumának tudományos munkatársa.

² Lásd: Szabó Ferenc János: „At the very beginning: The first Hungarian operatic recordings on the Gramophone label between 1902 and 1905”. In: Pekka Gronow – Christiane Hofer (szerk.): *The Lindström Project Vol. 4.* (Wien: GHT, 2012): 51–60., valamint Alan Kelly: *The Gramophone Company Catalogue. 1898–1954.* CD-ROM. (ls. l.): szerzői magánkiadás, 2002).

³ A lemezcég rendszeresen küldött értesítést a külföldi vezérképviselőknek az egyedi feltételekkel szerződött művészek hanglemezeiről („Special Artists’ Royalty”). Az 1911 decemberében a budapesti vezérképviselő számára megküldött levélben többek között a fiatal Szigeti József és Karel Burian hangfelvételeit is felsorolták. Lásd az EMI Archives 1911-es budapesti iratanyagait között az 1911. december 12-én kelt, 53041. iktatószámú levelet.

⁴ A kuplészöveget Zuzana Kohoutová nyersfordítása alapján ismertetem.

⁵ Az idevonatkozó levelezés az EMI Archives gyűjteményében található, az 1911-es budapesti iratanyagok között. Heinrich Conrad levele Will Gaisberghez (The Gramophone Company), Budapest, 1911. március 21. (iktatószám: 12038), Heinrich Conrad levele Will Gaisberghez (The Gramophone Company), Budapest, 1911. március 28. (iktatószám: 13072). A The Gramophone Company magyarországi vezérképviselő 1911-es dokumentumait az MTA BTK Médiatudományi Kutatócsoport 2019. évi kutatási programjának részeként dolgoztam fel.

⁶ Kenneth Hamilton: *Az aranykor után. Romantikus zongorajáték és modern előadás.* Ford.: Hamburger Klára. (Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2018): 271–272.

⁷ James Dennis: „Karel Burian”. *The Record Collector* XVIII/7 (1969. július): 149–164. 149. Paul Wilhelm hozzászólásai Minnie Nast személyes közlésére hivatkozva, hogy a terem akusztikája sem volt megfelelő, ezért olyan kevésbé kedveltek általában a drezdai hangfelvételek, lásd: Paul Wilhelm: „Carl Burrian”. *Record News* IV/7 (1960. március): 239–244. 242.

⁸ Oldal Gábor: *Hanglemezbarátok könyve.* (Budapest: Zeneműkiadó Vállalat, 1962): 40.

⁹ Barry Brenesal: „The Symposium Opera Collection Vol. 7: Hermann Jadlowker”. *Fanfare Magazine (online)*, 2009. október 8. A Symposium 1286. számú CD recenzója (<http://www.fanfaremag.com/content/view/full/35009/10237>, hozzáférés 2009. december 26-án).

¹⁰ Wilhelm, i. m., 242. Bár Wilhelm írása alapján úgy tűnne, hogy Burian a hangfelvételek készítése közben hevert a kanapén, ez – a felvevőtölcsér rögzített helyzetét figyelembe véve – túlzásnak tűnik.

¹¹ N. N.: „Buriánt is alaposan megtrefálták a Tannhäuser utolsó próbáján”. *Az Ujság* XIX/243 (1921. október 30.): 11.

¹² Lányi Viktor: „Burrian Károly, a művész”. *Nyugat* XVII/18 (1924. október 1.): 427–428.

¹³ Idézi: Einhard Luther: *Helden an geweihtem Ort. Biographie eines Stimmfaches (Teil 2). Wagnertenor in Bayreuth. (1884–1914).* (Trossingen-Berlin: Edition Omega Wolfgang Layer, 2002): 350–365. 365. Gábor Ágnes nyersfordítása: Hangom nem volt sem üveg, sem kő, / de a lemezen csak ennyi hangzik. / Ma és örökre tompa a csengése, / elveszett a lelkem éneke.

¹⁴ Wilhelm, i. m., 242.



Rudolf Buchbinder. Forrás: buchbinder.net

FELIX AUSTRIA

 Gyenge Enikő

Beethoven 250 – Diabelli 2020

Nem tévedés, hogy Beethoven helyett a szorgos kismestert, Diabellit ünnepeljük? Ó, hogy mégis Bethroent? Rudolf Buchbinder (74), a koncertező zongoraművészek egyik doyenje, aki nemcsak a bonni mester, hanem az életművön belül az op. 120-as *Diabelli-variációk* világszerte jegyzett szakértője is, frappáns ötlettel állt elő a nagy évfordulóra.



Az ötlet egy ragyogó plágium, tegyük hozzá, több mint bocsánatos plágium – főleg ha tudjuk, hogy az eredeti kiötlője maga Anton Diabelli zeneszerző, zeneműkiadó volt. 1819-ben, a napóleoni háborúk után felizzott hazafias lendületben Diabelli patrióta tette szánta magát: elküldte saját kis valcerét az Osztrák Császárság legfontosabb zeneszerzőinek – köztük volt Beethoven, Schubert, Czerny, Hummel, Kalkbrenner, Moscheles, Franz Xaver Wolfgang Mozart, Rudolf főherceg – kérve őket, hogy írjanak rá egy-egy variációt. A ciklusba rendezett 50 variációt *Vaterländischer Künstlerverein* címen közös kötetben szándékozott kiadni, hogy a befolyt nyereségből a napóleoni háborúk árváit és özvegyeit támogathassa. Liszt Ferenc eredetileg nem szerepelt a felkért komponisták között, a 11 éves ifjú darabját mégis ott találjuk a kötetben, valószínűleg tanára, Czerny ajánlására. Köztudomású, hogy Beethoven végül nem vett részt a közös munkában, de a terv megragadta a képzeletét; ebből született négy évvel később zongorazenéinek egyik csúcsa, a *33 variáció egy Diabelli-valcer témájára*.

Rudolf Buchbindert nem hiába nevezték el viccesen „Monsieur Diabelli”-nek: már diákkorában játszott válogatást a *Vaterländischer Künstlerverein* darabjaiból, Beethoven Diabelli-variációit pedig 1973-ban vette először lemezre (Teldec), és azóta is a leggyakrabban játszott Beethoven-mű a repertoárján – családja akkurátus feljegyzései szerint 2019 végéig éppen 99 alkalommal szólaltatta meg nyilvánosan. Nem is történhetett másként, minthogy a Beethoven 250. évfordulós évet az op. 120-hoz kapcsolódó különleges, retrospektív és egyben jövőbe tekintő tervvel ünnepelje meg a zongoraművész: felkért 11 kortárs zeneszerzőt, hogy komponáljon eredeti variációkat Diabelli öreg valcerére, és *Diabelli 2020* címen ezzel a különleges műsorral járja a világot¹. Legutóbb Zürichben és Párizsban, azelőtt Lipcsében lépett fel; Beethoven 33-as variáció-sorozata mellett válogatást játszik a *Vaterländischer Künstlerverein*-ből, majd a 11 új variáció következik a projektre felkért kortárs szerzőktől.² Így a *Diabelli 2020* nemcsak reprezentatív főhajtás és a géniusz gondolatának kortárs újraértelmezése, hanem egyfajta privát évforduló is Buchbinder számára: Beethovennel való élethosszi kapcsolatának megünneplése.

„Egyetlen zeneszerző sem csatlakozott pályámhoz olyan intenzíven, mint Ludwig van Beethoven, és egyik műve sem vált olyannyira életem vezérmotívumává, mint Diabelli-variációi” – vallja a művész nemrégén megjelent beszélgetős könyvében³, majd hosszan sorolja, hogy milyen örömmel vette fel anno a *Vaterländischer Künstlerverein* darabjait is, hiszen ez által pompás sétát tehetünk Beethoven Bécsében. Vagy, hogy 2007-ben közreműködött egy jótékonyági koncerten, amely segítette a bonni Beethoven-múzeumot a darab felbecsülhetetlen értékű autográfjának megszerzésében.

„Egy olyan dokumentumról van szó, amely mély bepillantást enged Beethoven aprólékos munkafolyamatába: az őrjöngés olvashatatlan támadásaitól az aprólékos korrekciókig. Fekete, zöld és piros festék és ceruza – a zenét Beethoven olykor valósággal belekarcolta a papírba.”

A *Vaterländischer Künstlerverein*, Anton Diabelli kiadói ötlete nagyon ügyes üzletemberre vall. A valcer és 50 variációja megjelenésének frenetikus hatása volt, hiszen a kis táncdarabokkal a kor ismert és népszerű zeneszerzői mintegy beléptek mindenki szalonjába és megszólaltak a zongorán. Beethoven is megtehetette volna, hogy ír egy variációt, ahogy a többiek. De nem tette; tisztában lehetett azzal, hogy a fejében zsongó mű nem amatőr zongoristák játsz-

Rudolf Buchbinder korunk egyik legendás zongoraművésze. Széles repertoárja Bachtól a kortársakig terjed, de szakmai körökben különösen Ludwig van Beethoven műveinek tolmácsolása és népszerűsítése miatt tisztelik. A 32 zongoraszonáta előadói koncepciójával hosszú évtizedeken át foglalkozott, az integrálét hatvanszor adta elő a világ hangversenytermeiben. 2014-ben ő volt az első zongorista, aki az összes Beethoven-szonátát eljátszotta a Salzburgi Fesztivál egymást követő hangversenyein.

A 2019/20-as szezonban a bécsi Musikverein 150 éves története során első ízben döntött úgy, hogy mind az öt Beethoven-zongoraversenyt egyetlen szólistára, Rudolf Buchbinderre bízva, öt világklasszis zenekarral és karmesterrel, különleges ciklusba szerkesztve. A zongoraművész partnerei ebben a példátlan konstellációban a lipcsei Gewandhaus zenekar volt Andris Nelsons vezetésével, a Bécsi Filharmonikusok Riccardo Muti irányításával, valamint a Bajor Rádió Szimfonikus Zenekara, a Münchener Filharmonikus Zenekar és a Staatskapelle Dresden vezető karmesterei, Mariss Jansons, Valery Gergiev és Christian Thielemann vezetésével.

Rudolf Buchbinder a Bécsi Filharmonikusok, a bécsi Zenebarátok Társasága, a Bécsi Szimfonikus Zenekar, a Drezdai Staatskapelle és az Izraeli Filharmonikus Zenekar tiszteletbeli tagja.

A művész nagy jelentőséget tulajdonít a forráskutatásnak. Magángyűjteménye Ludwig van Beethoven zongoraszonátainak 39 teljes kiadását, valamint kiterjedt elsőnyomat- és kézirat-archívumot tartalmaz. Számos díjnyertes felvétel dokumentálja karrierjét.

Rudolf Buchbinder Beethoven születésének 250. évfordulója alkalmából elnyerte az OPUS KLASSIK életműdíját.

nivalója lesz. Ahogy a kései művek mindegyikét, ezt is saját magának írta, mert *meg kellett írnia*, a szakmának és elsősorban az utókornak címezve. Nem véletlen, hogy a *Diabelli-variációk* rendkívüli, szinte lejátszhatatlan nehézségük miatt csupán a mester halála után mintegy 30 évvel hangoztak el először nyilvános hangversenyen, a zongoraművész és karmester Hans von Bülow jóvoltából.

Ismét Buchbindert idézzük: „a Diabelli-variációk (...) olyan zene, ami leginkább... a zenéről szól. Beethoven nyilván elsősorban Bach Goldberg-variációi ihlették meg, de más »isteneket« is megidéző, például Haydnt és főleg Mozartot, akinek a 22. variáció Don Giovanni-motívumát szenteli. A végén Beethoven visszatér önmagához, a 33. variációban felidézti utolsó zongoraszonátáját, az op. 111-et, és egy igazán zseniális húzással mintegy szerkezeti elemeire bontja az egyszerű keringőt, hogy aztán teljes bonyolultságában a saját képére formálva újra összeszerelje azt. Mondhatnánk úgy is: Beethoven megeszi Diabelli keringőjét és a füleink előtt emészti meg.”

Alig hihető, de a *Variációk* 1126 ütemnyi hosszúságával a szerző leghosszabb egybefüggő és igen koncepciózus darabja, nem csoda, hogy megírása összesen négy évet vett igénybe. Nem sokat tudunk a kompozíciós munka részleteiről, és amit tudunk, Anton Schindlertől tudjuk, aki köztudomásúan nem mindig megbízható forrás. Tény, hogy a kezdeti húzódozás után megbízta Schindlert, hogy egy jelentősebb, hosszabb variációsorozat tervéről tárgyaljon a nevében, és honoráriumajánlatot kérjen. Hat-hét variációért 40 dukát, üzent vissza Diabelli; az összeg igen gálásnak számított, Beethovennek hatalmas presztízse volt, ami jól eladható kottákat jelentett. Nem tudjuk, hogy miért érezte vonzóbbnak a nagyszabású sorozatot: ő, a „kiválasztott” nem akart egy lenni az 50 közül? Vagy újabb pénz-zavarral küszködve kecsgetetőnek találta a felajánlott honoráriumot? Vagy egyszerűen: egy mindennél nagyobb terjedelmű, komplexebb forma több lehetőséget biztosított zenei konstruktivista hajlamainak? A komponista azonnal munkához látott, ahogy kiadójának, Simrocknak küldött levelében később beszámolt⁴, és már a nyár folyamán viharos gyorsasággal felvázolt 23 variációt. Ezután hosszabb, két és fél éves szünet következett. Más darbjain dolgozott: a 9. szimfónián, befejezte három utolsó zongoraszonátáját, és tanítványa, Rudolf főherceg olmtüzi hercegérseki beiktatására újabb, műfaját szétfeszítő alkotással, a *Missa Solemnis*-szel készült el.

Végül 1823 májusában vette újra kézbe a zongoraváltozatokat, új szemmel, teljesen újjáértékelve a már elkészült 23 variáció helyét és szerepét a mű egészében (az 1. és a 15. variáció például csak ekkor készült el), itt-ott visszatérve a kis keringő eredeti szellemiségéhez, máshol hirtelen váltással briliáns tetőpontokat kreálva és végül hatalmassá duzzasztva a ciklust. Még ugyanabban a hónapban elküldte a



Anton Diabelli. Josef Kriehuber 1841-es litográfiáján. Forrás: wikimedia.org

kiadónak a tisztázatot, aki nem várta meg a szerzőt, noha a felkért 50-ből nem érkezett be még minden darab, hirtelen kétszer is, önálló kötetben, majd a tervezett *Vaterländischer Künstlerverein* „első köteteként” kiadta Beethoven 33 variációját.⁵ Talán hihetünk Ulrich Taday megállapításának:⁶ a komponista rossz szájjal vette tudomásul, hogy hatalmas műve ezzel a kiadói fogással, a *Künstlerverein* részeként került nyomdába. Egy „suszterfleck”, mondta gúnyosan, nem tudni, hogy Diabelli keringőcskéjére, a kortársai által komponált könnyed táncokra, vagy magukra a kortárs zeneszerzőkre is értve, akiknek, szándéka ellenére, a társaságába került. A Diabellinek írott 1825. júniusi, maróan gúnyos hangvételű levél igazolni látszik ezt a gondolatot:

„Legjobb uram!

miért akar tőlem még egy szonátát?! Van egy egész sereg zeneszerzője, akik sokkal jobban meg tudják csinálni, mint én, adjon mindegyiküknek egy-egy ütemet, és milyen csodálatos mű lesz belőle!? - Éljen ez az osztrák egyesület, amely mesterien tud kezelni egy ilyen suszterfleket (...)

Most, drága uram, szívességet kérek öntől. Legyen olyan JÓ, ne nyomtassa ki a minden óvintézkedésem dacára ellopott és hibásan kiadott nyitányom zongorakivonatát, legyen oly jó, könyörgöm, régi barátságunk emlékére – mert az újat ön nem sokra értékeli. Minden jót, teljesítse kérésemet, régi barátja, Beethoven.”⁷

Rudolf Buchbinder egész karrierje során játszott kortárs ősbemutatókat, de az általa alapított és vezetett grafeneggi zenekari fesztivál volt az, amelynek kapcsán új, személyesebb kapcsolatba került kortárs zeneszerzőkkel. 2007-től minden évben meghívott egy-egy rezidens komponistát, aki dedikált művet írt és tanított be a fesztivál előadói számára. Ez a mély megismerést hozó, több mint sikeres művészi együttműködés adta a *Diabelli 2020* ötletét is. A felkért zeneszerzők – Lera Auerbach, Brett Dean, Toshio Hosokawa, Christian Jost, Brad Lubman, Philippe Manoury, Max Richter, Rogyion Scsedrin, Johannes Maria Staud, Tan Dun, Jörg Widmann – nemcsak egymással kezdtek nemes versengésbe; Beethoven variációs művészetével, illetve az anno felkért 50 zeneszerző tudásával is össze kellett mérniük teljesítményüket. Így a projekt egy teljesen újszerű küzdőteret teremtett Diabelli kis valcere számára.

Az új darabok a személyes ajánlásokon túl sajátos zenei üzenetekkel is kapcsolódtak a megrendelő zongoraművészhez. *„Büszke vagyok a projektben részt vevő zeneszerzők körére: a csodálatos Lera Auerbach-tól Max Richterig. Örülök, hogy Tan Dun is részt vesz, akit én, mint mozikedvelő, régóta csodálok az Ang Lee klasszikusához, a Tigris és sárkányhoz komponált Oscar-díjas zenéje miatt. Az ausztrál Brett Dean variációja egy örült »con fuoco«-val indít, ajánlása »Csodálattal, RB számára«, ami nagy megtiszteltetés számomra. Toshio Hosokawa Lossnak keresztelte művét, és egy »Adagio sostenuto«-val kezd, majd – rá nagyon jellemző módon – japán derűvel sétál végig Diabelli hangzásvilágán. Noha az osztrák zeneszerző, Johannes Maria Staud a lazán hétköznapi A propos ... de Diabelli címmel látta el variációját, »lágyan és csökönyösen« előadói instrukcióval, mindenképpen nagy kihívást jelentett számomra rendkívül kreatív notációja miatt. Christian Jost német karmestert és zeneszerzőt Diabelli keringője egy kirobbanó, örömteli zenei performanszra inspirálta, címe Rock it, Rudi!, a cím nagyon inspiráló volt gyakorlás közben. Brad Lubman Variáció RB-nek című művében szintén találunk zenetörténeti utalásokat, csakúgy, mint a francia zeneszerző, Philippe Manoury darabjában, amelyet programszerűen a Két évszázaddal később címmel látott el, és amely a metronómot – egy Beethoven korában elterjedt eszközt – állítja a középpontba, nem kevesebb, mint 12 különböző metronómjelöléssel. Az orosz zeneszerző, Rogyion Scsedrin »quasi improvisato« indikációval kezdi variációját, Jörg Widmann zeneszerző és klarinétművész pedig komplex, több részből álló darabjában jellegzetes beethoveni stílusjegyeket kombinálva alakít ki kreatív formákat. Külön örültem, amikor megtaláltam benne a »Boogie Woogie« című részt, mert ez az a zene, amelyet magam is gyakran szeretek Beethovennel társítani.”*

Beethoven és boogie-woogie? Amilyen szokatlan, olyan nagy múlttal rendelkező gondolat. A *Diabelli-változatok*



A. bonni Beethoven-ház. Forrás: beethoven.de

16. variációját és rokonzenéjét, az op. 111-es szonáta Arietta-tételének 3. variációját a zenetörténet első boogie-woogie-jaként (Igor Stravinszkij, Mitsuko Uchida), „proto-jazz”-ként (Jeremy Denk)⁸, vagy inkább rag-time-ként (Rudolf Buchbinder)⁹ jellemzi a zongoristatársadalom. Egyesek. Mások, ahogy Schiff András is viszont vitáznak a gondolattal.¹⁰

¹ *The Diabelli Project* címen a dupla CD-t a Deutsche Gramophone adta ki 2020 januárjában. Belehallgathatunk itt: <https://www.prestomusic.com/classical/products/8724189--the-diabelli-project>, vagy a Spotify-on.

² A zeneszerzői felkéréseket támogató intézmények: Gesellschaft der Musikfreunde (Bécs), Brucknerhaus (Linz), Centro Nacional de Difusión Musical (Madrid), Gewandhaus (Lipcse), Fundação Calouste Gulbenkian (Lisszabon), National Centre for the Performing Arts (Peking), Palau de la Música Catalana (Barcelona), Philharmonie de Paris, Stars of the White Nights Festival (Szentpétervár), Stiftung Klavier-Festival (Ruhr), Tonhalle-Gesellschaft (Zürich), Ernst Siemens Zenei Alapítvány.

³ *Der letzte Walzer: 33 Geschichten über Beethoven, Diabelli und das Klavierspielen*, Amalthea Signum, 2020.

⁴ „Nagy változatokat készítek egy ismert német táncra”, Fritz Simrock, 1820. február

⁵ *33 Veränderungen über einen Walzer von Anton Diabelli für Klavier*, op. 120, Cappi & Diabelli

⁶ Ulrich Taday, *Ludwig van Beethoven, Diabelli-Variationen*, Edition Text+Kritik, 2016

⁷ Levél Diabellihez (1825. július 20) Beethoven kérése az op. 124. *Házavatás-nyitányra* vonatkozik. <https://www.beethoven.de/en/archive/view/565528168488960/Publishers-Beethoven-Haus-Bonn>

⁸ Jeremy Denk <https://www.nonesuch.com/journal/jeremy-denk-album-note-lige-ti-beethoven-2012-05-15>

⁹ Rudolf Buchbinder, *Der letzte Walzer...*, 71. o.

¹⁰ „Schiff on Beethoven, 3. Sonata in C minor, op. 111” *The Guardian* (podcast). Schiff András elveti a történelmietlen zenei párhuzamokat, jellemzésében egy spirituális ember tisztán spirituális művének dionüszoszi pillanataként értékeli a variációt.



Hermann Scherchen. Forrás: Gramofon – archív

APROPÓ NÉLKÜL

 Mesterházi Gábor

Hermann Scherchen

„A zenét nem érteni kell, hanem hallgatni”

Ha valakinek kellően sok lemeze van, egy idő után rájön: nem kell feltétlenül újakat vásárolnia ahhoz, hogy új felfedezéseket tegyen. Bőven adódik lehetőség az újrafelfedezésre, pláne, ha apropó is társul ehhez. Hermann Scherchen 129 éve született, 54 éve halt meg, jócskán várnunk kellene tehát, ha az apropó csak évfordulós lehetne. A róla szóló írás – akár a most induló cikksorozat – azonban szándékosan szubjektív, tehát legyen elegendő indok, hogy most épp ő jutott eszembe.



Scherchen nem divatos. Nem jellegzetesen valamilyen, zeneileg nem szélsőséges (vagy csak ritkán az). Nem áll továbbá éles történelmi, politikai viták keresztjében (csak egy kicsit – mint szinte bárki). Toscanini „reszelése”, Furtwängler – Füst Milán szavaival – „indulatmenete” legalább bizonyos művek esetében félreismerhetetlen. Scherchen előadásai, bár sosem unalmasak, mindig egyedi, aligha ismerhetőek fel kapásból: nincs az a jellegzetes ecsetvonás, amelyet minden előadásán felfedezhetnénk. Alighanem az is jellemző, hogy Scherchen egyetlenegyszer, egy említés erejéig szerepel Norman Lebrecht *Maestro!*-jában: Scherchenről még ő sem akar lehúzni semmiféle leplet. Mindez messze nem azt jelenti, hogy Scherchen jellegtelen vagy akár csak átlagos lett volna akár zeneileg, akár emberileg. Utóbbival kapcsolatban elég megemlíteni, hogy ötször nősült (de csak négy felesége volt), és (legalább) hat gyereke született.

Noha nem gondolom, hogy magához a műélvezethez vagy Scherchen előadásainak élvezetéhez feltétlenül szükség lenne az előadó életrajzána ismeretéhez, Hermann Scherchen élete önmagában is kellően izgalmas ahhoz, hogy – mielőtt hangzó hagyatékára térnék – ismertessem, milyen körülmények és elvek befolyásolták művészi fejlődését.

Hermann Scherchen 1891. június 21-én született Berlinben. Hegedűsnek készült, gyerekként kimagasló tehetségnek tartották, de amikor 12 évesen hallotta a másfél évvel fiatalabb Vecsey Ferencet, rájött: őt nem a virtuóz technika érdekli, hanem a zene esszenciája, így egyenes út vezetett ahhoz, hogy karmester legyen. Ebben nagy tapasztalatot szerzett a berlini Blüthner Zenekar brácsásaként. Emellett lassan bedolgozta magát a nevesebb berlini zenekarokba, ahol Arthur Nikisch, Richard Strauss, Charles Muck, Siegmund von Hausegger és Oscar Fried keze alatt is játszott, a kor neves karmesterei (pozitív vagy negatív példaként) hatottak szemléletmódjára.

Scherchen tinédzserként hobbiból olyan műveket tanult meg fejből, mint Mahler 6. *szimfóniája*. A módszere a későbbiekre nézve is figyelemreméltó: nem a memorizálás volt a célja, hanem a mű tökéletes belső hallása, így az első ütem – saját visszaemlékezése szerint – fél óráig tartott, majd egyre gyorsabban „hallotta meg” Mahler kottáját, és mire a végére ért, meg is jegyezte.

Ugyancsak korán meggyőződésévé vált, hogy a zene nem a kevesek kiváltsága, a zenész feladata éppen az, hogy átadja az élményt – és ez alól a kortárs zene sem kivétel. Zenekari játékosként szorgalmazta, hogy mutassanak be kortárs műveket, s végül ez vezetett oda, hogy megismerkedett Arnold Schönberggel. A *Pierrot lunaire* próbáin jelen volt, és a szerző megbetegedése után közfelkiáltásra ő vette át a mű betanítását, majd a bemutatón

(Berlin, 1912. október 16.) és az első turnén (Hamburg, Bécs, Stuttgart, Mannheim) is ő volt a mű karmestere. 1913 májusában a *Kamaraszimfóniának* rendezett magán-előadást, a mű berlini premierjét, ami a berlini elit körében nagy tetszést aratott, Scherchen számára pedig meghozta a pénzügyi alapot a következő koncertekhez. Az első nyilvános zenekari hangversenyére, melyen a Blüthner Zenekar élén állt, 1914. február 4-én került sor: Schönberg *Kamaraszimfóniája* mellett Mahler 5. *szimfóniája* hangzott el.

Scherchen a Rigai Szimfonikusokhoz kapott vendég-karmesteri meghívást 1914 nyarán, és ez a vendégszereplés aztán – ellenséges ország állampolgáraként – négy évnyi oroszországi házi fogságot eredményezett. Eleinte az éhenhalás fenyegette (egy órásmesternél segédkezett némi pénzért), majd Vjatkában szervezett zenei együttest; németet, zenét és vallást tanított, hegedűtanítványától hallott először a marxizmusról. 1918 áprilisában térhetett vissza Berlinbe, ahol a következő években a zene „tömegesítésén” dolgozott (munkáskórusokat vezetett), s egyidejűleg részt vett a kortárs művészeteket népszerűsítő szervezetekben. Olyan kortársak műveit adta elő, mint Busoni, Bartók, Kodály, Korngold, Pfitzner, Reger, Reznicek, Schreker, Szkrjabin és Strauss. *Melos* című zenei periodikájában szintén a modern zenéről való közbeszédet szorgalmazta, a kéthavonta megjelenő lap egyik témaköre a zene és társadalom kapcsolata volt. Scherchen tehát egyfajta közvetítő volt a tömegművészetek és Schönberg elitizmusa között.

1920 októberében kapta meg a félamatőr lipcsei együttest, a Grotrian-Steinweg Zenekart, 1922-ben pedig (Furtwänglertől) megörökölte a frankfurti Múzeum-koncerteket. Mindenütt tudatos zenekar- és repertoár-építésbe kezdett, ennek legmaradandóbb példája a Winterthur Musikkollegium Stadtorchester lett, melyet 1923-tól 1950-ig gondozott vendégkarmesterként. Míg a német zenekaroknál Mahler és a kortársak álltak műsorainak fókuszában, Svájcban kezdett el rendszeresen foglalkozni a múlt nagyjaival, sokszor párba állítva a régmúlt és a jelen zenéjét Monteverditől Milhaud-ig, Haydn-tól Křenekig. 1925-től Zürichben kortárszenei fesztiválokat rendezett. Bach *A fúga művészetének* Wolfgang Graeser általi hangszerelését 1928-tól rendszeresen előadta egyre több módosítással, 1937-től áttért Roger Vuataz hangszerelésére, majd élete végén (1965. május 14-i premierrel) a saját verziójára.

1929-ben jelentette meg *A vezénylés kézikönyvét*, mely nem (csak) technikai kézikönyv: Scherchen az interpretáció helyére a realizációt helyezi, ahol nem az előadó, hanem a mű áll a középpontban, a 19. századi előadóművész-centrikus felfogással szemben. A mű belső hallása, „énekzése” kell ahhoz, hogy egy zenekari mű az „orgonán, melynek minden sípja emberi lény”, azaz a zenekaron, ezen az élő hangszerezen megszólaljon.

Bach jelentősége számára az 1933-as náci hatalomátvétellel növekedett. A nemzetiszocialista „Kraft durch Freude” rövidítésével (K.d.F.) megegyező *Kunst der Fuge* a politika-mentes zene jelképévé vált. Scherchen egyébként Bécsben maradt 1933 után, ahol a munkanélküli (jelentős részben zsidó származású) zenészekből létrehozta a Musica Viva zenekart többek közt Alma Mahler, Adolf Busch, Pablo Casals, Gerda Busoni és Karl Ebert támogatásával, mely már az Anschluss előtt teljes Mahler-ciklust előadni képes együttesé nőtte ki magát. Emellett mesterkurzusokkal kísért kortárszenei fesztiválokat szervezett (1937-ben pl. Budapesten). 1936-ban (Anton Weberntől egyetlen próbával átvéve) ő mutatta be Berg *Hegedűversenyét*.

A háború alatt Svájcban dolgozott, ekkor fedezte fel a rádiózást. A rádiós zenélést az előadás és az akusztika szempontjából is tökéletesebbnek tartotta, mint a koncertet, kevesebb esetlegességet látott benne. Bár 1945 augusztusában (mint „idegent”) megpróbálták kitűrni svájci állásaiból, 1950-ig maradt – akkor a hidegháborúnak köszönhető állásai elvesztését. A marxista, de nem kommunista, pártokba soha be nem lépő, a zenét és zenélést mindig függetlenként, önmagáért valóként kezelő, humanista Scherchent meghívták a Prágai Tavaszra, amit kortársai (köztük az akkor már Amerikában élő Schönberg) politikai árulásként elítéltek. Scherchent ekkor hagyta ott kínai felesége, gyermekeikkel együtt visszatérve Kínába, ezért az 59 éves karmester öngyilkos gondolatokkal küzdött. Az új élet kezdetét egy újabb feleség (Pia Andorescu) és egy új lemezkiadó-szerződés (Westminster) jelentette.

1950-ben nem minden tört ketté: tovább folytak az 1946-ban induló darmstadti nyári kortárszenei kurzusok, melyeken Scherchen 1947-től mind meghatározóbb szereplőként vett részt, nemcsak a kortársak (Liebermann, Hartmann, Henze, Varèse) bemutatóival, hanem többek közt Stravinsky *A katona történetéről* és *A fuga művészetéről* szóló előadásokkal. Scherchen itt is hídként működött: nem akarta, hogy Darmstadtot eluralja a második bécsi iskola, ugyanakkor az öncélú kortárs zenét is elutasította. Kissé önféjű, sokak által tirannikusnak tartott megnyilvánulásait nem mindenki kedvelte, még számos felfedezettje, tanítványa közül (pl. Nono, Xenakis) sem. 1953-ban az olasz-svájci Gravesanóban települt le, ahol elektroakusztikai stúdiót épített, és elindította a *Gravesano Blättert* (1955-66), melyben izgalmas írások jelentek meg nemcsak az elektroakusztikáról, hanem például a fiatal Boulez írása Debussy *Jeux*-jéről is.

Az akusztika a rádiókarmester és lemezkiadó Scherchent régóta izgatta, Gravesanóban 3 különleges stúdióhelyiséget alakított ki (az egyik pl. háromszög-alaprajzú), melyekben különleges gondot fordítottak az állóhullámok kiküszöbölésére és a mikrofonozásra. 1958. május 30. a dátuma a Scherchen-féle *Stereophoner* szabadalmának: ez a beren-

dezés az eredetileg mono felvételek sztereóítására volt alkalmas. Gravesanóban 1961-ben tartottak konferenciát a zenei televíziózásról, melyen a *Don Giovanni* Scherchen-féle felvétele mellett Schönberg *Erwartung*jából készült film a zene és a kép egységét volt hivatott bemutatni. Scherchen a televízióra mint a zeneoktatás eszközére, lehetőségére tekintett – egy kontinenssel arrébb Leonard Bernstein ezt meg is valósította.

Scherchen 1966. június 12-én Firenzében halt meg, pár nappal az után, hogy Gian Francesco Malipiero *Orfeide* című operájának vezénylése közben infarktust kapott. A 74 évesen távozó karmester életműve tekintélyes: három nemzedék műveit mutatta be, mintegy 150 művet; Mahler egyik legelső elkötelezett előadója volt, aki emellett újra felfedezte régi idők kevésbé népszerű műveit és szerzőit, leporolta Bach kantátáit, *A fuga művészetét* és a *Musikalisches Opfert*, felfedezte a zenei rádió- és TV-közvetítésekben rejlő lehetőségeket, az új zene megismertetésére számos újságot és fesztivált alapított. Tanítványai közt olyanokat nevezhetünk meg, mint Karel Ančerl, Leo Borchard, Ernest Bour, Edward Downes, Jascha Horenstein, Bruno Maderna, Igor Markevitch, de befolyással volt Karl Amadeus Hartmann, Luigi Nono és Iannis Xenakis, illetve kisebb mértékben Rolf Liebermann, Stefan Wolpe, Pierre Boulez, Hans Werner Henze és Karlheinz Stockhausen művészetére is.

Az is igaz, hogy Scherchennek nem volt könnyű termeszete, szinte mindenhol lettek ellenségei. Sok ötlete és kezdeményezése maradt félbe (újságok, kórusok, zenekarok, fesztiválok is), de ezek is – legalább egy ideig – a saját korukban fontos szerepet tölthettek be. Ha egyetlen szempontot kellene kiemelni életművéből, az a zenei edukáció lenne: hogy a zenét minél szélesebb rétegekhez juttassa el. Emiatt fontos, mi maradt ránk hangzó hagyatékából.

*

Scherchen *előadásaiból* az előítélet-mentesség árad: minden mű, minden előadás izgalmas, ha nem is mind egyformán nagyszerű vagy tökéletes. A felvételeken is átjön a tanító jelleg, mely ismeretlen műveket is ismerősként szólaltat meg. Előadásai modernnek, korukat jóval megelőzik: a kottát, a szerzői szándékot, a szövegek arányát, a hangzást mint egységet helyezik előtérbe. Ugyanakkor nem mondhatjuk, hogy ne lennének interpretáltak. Ehhez elsősorban azokat a műveket érdemes megfigyelni, melyekből több felvétel is maradt: ezek sosem egyformák, még akkor sem, ha az alapvető értelmezés nem változik bennük.

Ilyen például Haydn *„Katona” szimfóniája*, melynek 1950-es felvétele lényegesen lassabb, mint az 1958-as – ez különösen az utolsó tételben szembetűnő. (A későbbi, 3:58-as

„rekordidő” meg is haladja a zenekar teljesítőképességét.) A lassú tétel a korábbi előadásban gyorsabb, egyszersmind erőteljesebb – a téma a „katonai hangszerelésben” itt szinte kettős variációt ad, annyira különbözik az alapverzió kedves, könnyed hangnemétől a nagydobos-cintányéros menetelés félelmet keltő hangulata. Az 1958-as, szélsőséges előadást én Scherchen kevés tévedése közé sorolom, a korábbi felvétel az ekkoriban keletkezett (eredetileg teljesnek induló) kiemelkedő és részletgazdag Haydn-ciklus nagyszerű darabja. Scherchen számára Haydn kiemelten fontos volt, 20 szimfóniája mellett a *Trombitaverseny*, a *Sinfonia concertante* és a *Megváltó hét szavának* ritkán hallható oratóriumváltozata is fennmaradt vele. Különösen a szimfóniák lassú tétélei (melyek közül kiemelném a talán kevésbé ismert 99-est) hoznak olyan élményt, melyet még a legkiválóbb Haydn-előadónál is csak ritkán tapasztalunk.

Hasonlóságai ellenére szintén eltér a két Mozart-*Requiem* (1953 és 1958), de itt a későbbi – kegyetlenebb, lendülete-sebb, egyedibb hangzású – tetszik jobban. Cseppet sem korhű előadás ez, nagyon is modern, de nem idegen a műtől. A korábbi verzió is egyedi, de erőszakosabb, kevésbé magától értődő. A két *h-moll mise* (1950, 1959) közt a legnagyobb különbség az, hogy a korábbiiban sokkal jobbak a szólisták és a trombiták – ez az előadás elképesztően árnyalt, lebegő, áttetsző, ahogy a számos Bach-kantáta felvétele, melyek közül kiemelném az 53, 54 és 170-est, Hilde Rössel-Majdan szólójával. A szopránkantáták szólistája László Magda volt. A két passió, de különösen a számomra talán legkedvesebb *Máté-passió* (1953) a régi zenei iskola előfutára – ebben az igazi drámában az evangélista, Hugues Cuénod (1902-2010) a főszereplő, aki maga is sok műfajban, köztük a kortárs zenében is híres előadóként szerepelt aktív pályafutásának hat és fél évtizedében. A mély és megindítóan szép *János-passió* (1961) személyes és modern.

Az oratorikus repertoár híres eleme Händel *Messiása* (1953 és 1959), melyből a későbbi inkább érdekes és izgalmas, mint élvezetes, szélsőségesen lassú tempói alkalmasak arra, hogy észrevegyük a *h-moll* misével való párhuzamokat (pl. a zárótételben). Itt is figyelemre méltó a könnyed és áttört hangzás, melynek értékéből sokat levon a kórus gyenge teljesítménye. A korábbi verzió viszont úgy jó, ahogy van: lendületes és részletgazdag, mentes a kor bombasztikus Händel-allűrjeitől.

A repertoár egyik nagy meglepetése (és tartóoszlopa) Beethoven. Az ötvenes évek elején egyetlen mikrofonnal felvett szimfóniák mindegyike izgalmas, és bármelyikről elmondhatjuk: ha valaki ezt az egy előadást hallja, akkor is tökéletesen megismeri Beethoven szimfóniáit. A nagysága mellett sem masszaserű hangzás, az *Örömóda* kamara-énekzése, a kemény ütődobok, a fergeteges finálék,

a játékos scherzók olyan Beethoven-képet adnak, melyet referenciaként sokkal érdemesebb lenne megismerni, mint számos híresebb utódét (pl. Karajanét). Hogy mennyire fontos volt Scherchen számára Beethoven, mutatja, hogy az összes nyitány, a hegedű- és az öt zongoraverseny, a kísérőzenék mellett a *Csataszimfóniát*, a *Nagy fűgát* és a kantátákat (!) is repertoáron tartotta és rögzítette. Ha ehhez és a Haydn-felvételekhez hozzáteszük a kevésbé ismert 18. századi zenéket, feltűnő, hogy milyen kevés Mozartot vett fel. Nagy kár, mert az a kevés viszont remek – gondoljunk a 361-es szerenából játszott tételre, a „*Haffner*” vagy még inkább az etalonértékű „*Jupiter*” szimfóniára.

A romantikus repertoárból kiemelkednek a nyitányfelvételek (pl. Weber), energiabomba a Brahms-kettősverseny, az 1. szimfónia fergeteges fináléja pedig akár Furtwängleré is lehetne. Igazán romantikus Lisztek, Smetanák, játékos Schubertek (az ő szimfóniáiról könyvet is írt); Mendelssohnt, Schumannt viszont csak mutatóba találunk. Külön fejezetet érdemelne Mahler – csak a 4. szimfóniából és a *Dal a Földről*-ből nem maradt felvétele. Ha az egyes művekből találhatunk is kiemelkedőbbeket, Scherchen anyanyelvi szinten bánik Mahlerrel, például érti a humorát, emellett hajlékonyan kezeli a hatalmas hangzástömböket, így a kor technikai színvonalán rögzített, hatalmas apparátus ma is élvezettel hallgatható.

A 20. századi repertoár izgalmasan szólal meg keze alatt, még Ravel *Bolerója* is egyéniséget tükröz. Bartóktól Farnadi Edit (1911-1972) szólójával maradt fenn a 2-3. zongoraverseny, különösen előbbi izgalmas és erőteljes – Anda és Fricsay felvételét nem számítva csak évtizedekkel később hallunk majd ehhez fogható, méltó előadásokat. A *Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára* esetében korábbiól is maradtak fenn hasonlóan jó interpretációk (korai Karajan, Fricsay), de Scherchené is átvilágítja és érti a kottát. Scherchen más esetekben (akár a „klasszikusabbak” – Schönberg, Stravinsky –, akár a „modernebbek” esetében is) jó médium a mű közvetítésére; ebben a minőségében alighanem Pierre Boulez vagy Eötvös Péter méltó elődjének tekinthető.

*

Egy ilyen cikk terjedelmét tekintve nem alkalmas arra, hogy a teljes életművet részletekbe menően elemezze, és minden sommás összefoglalás egyszerűsít. Mégis megkockáztatom: ha valaki nem szélsőségesen egyedi előadásokra vágyik, bátran viheti Scherchen felvételeit a lakatlan szigetre. S bár sokáig ezek a lemezek nehezen elérhetőek voltak, az internetnek köszönhetően jelentős részük ma már könnyen hozzáférhető.



Ravi Shankar (középen) zenekarával a Monterey-i popfesztiválon. © Jerry de Wilde. Forrás: Gramofon – archív

 H. Magyar Kornél

Az indiai zene misszionáriusa

Száz éve született Ravi Shankar

A 20. század Mozartja vagy az indiai zenei tradíció elárulója? Ravi Shankar életpályájáról már a csúcán megoszlottak a vélemények: amennyire nagyra tartották európai és amerikai zenészek és a közönség, annyira sokan fanyalogtak hatásától hazájában. Valójában ez a kettős megítélés is igazolja óriási jelentőségét: a szitár mestere akkor lépett be az európai és amerikai zenei életbe, amikor sokan a nyugati klasszika zsákutcáját, válságtüneteit emlegették. Az ő számukra megváltóként hozta el az indiai zenei struktúra új lehetőségeit, míg más tömegek a nyomában megjelenő hindu filozófia hatásában nem kevesebbet, mint a világbéke zálogát vélték fölfedezni. Eközben maga a művész egyetlen dolgot szeretett volna igazán: még többet zenélni.



Miért döntött úgy egy hazájában sikeres előadó és zeneszerző, hogy kilép a nagyvilágba, és olyan közönségnek mutatja be kultúráját, amelyik jó eséllyel nem érti vagy félreérti majd művészi szándékait? Küldetéstudata volt? Világhírre vágyott? Új zenei hatásokat keresett? Akármi volt is a fő motiváció, Ravi Shankar életpályája olyan változást hozott az egész világ zenei áramlásába, amely napjainkig hatással van arra, amit hallgatunk, szinte műfajoktól függetlenül. Shankar emberi vonásai, személyiségének fejlődése predesztinálta őt ennek a döntésnek a meghozatalában: fiatal korától lehetősége volt utazni, korán megismerkedett az európai élettel és szellemi áramlatokkal, amelyek lenyűgözték őt. Másrészt jómódú, felső kasztbéli (*bráhmín*) családba született, elkötelezett felelősségtudattal saját kulturális öröksége iránt. A kettős vonzás kézenfekvő következménye az a szintézisre törekvés, amely Shankar előadói stílusára mindvégig jellemző volt: nyitás az újdonság felé, ezzel együtt hűség a saját kulturális szabályokhoz.

Egy bengáli Párizsban

Aki látta Richard Attenborough játékfilmjét Mahatma Gandhi életéről (Ben Kingsley parádés alakításában), fogalmat alkothat arról, milyen ellentmondásos lehetett az élete egy indiai értelmiségi, világjáró fiatalembernek 80-100 évvel ezelőtt. A brit anyaország és a koronagyarmatok civilizációs különbségének megtapasztalásánál csak az a nagyobb kultúrsokk, hogy a kettőt hogyan lehet egyetlen ember világképébe, személyiségébe integrálni. Ravindra Shankar Chowdhury világképét már tízéves korában meghatározta, hogy bengáli otthonából – egy tisztos, hétgyermekes brahmin köztisztviselő családjából – kiemelte őt bátyja, korának elismert táncos-koreográfusa, Uday Shankar. A fiú a tánccsoport kísérője lett, maga is táncot tanult, illetve tánc kíséretet több hangszerezen, miközben pár év alatt körbeturnézta a világot. Ennél azonban még többet kapott: Párizsban helyi iskolába írárták, nyelveket tanult, és szemtanúja volt annak, hogyan alakul át Európa kulturális élete a '30-as években. Shankarnak tehát már kora diákévei a civilizációk közti átjárás jegyében teltek: miközben hindu balettelőadások motívumait gyakorolta, esténként találkozott Ravel, Debussy, Bartók zenéjével, sőt a kor új örületeivel, a jazzel. Megismerte a képzőművészetben dülő „izmusokat”, elsajátította az európai etikettet.

Mire eltelt az iskolaidő, és az ifjú táncművész tizennyolc éves lett, annyi tengerentúli élménnyel hagyta el alakuló karrierjét a zenéért, amennyit legtöbb kortársa egy egész élet alatt nem tapasztalt.

A tanítvány mint fogadott fiú

Még a legnagyobb zenészi elhivatottsággal is nehéz elképzelni, mekkora kihívás lehetett a nagyvilági, tündöklő környezetből visszatérni Indiába, a szélsőségek hazájába;

ráadásul olyan közegbe, amely leginkább egy szerzetesi cella falaihoz hasonlít. Ám Shankar tudatos döntéssel választotta ezt az új utat magának: a végleges hazautazás volt ugyanis a feltétele annak, hogy indiai klasszikus zenét tanulhasson kora egyik legnagyobb művészlegendájának, Ustad Allaiddin Khannak az irányítása alatt.

Indiai klasszikus zenét tanulni nem egyszerű dolog, a kiválasztottak sportja. Kell hozzá rögeszmés rajongás, szokatlan pszichés alkat, amely igényel egyfajta kiterjesztett apaképet, és amely vakon aláveti magát a kiválasztott apafigurának, akár kemény megpróbáltatásokon át. Kell még hozzá rendkívüli céltudatosság és elköteleződés, amely egyetlen irányba vezeti a tanulót hosszú-hosszú évek múltán is. Ravi Shankar és mestere, Ustad Allaiddin Khan kapcsolata annak a története, hogyan formál a drákói, kérlelhetetlen szigor a rendkívüli tehetségből korszakos géniuszt. Anekdoták ismertek „Baba” (jelentése atyó, apó) zsarnoki szigoráról; hogy hangoló kalapácsot vágott saját mecénása fejéhez vagy, hogy kikötözte tanítványait... Esetek, amelyek hallatán mai jogvédő hatóságok rohamkocsival érkeznének a tett helyszínére. Az anekdoták apró betűs részében azonban rendre ott a mester türelmetlen vágya a minőségre, meg annál sokkal többre: a tökéletességre kompromisszumok nélkül, amely a Föld minden igazi művészenek mélyről jövő vágya is: lép túl emberi önmagadon, hogy megközelethesd az istenit!

Persze sokféle pedagógiai módszer alakult ki a világon ennek a célnak az elérése érdekében. Az indiait a hinduizmus életfelfogása formálta, és valahogy így szól: ha zenét akarsz tanulni, akkor minden (de tényleg *minden*) mást zárj ki az életedből, lesz rá még bőven idő később – a következő életedben. Ez a kizárólagos és totális elköteleződés tette lehetővé, hogy az indiai zeneművészek nemcsak hangszeres technikát és zeneelméletet tanulnak, hanem annak az aprólékos módszerét, hogy miként lényegüljön át a teljes személyiségük – testük és lelkük – magává a zene eszközzé, a hangszerré.

A tizennyolc éves Ravi Shankar a hagyományos mester-tanítvány (*guru-shishya-parampara*) viszony keretében beköltözött mestere házába: vele kelt, vele étkezett, vele gyakorolt, cipelte a hangszerét, vele (mögötte) ült a színpadon este előadás közben. A létfenntartó funkciókon kívül minden más az egyedüli cél jegyében zajlott a nap minden órájában: kibontakoztatni a különleges tehetségből a zseniálisat, a tökéletest, az istenit. Ravi Shankar hat év életvitelszerű gyakorlás és tanulás után, 1944-ben debütált szitar-művészként indiai színpadon. Nem sokkal ezután Delhiben az indiai állami rádió, az AIR zenei műsorainak művészeti vezetőjeként alapította meg a rádió hivatalos nemzeti zenekarát. A média világa újabb lehetőséget kínált, hogy Shankar visszatérjen abba a társadalmi közegbe, amelyben eszmélő gyerekkorát töltötte: a kozmopolita, multikulti

nagyvilágba, amelynek szűrőfényében még inkább ragyoghat saját kulturális öröksége.

Yehudi Menuhin: bevezetés a nemzetközi zenei életbe

Ha száraz tényként közöljük, akkor is teljességgel szürreális az a jelenet, ahogy Yehudi Menuhin, a világhírű hegedűművész és karmester 1982-ben különleges jogapózban, szírszasanában – vagyis fejen állva –, lábbal vezényli el Beethoven 5. „Sors” szimfóniáját a Berlini Filharmonikusok élén. Menuhin éppen harminc évvel ez előtt, 1952-ben járt első ízben Indiában, amikor elfogadta az indiai kormány meghívását egy koncertkörútra. (A turné során koncertmestere Mehli Mehta volt, Zubin Mehta édesapja.) A körút két fordulópontra örökre megváltoztatta Menuhin életét – de a zene történetét is. A hegedűművész megismerkedett a jógával, amelynek ettől kezdve szenvedélyes gyakorlója lett (olykor még a színpadon is). Másrészt: egy diplomáciai eseményen az All India Radio igazgatója bemutatta őt az intézmény művészeti vezetőjének, az ekkor 32 éves Ravi Shankarnak. Kettejük közös szellemisége egycsapásra nyilvánvaló volt, életre szóló barátság alakult ki közöttük. Shankar a gyerekkori párizsi tanulóévek után most másodszor érezte azt a szellemi pezsgést, amelyet az európai kultúra jelentett számára. Természetes volt vonzódása ehhez a világhoz, az indiai magas kultúra méltó partnerének tekintette az európaiakat, ösztönösen kívánt kapcsolódni



Yehudi Menuhin jogapózban vezényli a Berlini Filharmonikusokat. Forrás: Gramofon – archív

hozzá. Menuhin számára a találkozás az indiai zenével hasonló lehetett ahhoz az élményhez, amelyet Debussy a jávai gamelánt hallgatva, vagy Bartók a Kárpát-medence hangszeres és énekelt népzenejét gyűjtve tapasztalt.

Az új zenei források felfedezése azonban megmaradt egy bizonyos „diplomatikus” szinten. Shankar nem tanult európai hangszerelést vagy ellenpontot, nyugati hangszerekre írt szerzeményei tulajdonképpen az indiai zenei rendszer alkalmazásai az európai temperáltság keretein belül. Menuhin pedig nem tanult rágákat: az 1967-ben kiadott, Grammy-díjas *West Meets East* című közös lemezükön az eredeti hindusztáni kompozíciókat is mind ötvonalas kottából játssza fel hegedűn.

Itt van az egyik legnagyobb, áthidalhatatlan különbség a két zene közt: míg az európai klasszikus zenész számára a szerzői szándék a kottán keresztül nyilvánul meg (vagyis eltérni tőle, mást játszani egyfajta szentségtörés), addig ugyanez a gyakorlat egy indiai klasszikus előadótól teljességgel idegen: az indiai zene obligát rögtönzött műfaj, aki nem improvizál az adott helyen és szabálykeretek között, arra látványos bukás vár a koncertteremben. A rögtönzés a rágák móduszainak keretein belül alkalmas az emberi érzelmek teljes színskálájának (az úgynevezett *rászáknak*) a kifejezésére. Ebben rejlik az indiai klasszikus zene szépségesen emberi mivolta. Ám az érzelmi kommunikáció átéléséhez érteni is kell a rágák jelrendszerét, akár egy nyelvet (hasonlóan is lehet megtanulni), e nélkül a befogadás csupán egyenletesen bűgő jógakíséret szintjén marad.

Technikai és esztétikai értelemben az indiai klasszikus zene az amerikai – és ekkor már európai – jazzben talált később igazibb társalkodó partnerre a '70-es évek derekán: olyan fiatal zenészek, mint a brit gitáros John McLaughlin vagy az ütőhangszeres Steve Smith vállalták, hogy a sajátjukkal szinte azonos szinten tanulják meg az indiai zene rendszerét is, és sikeres szintézist hoztak létre a két világ között.

Monterey és a Beatles-kapcsolat

Ravi Shankar 1967-ben érte el népszerűségének egyik csúcspontját, amikor a Monterey Popfesztiválon fiatalok tízezrei előtt játszott rágákat ütőhangszeres partnere, Ustad Alla Rakha tablakíséretében. A *Youtube*-on könnyű megtalálni a videót, amelynek a végén a közönség olyan extázisban tör ki, mintha egy földönkívüli értelmes faj felfedezését jelentették volna be. Az esemény a csillagok ritka együttállása alatt történt: a hippiszemlélet egybehangzott a hindu vallás szeretettanaival, Gandhi béketanításai a hidegháború, Vietnám és a polgárjogi mozgalmak legsötétebb korszakában mit sem vesztek aktualitásukból. Mindezt pedig tálcán kínálta egy édesen rezonáló hangú, pengetős hangszeren játszó hindu, aki a zenéje végén virágszirmokat szórt a közönség közé.

Ravi Shankar magyar tanítványai

Magyarországi színpadra 1976-ben jutott el az indiai klasszikus zene: ekkor alakult meg a Calcutta Trió, amelynek tagjai méltán büszkék arra, hogy közvetlenül Pandit Ravi Shankar zenei hagyományát és iskoláját követik. Alapítója, Kozma András szinte az egész életét az indiai zene elvárásainak szentelte. Jazzgitáros alapképzést követően, 21 éves korában kezdett indiai zenével és szitárral foglalkozni, nyolc évvel később pedig személyes kapcsolatba került az akkor már világhírű Ravi Shankarral, akinek neve minden nyugati zenekedvelő fejében eggyé vált az indiai zenével. A személyes élmények hatására Kozma András konok elhivatottsággal vállalta a feladatot, hogy a popkultúra által felkapott indiai zenei mítoszok „szekfűviráglehetzuehatagos” ellenszelében megmutassa, milyen az igazi indiai zenekultúra – annak bonyolult összetettségével, rigorózus tradíciójával és édességével, keménységével és rugalmasságával együtt.

Zenei partnere, az indiai ütőhangszereken játszó Szalai Péter részéről kézenfekvőnek tűnt a választás, amikor Ravi Shankar ütőhangszeres társához szegődött, hogy méltó zenei továbbképzést kaphasson. Ustad Alla Rakha tabljátéka végigkísérte Shankar szitárját az '50-es évektől, része volt a Monterey-ben és Woodstockban kiváltott indiai zenei extázisnak is. Rakha aktív zenész maradt egészen a század végén bekövetkezett haláláig. A mágikus kezű tablaművész szípközvetítő színpadi személyiség is volt, akinek

tehetségét fiai is örökölték. Közülük Zakir Hussain vált világsztárrá, aki a '70-es években integrálódott az amerikai és az európai jazzbe is – amellet, hogy a következő generáció legendás klasszikus virtuózává is érett hazájában. Szalai szerzetesi szorgalommal követte őt és apját is koncertjeikre, hogy minden pillanatot a tanulásnak szentelhessen. A megfeszített gyakorlás, az életre szóló elköteleződés pedig meghozta gyümölcsét. A Kozma-Szalai páros iskolát teremtett itthon: bár akkora tömegsikert nem értek el, mint mestereik világviszonylatban, de kialakult körülöttük egy maradandó szubkultúra, lelkes rajongók és értő zenészek közössége, akik közül sokan igazi zenei megvilágosodásként élték meg azt, amit a Calcutta Trió koncertjein láttak, hallottak.

A zenekar kézenfekvő kommunikációs döntése volt, hogy triónak minősíti magát az európai közönség számára – miközben hangszerelésében az indiai klasszikus hagyományhoz hű, ahol a klasszikus triófelállítás voltaképpen nem létezik. A háromtagú kamaragyüttes a dallamhangszer szitár és a ritmushangszer tabla zenei párbeszédének kínál teret. A harmadik hangszer, a tanpura a folytonos kísérohanger, a burdonért felelős, amely hasznos (de nem obligát) szolgálója annak a szellemi állapotnak, amely elősegíti a zene befogadását. Állandó játékos, Molnár András a harmadik tagja a triónak, aki egyben menedzserként azt is elérte, hogy a mai napig havi rendszerességgel hallható a Calcutta Trió az egyik budapesti kulturális központban.

Az idilli pillanat mégis gyorsan elillan: az indiai hangzás nemsokára csak az agyhullámok elsimitását szolgálta két kokaincsík felszippantása közt; vagy egzotikus kis színárnyalat lett a Beatles aktuális slágere, a *Norwegian Wood* hangszerelésében. Hiába próbált George Harrison szitárleckéket venni, kitarása nem tartott sokkal tovább a fotósok jelenléténel, és hamarosan Shankar is rájött arra, hogy kapcsolatuk inkább PR-szempontról hasznos, művészi értelemben sokkal csekélyebb élményt szerzett neki, mint barátsága Menuhinnal. Naiv megbotránkozással nézte végig Jimi Hendrix fekete mágiáját a felgyújtott gitárján, a magából kikelt, befűvezett közönséget, a dühöngő ifjúságot – a jelenség okairól, társadalmi háttéréről aligha világosította őt fel bárki is.

Ekkor viszont már nem volt megállás: az indiai zene kelenődő termékké vált a zenei piacon, első nagykövete pedig egyben legkeresettebb sztárjává. Amilyen szédítően emelkedett Shankar pályája, úgy kezdett romlani a megítélése hazájában. Kritikusai szerint a rockkoncert-keretek között előadott hindusztáni zene fogyasztói árucikké alacsonyította India többézer éves kulturális örökségét. Az indiai zenészközösség jelentős része a mai napig sértett amiatt, hogy a tradíciót szinte monopolizálta a Ravi Shankar körül kialakult zeneipar, a kiadók, a koncertszervezők.

Más, nem kevésbé zseniális művészek emiatt méltatlanul háttérbe szorultak.

A nyugati közönség számára 10-15 év kellett, hogy integrálja az indiai zenét az ismert zenekultúrák közé. A lényegi hasonlóságokat és különbségeket ma már bárki viszonylag könnyen megismerheti az interneten található bőséges zenei kínálatból, sőt oktatóvideókból, online ismeretterjesztő előadásokból. Olyan zenekarok, mint a legendás Shakti, megmutatták, hogyan jöhet létre indiai és nyugati zene között élő, művészi élményt okozó kommunikáció. Ravi Shankar zenész lányai – Anoushka Shankar szitárművész, illetve az amerikai szerelemgyermek, az énekes-zongorista-zeneszerző Norah Jones – már egy olyan közönség előtt játszanak, amely jobban érti zenéjük történeti háttérét, jelrendszerének alapjait.

Ravi Shankar nagyságát azok értik meg igazán, akik nemcsak a zenei géniuszt, a távoli műfajokat ötvözni képes stílusvirtuózt, a nyugati zene keletről jött megmentőjét látják benne. Zenészként erkölcsi tartása is kimagasló, hiszen a globalizáció kísértése közepette sikerült megőriznie eredetiségét, az indiai zene műfaji tisztaságát, és ebben a formában továbbadnia az egész világnak egészen haláláig tartó előadói pályája során.



Franco Serblin. Forrás: francoserblin.it

 Könyves Klaudia

A tökéletes élmény nyomában

Az illúzió minősége

A japán bonsai technika tökéletesen kifejezi mindazt, amit a keleti emberek seishinek neveznek: a miniatűr növény nevelését, alakformálási technikáját, művelésének gyakorlását és a kis fa tiszteletben tartását. A bonsai a mély béke és a derű érzését sugározza. Élő természet, lenyűgözi a szemlélőt, és kis mérete ellenére is magába sűríti egy nagy növény összes energiáját. A bonsai soha nem éri el a befejezett műalkotás eszményét: növekszik és változik, ezért folyamatosan gondozni kell. De vajon tekinthetünk-e a bonsaira úgy, mint egy igazi fa pontos reprodukciójára?



Természetesen nem, hiszen nem része az ökoszisztémának, nincsenek az ágain tevékenykedő bogarak és madarak, és nem is reprodukálja ugyanazt a perspektívát, mint egy valódi, hatalmas fa, amelynek az árnyékában megpihenhetünk. De a bonsai mégis megteremti a lehetőségét egy igazi nagy fával való sajátos kapcsolatnak, amelyet kicsiben képvisel, és ez a kapcsolat azért is igényel különös gondozást, hogy tovább éltesse bennünk az illúziót, az érzéki csalást a lényét és az útját illetően.

Vajon gondolnánk-e, hogy ez a filozofikus mélységű eszmefuttatás egy olyan mérnök ars poeticája, aki az életének javarészt hangszórók tervezésének szentelte? És eszünkbe jutna-e az otthoni zenehallgatás folyamatát a bonsai-technikával szemléltetni? Bizonyára nem. Pedig ezek a gondolatok Franco Serblin egyik hangszóróját bemutató prospektusában olvashatóak. Az olasz tervezőmérnök a zene szenvedélyes szeretetének elhivatottságával alkotta meg különleges szépségű és egyedi hangzásvilágú hangfalait, amelyeket ma a világ legjobb hangfalai között jegyeznek. Az éveken keresztül tartó kísérletezési és alkotási folyamat végül egy saját cég alapítását eredményezte – így született meg a híres Sonus Faber márkanév 1983 tavaszán. Serblin rendkívül esztétikus, szemt gyönyörködtető, különleges formavilágú és hangképű hangfalakat álmódott meg, és ezek a sajátos védjegyek legendássá és félreismerhetetlenné tették a Serblin-féle Sonus hangfalait.

De mielőtt rátérnénk a Serblin-féle Sonus kifejezés magyarázatára, időzzünk el még egy kis ideig a bonsai világában. A bonsai, akárcsak az otthoni zenehallgatás, a művészet paradoxonára mutat rá – fűzi tovább a gondolatmenetet Serblin –, vagyis arra, hogy hogyan lehet miniatűr formában megmutatni olyan hatalmas kiterjedésű és energiákkal bíró dimenziókat, mint egy óriási fa, vagy mint maga a zene, a zenélés aktusa. Serblin világnézetében ez a paradoxon a korlátozás szépségének fogalmával nyert feloldást: a fizikai korlátok azok, amelyek egyben meg is teremtik a lehetőséget valami egyedi szépség kifejezésére. A zene fizikális határvonalak mentén való reprodukciója filozófiai, művészeti, esztétikai, mérnöki és technikai kivitelezéseket is megkíván, ugyanakkor a korlátozás által egyidejűleg egy igazi összművészeti alkotás születhet meg. Így például a kisméretű hangszórók korlátai jól ismertek, és ezért keveset is várnak el tőlük, de éppen az a csoda és a zenei varázslat, hogy ennek ellenére képesek újratemteni egy olyan magasztos hangzást, ami a nagyméretű és kiterjedésű rendszerek esetében ismeretlen. A látszólag kevés rendelkezésre álló lehetőségéből elsőként a tervezőnek, aztán pedig a felhasználónak a feladata felfedni, hogy hogyan lehet az érzelmeket kibontakoztatni a korlátok között, és ahogy Serblin megfogalmazta: soha, a művészet semmilyen formájában a miniatürizálás szükségessége nem jelentett leküzdhetetlen akadályt a valóság lényegének

megisméltésére irányuló kísérletben. Tudományos szempontból a hangreprodukció egyre inkább érzelmeket, lelki érintettséget generáló folyamat, és egy olyan művészeti törekvés felé mutat, amely kettős szerepben látja a befogadót: mint a mű alkotóját és a termék felhasználóját is egyben.

A korlátokból és a kettős szerepből az is következik, hogy minden hangszóró kompromisszum eredménye, ugyanakkor minden hangszóró rendelkezik saját személyiséggel, amely azonban nem választható el a kiegészítő elemektől és attól a környezettől, amelyben kifejezi magát. A körülmények és az adottságok kijelölik a határokat, viszont lehetőséget is teremtenek valami egyedi megalkotására – ez az a furcsa paradoxon, amit Serblin a korlátozás szépségének nevezett el. A korlátok mindenhol megjelennek, nemcsak kisméretű hangszórók esetében, hanem a nagyobbakban ugyanúgy. Utóbbi esetében például éppen a nagy hangdobozok problematikájával kell megküzdeni, hiszen azok sokféle módon elnyelik az energiát. A nagy hatékonyság következtében könnyen elveszik a természetes hangszín és hangzás, illetve túlságosan nagy befolyással bír a helyiség is, amelyben a hangszórók megszólalnak. A kis hangszórók esetében pedig fordítva igazak ezek a korlátok és lehetőségek.

Am a komponensek technikai kivitelezése mellett a legfőbb problémaforrás mindig is a hangolás, vagyis a hangszórók dobozában létrejövő hangátvitelnek a minősége, amelyet a hangolás határoz meg. Ahogy egy zenekar megszólalásának a hangszerek hangolása az alapja, úgy a zenei reprodukció – amely be akarja vonni a hallgatót – sem hagyhatja figyelmen kívül a hangszórók saját hangolását a cél érdekében. És mi a cél? Az illúzió minősége! Érdekes és ellentmondásos, hogy az illúzió minőségét gyakran éppen a realitáshoz való közeledés kísérlete veszélyezteti, mint amikor egy fekete-fehér fényképet színesre szeretnénk előhívni. A fekete-fehér képnek megvan a maga valóságot megidéző ereje – amire nyilvánvaló korlátai miatt egyébként nem kellene képesnek lennie –, de mégis a színátmenet finomhangolása, a szürkék tökéletes kohéziója és minden egyéb technikai elem (optika, papír, nyomtatás, stb.) egymáshoz hangolása végeredményeként harmóniát sugároz és megteremti az illúzió varázsát. Ahogy a fényképezési folyamat, úgy a zenei reprodukció sem a valóságra és az objektív realizmusra törekszik, hanem egy metamorfózis létrehozására, amelyben a metamorfózis minősége számít. A metamorfózis lényegének pedig az az alapvető tulajdonsága, hogy a korlátozás szükségessége tudja megteremteni a képzelet és az érzelmek szabad szárnyalását. Ez a filozófia húzódik meg a jellegzetes Serblin-féle Sonus Faber-hangzás mögött, és bármelyik hangszórómodellt is választja a zenehallgató, biztosra veheti, hogy értéket kap, és Serblin-féle szenvedélyes, érzelemgazdag, sajátosan olasz hangzásvilágot.



A Ktéma hangfal. Forrás: francoserblin.it

Ugyanakkor a sok évtized munkássága alatt került néhány porszem a gépezetbe, és akik követték a Sonus Faber útját, azok tudják, hogy Franco Serblin a saját cége elhagyására kényszerült 2006-ban. Az addigi kézzel megmunkált, manufaktúrában gyártott, egyedi és különleges minőséget képviselő termékek az ipari tömeggyártás útjára léptek, ezzel együtt külföldi befektetők kezébe került a márkanév: ezért fontos tehát a „Serblin-féle Sonus” megkülönböztetés. Amikor Serblin távozott a Sonus Faber cég éléről, akkor az új márkanév egyszerűen csak Franco Serblin lett, és a mester 2013-ban bekövetkezett halála óta veje, Massimiliano Favella viszi tovább a családi manufaktúrát és a hangszóró-készítés mesterségének szellemiségét. A jelenleg is forgalomban lévő *Ktéma*, *Accordo* és *Ligneá* modell teljes mértékben Serblin alkotása, annak ellenére, hogy a legutóbbi modell bemutatását már nem élhette meg.

Mindhárom modell olyan művészi alkotás is egyben, amely attraktív dísz bármilyen lakberendezési stílusú otthonnak, akár csak régen az egyedi készítésű, részletekben kidolgozott és megmunkált hangszerműrekek. A mesterhangszerekkel való összehasonlítás nem véletlen, hiszen Serblin számára az alapanyag minősége ugyanolyan meghatározó

volt mindig is, mint a mesterhangszerek készítésének esetében, így a kezdetektől fogva csakis a legjobb faanyag kerülhetett kiválasztásra (nota bene: az egyik korai hangszórót, a *Serafinó*t éppen egy olasz hangszerkészítő mester, Santo

Serafino ihlette). A faanyag kiválasztása különleges odafigyeléssel történik a manufaktúrában, és a legjobb minőségű fának is csak a legjobb minőségű, sűrűségű része kerülhet felhasználásra (erre utal az utolsó hangszóró, a *Ligneá* – jelentése: fa – neve is). Mindegyik modell rendelkezik valóban nagyon egyedi védjegyekkel – ilyen a hangdobozok formavilága, a befelé szűkülő oldalívek légies hatása, illetve a hangszóró előlapja előtt kifeszített húrozat, amely a látszat ellenére nem a hangzást hivatott finomítani, hanem a hangszóró védelmét szolgálja.

Ahogy korábban szó esett róla, Serblin úgy vélte, hogy mindegyik hangfal saját személyiséggel rendelkezik, így az elnevezéseik is rendkívül beszédesek: utalnak a készítőre, az alkotóra és az érzelmi attitűdre, ami őt az általa létrehozott termékhez köti. A *Ktéma* például a görög nyelvben valami állandó, örökölt vagy szerzett tudás birtoklását jelenti, vagy olyasmit, mint az a szenvedély, ami elpusztíthatatlan. Sejthetjük, hogy a *Ktéma* is – akár csak a többi hangfal – korlátozott darabszámban, gravírozott F. Serblin aláírással készül. Az egyik első *Ktéma* hangsugárzó boldog tulajdonosa egyébként Andrea Bocelli volt, aki a saját lemezének meghallgatása után levélben hálálta meg az élményt a hangszóró készítőmesterének: „*ültem, hallgattam a frissen kiadott albumomat és úgy éreztem, hogy azonnal írnom kell Önnek. Gratulálok a minőséghez és megköszönöm az örömet, amit a zenehallgatás okoz. Még a saját hangom is melegebbnek és szebbnek tűnik. Gratulálok az »örökké tiéd«-hez!*”

Az *Accordo* elnevezés is hasonlóan beszédes, túlmutatva a hangszóró fizikai adottságain. Az akkord nemcsak a zenei akkordra utal, hanem arra a megállapodásra, egyetértésre, összhangra is, ami egy zenei akkord megszólalása mögött szerveződik. Az *Accordo* tervezési mintái különösen kedvesek voltak a mestere számára, ahogy fogalmazott: egy olyan hangzást sikerült létrehoznia, „amely képes elérni a lélek mélységeit”.

Serblin utolsó alkotása a *Ligneá*, a kisméretű hangszóró, mely formáját tekintve egy fejjel lefelé állított lantra emlékeztet. Különleges esztétikai jellegzetessége mellett abból a szükségből jött létre, hogy könnyen integrálható legyen a környezetbe, és méretei ellenére tegye mindenki számára egyedivé és kielégítővé a hangzás minőségét. Három év kutatás és fejlesztés eredményeként született meg, és a bemutatón Massimiliano Favella azt is megemlítette, hogy ez idő alatt elhivatottan követte Serblin minden lépését és tanítását minden egyes részletre vonatkozóan. A *Ligneá*-projektnek tulajdonított értéket növeli az a mély-



Serblin utolsó alkotása, a Ligneax hangszóró. Forrás: francoserblin.it

hangfalainak szenvedélyes hangzásvilágát – összegzőképpen azt mondhatjuk, hogy ha eddig abban a hitben éltünk, hogy a számítástechnika, a szoftverek, az okos-eszközök korában könnyű bárkinek minőségi terméket létrehozni és piacra bocsátania, akkor tévedtünk. Az említett márkanevek a leghűbb bizonyítékai annak, hogy egy audióeszköz nem csupán egy fadarab és egy számítógépes modellezés összepárosítása, hanem sokéves töretlen kísérletező munka eredménye. Mint ahogy az is kitarató és elkötelezett tevékenységet feltételezett, hogy ezek a termékek ismertek és hozzáférhetőek legyenek Magyarországon. Az Allegro Audio Kft. tulajdonosai vállalták ezt a kihívásokkal teli, ám igen nemes célig vezető utat: értékteremtő, érték-megőrző szemléletüknek köszönhető az, hogy ezek az elismert manufaktúrák rájuk bízták a termékek gondozását, forgalmazását. A bizalom kiépítése minden esetben hosszú folyamat volt – hiszen köztudottan nem kaphatja meg akárki a jogot ezeknek a márkatermékeknek a forgalmazására –, és mára már nemcsak üzleti, hanem baráti kapcsolatuk is fűződik az említett mesterekhez. Az Allegro Audio Kft. tulajdonosai felismerték, hogy szenvedélyes elhivatottság, a zenei és a mérnöki gondolkodás komplex látásmódja és személyes filozófiai elképzelés is kell egy márkanév időtállóan világhírű szintre való emelkedéséhez. Nem véletlen, hogy mindhárom mérnökalkotó – Mario Marcello Murace, Roy Gandy

és Franco Serblin – határozottan szembefordult korunk uralkodó tömeggyártói és profitorientált szemléletével, és megkérdőjelezhetetlenül hittek, hisznek a szívvel-lélekkel megmunkált, személyre szabott kézműves alkotásban. És még valamiben. A zene szenvedélyes szeretetének inspirációjában.

séges megbecsülés, amelyet mindig is érzett a mestere iránt. Az idén bemutatott *Accordo Essence* pedig méltó bizonyítéka annak, hogy a Serblin által megálmodott hangzásvilág öröksége továbbra is esszenciálisan ott él Favella alkotásaiban.


És ezzel a jövőképpel el is érkeztünk cikksorozatunk zárógondolataihoz. Felidézve a korábbi tartalmakat – Mario Marcello Murace egyedülálló pszichoakusztikai kutatásait a Chario hangszórók megalkotásában, Roy Gandy újításait a lemezjátszóiban a varázslatos zenei kommunikáció leképzésének jegyében, és végül Franco Serblin műalkotás-

és Franco Serblin – határozottan szembefordult korunk uralkodó tömeggyártói és profitorientált szemléletével, és megkérdőjelezhetetlenül hittek, hisznek a szívvel-lélekkel megmunkált, személyre szabott kézműves alkotásban. És még valamiben. A zene szenvedélyes szeretetének inspirációjában.

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



Renata Scotto. Forrás: Lindner András magángyűjteménye

 Lindner András

Az elbűvölő szoprán

Nem csupán tenor- és baritonsztárok kápráztatták el a pesti közönséget az 1960-as és '80-as évek között, szoprán csodák is ellátogattak hozzánk. Közülük is kiemelkedett az olasz lírai koloratúr, Renata Scotto, aki 31 évesen, 1965-ben mutatkozott be az Erkel Színházban a *Traviata* címszerepében, pár nappal később pedig a *Bohémélet* Mimijeként, Giacomo Aragall partnereként aratott ugyancsak frenetikus sikert.



Bizonyította, hogy akárcsak Tito Gobbi, nagyszerű színész, aki hangi adottságai mellett a szerepekkel való tökéletes azonosulásával hódított – Pesten Mimiként, Toscaként, Cso-cso-szánként vagy éppen Lammermoori Luciaként. Legapróbb gesztusainak is értelmet adott. Mindenki meggyőződhetett arról, hogy „számára az operaéneklés a hangyi produkció, a hanggal való karakterábrázolás és a színpadi játék komplex művészete” – ahogyan Várnai Péter írja az *Operalexikon*ban. Tizenöt estén lépett fel itthon, hét szerepben. A *Traviata* mellett két másik Verdi-operában is láthatta a publikum, *Az álarcosbál*ban, illetve *A trubadúr*ban, és csak sajnálhatjuk, hogy különösen kedvelt szerepében, a *Rigoletto* Gildajaként nem hallhattuk.

A hozzáértők kiemelték a mágneses erőt, ami színpadi jelenlétének minden pillanatában sugárzott belőle. Finom líraiságba ágyazott hangja különösen ideális volt Mimi életre keltésére. Mindkét áriában, de leginkább a 3. felvonásbeli „*Donde lieta*”-ban és az opera megrikató zárójelenetében szinte letaglózott mindenkit. Partnerei a magyar énekesgárda krémjéből kerültek ki, a *Traviatában* Ilosfalvy Róbert és Melis György, Puccini operájában pedig Aragall mellett szintén Melis, valamint Osváth Júlia lépett fel az oldalán.

A szép éneklés fortélyait első tanárától, az Alfredo Kraust is felkaroló spanyol Mercedes Lloparttól leste el, akit 1960-tól már a Scala zenekarának koncertmestere, Lorenzo Anselmi váltott fel: ő lett a férje és egyben szakmai segítője Scottónak. A világhírnevet egy három évvel korábbi véletlen hozta el számára Bellini *Az alvajáró* című operájával az Edinburgh-i Fesztiválon, ahol az eredetileg tervezett négy előadás után ötödször is színre vitt produkcióban Maria Callas helyett ő alakította Aminát, és fellépésével megbabonázott mindenkit. Nyomban Callas utódjának kiáltották ki a 23 esztendő Scottót, és száz fokon izzó, átszellemült szerepformálásáról beszéltek. Persze voltak, akik támadták, a Callas-hívekből verbuvált ellentábor nem betonbiztos magasságait pécézte ki, sőt, egyesek alacsonyabb termetével is élcelődtek – olvasható Jens Malte Fischer *Grosse Stimmen* című könyvében. Ő azonban nem törődött ezekkel a hangokkal és Bellini, illetve Donizetti operáiban nyújtott alakításaival magához láncolta imádjait. Több, Plácido Domingóval közös lemezfelvételét a kritikusok is szinte utolérhetetlennek mondták, és egyből a hangfaj nagyszonyainak táborába emelték Leontyne Price, Montserrat Caballé, Joan Sutherland és Mirella Freni mellé.

1965. októberében debütált a New York-i MET-ben, a *Pillangókisasszonyban*, és számára ez a Puccini-opera lett az egyik legkedvesebb: „*Sokan mondták, hogy én voltam az igazi, a legjobb Cso-cso-szán, mert tökéletesen tudtam azonosulni a szereppel. E mögött azonban erős kontroll állt. Ha nem tartom kézben magam, megőrülök. Emlékszem legelső alakításomra ebben a szerepben, és arra, hogy közben zokogni kezdtem.*”

Sokáig a MET volt Scotto legkedvesebb otthona, a publikum dédelgette, ő pedig 26 szerepben több mint 300 fellépést abszolválta, így éveken át ő lehetett a Ház egyik kiemelkedő prima donnája. 1977-ben az első innen sugárzott élő tévéközvetítésben ő volt Luciano Pavarotti partnere a *Bohém-életben*, és itt lépett fel először a Puccini *Tritticóját* alkotó három opera női főszerepeiben is.

De Verdi operáiban is tündökölt, a számtalan vele készült lemez közül kiemelkedik egy Deutsche Grammophon-féle *Traviata*-felvétel még a '60-as évekből. Scotto alakítása reveláció volt, mert a szerep megformálásához szükséges különböző szoprán színeket, a spintót, a könnyebb és súlyosabb lírai szopránt egyaránt birtokolta. Egy másik Verdi-operában, *A trubadúr* Leonórájaként 1976 októberében debütált a MET-ben, melynek kapcsán néhány kritikus túl könnyűnek ítélte a hangját – személyének egyedülálló kisu-gárzásával viszont így is felejthetlenné tette az estét.

Több mint 40 esztendő felölő karrierje során több mint 50 szerepet énekelt. A bel canto-repertoárra értő gondossággal, tudatosan felépített pályáján komolyabb kirándulásokat is megengedett magának, amikor verista darabokat és súlyosabb Verdi-operákat is felvett a repertoárjára, így például a *Don Carlos*, *A trubadúr* és a *Macbeth* nőalakjait. „*Előszeregettel énekelte elfelejtett operák felújításain a főszerepeket, nem egy Donizetti- vagy Bellini-művet az ő kedvéért ástak elő a kottatárakból*” – említi az *Operalexikon*. Lírai koloratúrszopránból előbb könnyű drámai (lirico-spinto), majd drámai szopránna vált, karrierje vége felé pedig az igazán súlyos szerepek is megtalálták, mint például a *Parsifal* Kundryja, az *Elektra* Klütaimnéstrája, illetve a tábornagyné szerepe *A rózsalovagból*.

Miután 2002-ben visszavonult a színpadtól, fiatal tehetségeket igyekezett segíteni – a legismertebb közülük Anna Netrebko volt. Az ifjabbakat a mai napig mesterkurzusain próbálja felvértezni a tapasztalataival. Hajthatatlan, amikor a mozdulatok fontosságát hangsúlyozza egy alakításban: „*Ezeknek értelmet kell adni és szinkronban kell lenniük a szöveggel. A testnek a hanggal együtt kell mozognia, azt kell támogatnia. Fontosnak tartom azt is, hogy lehetőleg korán kezdjék el pályájukat, mert akkor marad idejük, hogy hibázzanak. Azokból tanulhatnak a legtöbbet.*” Budapesten is tartott egy kurzust 2002-ben, idén pedig Rómába zárandokoltak miatta a fiatalok, hogy meríthessenek az immáron 86 esztendő szoprántól, aki Albissolában saját operaakadémiát is alapított.

Mindeközben rendezőként is komoly nevet szerzett magának. Elfogadja a remekművek újragondolását, a modern rendezéseket is, de csak akkor, ha a rendező nem akarja lerombolni a zeneszerző eredeti elképzeléseit. A minimalizmus híve, mert az segítheti az énekeseket is. Számos rendezése közül *Traviatáját* Emmy-díjjal is kitüntették.



Thelonious Monk. © David Redfern. Forrás: Gramofon – archív

 Máté J. György

Thelonious Monk a középiskolában

A Palo Alto története

Thelonious Monk elégedetten dörzsölheti csontkezét a sírban: művészetének és személyiségének legendáját egyre-másra ébren tartják az archívumokból előkerült lemezanyagok. A legutóbbi felfedezést az Impulse! adta közre nemrég – ezen az albumon egy 1968-as Monk-előadás hallható Palo Alto középiskolájában. Maga a kiadvány szintén a *Palo Alto* címet kapta. Így kerül be egy városnév a jazztörténetbe.



Az utóbbi években olyan rendszerességgel láttak napvilágot archív anyagok a nagy pianista műhelyéből, mintha még mindig köztünk élne és alkotna. Három évvel ezelőtt jelent meg filmzenéje, melyet Roger Vadim 1959-es *Les Liaisons dangereuses* című művéhez írt. Az 1782-ből való regény filmváltozata a modern Franciaországban játszódik, Jeanne Moreau és Gérard Philipe főszereplésével. Tavalyelőtt követte ezt egy 1963-as koppenhágai koncert publikálása *Mønck* címmel. S most előttünk az új *Impulse!*-anyag!

Ötvenkét esztendeje egy ambiciózus diák, a tizenhat éves Danny Scher volt a Palo Alto-i középiskola társadalmi megbízottja. Egyik feladata az volt, hogy táncmulatságokat és egyéb szórakoztató műsorokat szervezzen tanulótársai számára. Scher elkötelezett jazzbarát volt, úgyhogy a diákok élőben hallhatták gimnáziumukban a vibrafonos Cal Tjadert, az énekes Jon Hendrickset és a zongorista Vince Guaraldiról. A sikeres előadások nyomán Scher felbátorodott, és elhatározta, hogy elsőszámú bálványát, Thelonious Monkot (1917–1982) veszi célba. A zenész menedzsere továbbította a fiú üzenetét, a zongorista pedig igent mondott. Amúgy is épp a környéken tartózkodott kvartettjével: három héten át a San Franciscó-i Jazz Workshop klubban játszottak, onnan pedig autóval is könnyen megközelíthető az észak-kaliforniai város. Október 27-ére, vasárnapra tűzték ki az időpontot, s a zenészeket Scher bátyja, Les fuvarozta Palo Alto-ba. Eredetileg nem volt tervbe véve a koncert rögzítése. Hogy mégis szalagra került, annak az az oka, hogy Scher üzletet kötött a pedellussal: ha az felhangolja az iskolai zongorát, cserébe szalagra rögzítheti a műsort. Elismerés a pedellusnak! A felvétel meglepően jól sikerült. Az egyik zongoraszóló alatt még Monk székének nyikorgását is élvezhetjük.

Az *Impulse!*–Legacy Recordings-kiadvány a teljes 47 perces előadást tartalmazza. A pianista a turnézenekarával érkezett Palo Alto-ba: Charlie Rouse tenorszaxofonossal, Ben Riley dobossal és Larry Gales bőgőssel. Ötvenkét évig porosodott a szalag Scher padlásán, majd, miután felfedezte a kincset, kapcsolatba lépett Monk fiával, a dobos T. S. Monkkal egy esetleges kiadás reményében.

Amikor a lemezt hallgatjuk, tudnunk kell, hogy rendkívül feszült hónapok voltak ezek az Egyesült Államok történetében. Teljes erővel zajlott a sokak által elítélt vietnámi háború; az amerikai mindennapokra pedig többek között Martin Luther King (április 4.) és Robert Kennedy (június 6.) meggyilkolása vetett árnyékot. Palo Altóban is rendszeresek voltak a faji ellentétek a város nagyrészt fehér lakossága és az önálló önkormányzattal nem rendelkező East Palo Alto-ban élő, zömében munkanélküli feketék között. Épp 1968-ban tetőzött a helyi feszültség, amikor afro-amerikai fiatalok egy csoportja az utcára vonult, és azt követelte, Kenya fővárosa nyomán kereszteljék át városukat

Nairobivá. Monk koncertje csupán egy héttel a névcseréről szóló önkormányzati szavazás előtt zajlott le. A városi tanács 2:1 arányban leszavazta a kezdeményezést.

Mr. Scher úgy emlékszik, hogy amikor meglátott egy névcserére agitáló plakátot, gyorsan ráírta: „*Gyertek, hallgassátok meg Thelonious Monkot a Palo Alto-i középiskolában!*” Rendőrök figyelmeztették, hogy veszélyes környéken jár, ő viszont kivágta magát azzal, hogy még nagyobb baj érheti, ha nem tudja eladni a kétdolláros jegyeket. Valójában akkor kezdtek nagyobb számban fogyni a jegyek, amikor az amatőr koncertszervező a helyi fekete közösségben népszerű jazz-zenekart, a héttagú Jym Marks Afro Ensemble-t és a free jazzt játszó Smoke-ot mint előzenekarokat is felvette a műsorba. Schernek még arra is gondja volt, hogy két nappal a koncert előtt felhívja Monkot, hogy még egyszer fixálja vele a dátumot és a logisztikát. Jól tette; emlékei szerint a muzsikus először azt se tudta, ki keresi telefonon, és hogy mi ez a szóáradat Palo Altóról, eladott jegyekről és izgatott közönségről. Mire Scher bátyja és a négy zenész megérkezett az iskola parkolójába, az utolsó jegyek is elkelték.

Ahogy egyetlen érdektelen Monk-lemezről se tudunk, úgy a *Palo Alto* is megérdemli teljes figyelmünket. Nem csupán egy kaliforniai iskolai hakni, ahol ki tudja, hányadszor csendül fel a *Don't Blame Me*, a *Ruby, My Dear* vagy a *Well, You Needn't*; hanem értékes hangdokumentuma a Columbia-korszaka végén járó muzsikusként, az egyik utolsó emlék arról, amikor még csúcscsúcsformában játszott a felbomlás előtt álló nagyszerű kvartett. Erre figyelmeztet R. D. G. Kelley, a zongorista egyik életrajzírója is, hozzátéve: Riley és Gales úgy játszik, mintha életük utolsó koncertjén szerepelnének. Mindezt azzal egészíthetjük ki, hogy maga a zenekarvezető is kedvvel és energiával dolgozik, mintha csupán hónapokkal korábban nem kapott volna agyvérzést, nem feküdt volna kómában, s nem kellett volna több lemezfelvételét lemondania.

Mindenki jól járt e fellépéssel. A város lakói felfüggesztették ellentéteiket, együtt ült a teremben öreg és fiatal, fekete és fehér. Maga Scher úgy emlékszik, számára a koncert olyan élmény volt, mintha megállt volna az idő, s csak ő és a zene létezett volna. A történet happy enddel végződött: miután kijárta az iskolát, Scher koncertszervező lett – mint látjuk, testre szabott munkát választott. De már néhány hónappal később, 1969 márciusában leszereződött egy koncertre Duke Ellingtont. Azt állítja, az a koncert is megvan egy régi szalagján – érintetlenül.

Monktól még néhány kései stúdiólemez maradt ránk a Palo Alto utáni évekből. Ezeket a brit Black Lion cég jelentette meg. Utolsó éveit izoláltan, nagyrészt ismeretlenségben töltötte.



David Brubeck. © Yousuf Karsh. Forrás: Gramofon – archív

 Márton Attila

A klasszicista jazz feltalálója 100 éve született Dave Brubeck

Az idősebb jazz-zenészek és rajongók, de még a közepgeneráció számára is a műfaj legismertebb képviselőinek egyike. Nemcsak azért, mert mindenki számára befogadható muzsikával ajándékozta meg hallgatóit, de azért is, mert hosszú és csaknem az utolsó pillanatig aktív életet élt: mindössze nyolc éve búcsúztunk el tőle, és már születésének centenáriumát ünnepelhetjük. Jelentősége abban áll, hogy megteremtette a jazz és a kortárs klasszikus zene szoros kapcsolatát, kiszélesítette a műfaj határait, és rendkívül sok embert nyert meg világszerte a jazzkedvelők táborának.



Muzikális családba született Kaliforniában, két bátyja zene-tanár volt, édesanyja zongorázott. Az ambiciózus nő neves klasszikus zongoraművészt akart faragni tehetséges fiából, aki négyévesen zongorázni, kilencévesen pedig csellózni kezdett. Darius Milhaudnál és Arnold Schönbergnél folytatta tanulmányait, a magas színvonalú képzés során zeneszerzést és hangszerelést is tanult. De a jazz varázsa már eközben is megérintette: szvingzenekarokban muzsikált, big bandet szervezett, majd Jazz Workshop Ensemble nevű kísérleti oktettjében már olyan későbbi világhírű partnerei tűntek fel, mint az altszaxofonos Paul Desmond, a vibrafonos-dobos Cal Tjader és a klarinétos Bill Smith. Tjader és Ron Crotty bőgős társaságában létrehozott triójára és lemezfelvételeikre a szakma és a közönség is felfigyelt. 1951-ben alapított kvartettformációja is egyre nagyobb ismertségre tett szert. Ugyanakkor kemény bírálatok érték harmóniai és ritmikai újításai miatt George Shearing, Thelonious Monk, Dizzy Gillespie és John Coltrane, de sok jazzrajongó részéről is. Páratlan és aszimmetrikus ütembeosztások, 6/8-os, 7/8-os, 5/4-es vagy 9/8-os ritmusképletek is megjelentek játéukban. A klasszikus zenére emlékeztető *cool* hangzás, az intellektuális attitűd, Desmond éteri hangzású altszaxofon-soundja idegenül hangzottak a melodikus szving és a fergeteges be-bop stílus irányzatain felnőtt jazzgenerációk számára. Nem véletlen, hogy népszerűségük az egyetemi klubok világában kezdődött, és aztán viharsebesen nőtt. (Jazztörténeti érdekesség, de bátran kijelenthető, hogy az európai klasszikus zenei hatások révén a nyugati parti muzikusok, köztük Brubeck is éppen úgy a *cool* feltalálói, mint a keleti part ikonikus figurái, mindenekelőtt Miles Davis.)

Brubeck klasszikusnak mondható kvartettfelállása másfél évtizeden át a jazzvilág egyik legismertebb és legsikeresebb együttese volt. Az '50-es évek vége felé alakult ki az a formáció, melynek neveit úgy fűjták a rajongók, mint egy focicsapatéit: a két sztárzenész, Brubeck és Desmond mellett az afroamerikai Gene Wright bőgőzött és Joe Morello dobolt. (Wright alkalmazása merész lépés volt a zenekarvezető részéről, 1958-ban például le kellett mondania dél-afrikai turnéjukat, mert a helyiek fehér bőgőst akartak...) Óriási hazai sikerei mellett körbeturnézza az egész világot, a nemzetközi fesztiválok fő attrakciója volt. A kvartett hihetetlen intenzitással dolgozott, 1958-ban például 125 koncertet adtak 40 országban. Desmond kiválása után a fáradhatatlan művész időközben felnőtt fiaival vagy vendégfűvóssal (klarinétossal vagy szaxofonos-sal) dolgozott, közülük Bill Smith, Bob Militello és Jerry Bergonzi voltak a legismertebbek. A Brubeck família igazi jazzdinasztia volt: a négy fiú is profi muzikus lett. A legidősebb, Darius – aki apja mestere, Milhaud után kapta a nevét – maga is pianista és zeneszerző. A multi-instrumentalista Chris elektromos bőgőn és harsonán játszott apja első budapesti koncertjén; Danny dobos,

Matthew pedig csellista lett: *Two Generations of Brubeck* néven turnéztak is világszerte.

Dave Brubeck szédítő pályájának csupán vázlatos leírása is kimerítené egy róla szóló monográfia kereteit. Számptalan népszerűségi listát nyert otthon és külföldön, szerepelt a *Time* magazin címlapján, egyetemek díszdoktora lett, kitüntetéseknek se szeri se száma, többször is játszhatott a Fehér Házban négy elnök és magas rangú vendégeik jelenlétében. A jazz fénykorának mondható időszakban, az ötvenes évektől több évtizeden keresztül a legismertebb és legnépszerűbb előadók közé tartozott. A nagy bluesénekessel, Jimmy Rushinggal is készített lemezt, s nem véletlenül jelent meg 1958-ban egy olyan lemeze *Real Ambassadors* címmel, amelyen az akkor világsztárként ünnepeelt Louis Armstrong társaságában a Brubeck Quartet is szerepelt. Az sem volt véletlen, hogy az amerikai külügyminisztérium által szponzorált turnékra a vasfüggönyön túra és a harmadik világ országaiba is gyakran küldték. 1987-ben még a Szovjetunióba is eljutott. A sok-sok megismert ország zenéjét is hasznosította kompozíciós munkásságában, így az *Impressions of Eurasia* című nagylemezén szereplő egyik szerzeményének címe *Dziekuje* lett, ami lengyelül „köszönöm”-öt jelent. De szerzeményeinek listáján földrajzi nevek sokasága mutatja, hogy mennyi helyen is járt a jazz egyik legfontosabb nagykövete.

Magyarországon meglehetősen későn, 1983-ban lépett fel először, amikor is a Budapest Sportszarnokban ezrek voltak kíváncsiak előadására. Hatvanon is túl volt már ekkor, és ki gondolta volna, hogy még kétszer is vendégünk lesz: csaknem másfél évtizeddel később, 1997-ben, sőt, még 2003-ban, 83 éves korában is élvezhattuk zongorajátékát.

Brubeck hallatlan népszerűségéhez az is hozzájárult, hogy a neki tulajdonított, de valójában Paul Desmond nevéhez fűződő szerzemény, a *Take Five* világlágerré vált. De Brubeck több saját kompozíciója, mint az *In Your Own Sweet Way* vagy a *The Duke* is bekerült a legkedveltebb jazz-sztenderdek sorába. Garay Attila is legemlékezetesebb jazzélményei között emlegette, hogy egy hosszabb törökországi munkája során alkalma volt találkozni a nagy példaképpel. Brubeck különösen szerette a török népzene, hosszabb időt is töltött ott, a *Blue Rondo à la Turk* eklatáns példája az egzotikumok iránti érdeklődésének. Érdekes, hogy elsősorban a kvartettformációt kedvelte, mégis létezett egy ötös felállítás, amelyben Paul Desmond és Gerry Mulligan is játszott három európai koncerten, s aminek zenei termését lemezen is kiadták. Emellett duettfelvételeket is készített legfontosabb zenésztársával és örök barátjával, Paul Desmondmal.

Európa elvesztette öntudatát, önbizalmát

Interjú Schiff Andrással

Schiff Andrásról köztudott, hogy mindig élénken figyeli a politika és a társadalmi folyamatok alakulását, és nem késlekedik véleményt is formálni azokról. Ezért nagy lélegzetet véve nem zongoraművészi terveiről, hanem elsősorban felfordult világunk ellentmondásairól kérdeztem.





A művésztől még augusztus elején kértem interjút, amit ő készségesen elvállalt, és ahogy máskor is, e-mailben kérte a kérdéseket. Ezzel magyarázható egy pár tavaszra-nyárra vonatkozó (de még aktuális) gondolat, és talán az is, hogy – nélkülözve az élő beszélgetés lendületét – a kérdések sokszor bőbeszédűbbek a szokásosnál.

Azzal kezdem, amivel mindenki: hogy van? Hogy bírta/bírja a több hónapos bezártságot és bénultságot, és a jelenleg is alig pislákoló zenei életet? Mivel foglalta le magát tavasszal?

Márciusban Japánban voltam hangversenykörúton. Azok már nehéz idők voltak, de öt koncertből hármát még megtarthattam, telt ház előtt – mindenki védőmaszkban ült. Az ilyesmi ott nem is szokatlan, ha valaki meg van fázva, akkor maszkot ölt, mert nem kívánja a többieket megfertőzni. Nos, onnan Amerikába kellett volna utaznom, de mindent lemondtak. Az európai hírek borzalmasak voltak, ezért feleségemmel úgy határoztunk, hogy Japánban maradunk. Így is lett, három hónapot töltöttünk ott. Eleinte szállodában, majd Kamakurában, Tokiótól egy órára béreltünk egy kis házat, zongorát is kaptam, egy Bösendorfert. Így nagyon szépen telt az idő, átélhettük a cseresznyefavirágzás időszakát, sétálhattam a tengerparton a Fujiyamat csodálva. A japánok hozzászokhattak a természeti és egyéb katasztrófákhoz, és most is példamutatóan viselkedtek. Fegyelmezetten, de szabadon.

Egyre több ország vezet be utazási korlátozásokat, amelyek a művészek utazását is érinthetik, de az ön koncertkalendáriuma igen zsúfolt: London, Berlin, Koppenhága, Párizs. Hogyan zajlanak, szerveződnek ezek a koncertek most, „kolera idején”?

Eddig viszonylag nagy szerencsém volt, július óta mostanáig számos koncertet adhattam, többnyire egyedül, de nemrég a Drezdai Staatskapellével is. Most azonban naponta változik a helyzet, egyre több az intézkedés, a szigorítás. Nem tudhatjuk, hogy az egyik országból a másikba és onnan tovább – vagy netán fordítva – utazhatunk-e, kell-e karanténba vonulnunk, szükség van-e tesztekre. Minden teljesen bizonytalanná vált.

Tavasszal számos koncertet, köztük Beethoven-sorozatokot kellett lemondania. Tudom, hogy ez nem jó kérdés, de melyik lemondást fájlalta a legjobban?

Mindegyik fájdalmas volt, de a legrosszabb talán az volt, hogy húsz év után először le kellett mondanom a Vicenzai Fesztiválomat.

Van ellenpélda is: az idei salzburgi fesztivált hosszas vívódások és újratervezések után mégis megrendezték. Ön ezt egy saját magán túlmutató, gesztusértékű tettnek érzem. Mintha a sok lemondott vagy online-ná átalakított zenei fesztivállal szemben valamiféle „ellenállási” mozgalomnak lehetnénk tanúi. (Igaz, a nyáron még lecsengőnek tűnt a pandémia...) Persze nem a kormányzatok egészség-

ügyi intézkedései elleni ellenállásra gondolok, hanem a politikai narratívában fel-felhorgadó, sommás kultúraellenesség ellenire.

Igen, Salzburg nagyon örvendetes tett volt, komoly bátorság kellett hozzá. Azt remélhettük, hogy miután ilyen sikeres volt, folytatása is lesz. Sajnos a mostani fejlemények nem ilyen tendenciát mutatnak.

(Vagy legyünk kevésbé idealisták: nyilván egy évfordulós, századik Ünnepi Játékokról volt szó, amibe már sok pénzt beletettek...)

(De igenis legyünk idealisták, nem kell mindent a pénz oldaláról nézni. Akkor sem, ha ez többnyire így igaz.)

Félő, hogy minden visszamondott komolyzenei rendezvény rossz precedenseket teremt. Mind több indok adódik a politika számára (egészségügyi, anyagi, „hosszánemértési” vagy simán hatalomtechnikai-választási demagógia), hogy lemondjanak a magaskultúráról, a publikus zenei rendezvényekről, hiszen a karantén alatt olyan remekül megvoltak az emberek anélkül is... Ön ezt valós veszélyként érzékelem, ön mit gondol erről?

Sajnos egyetértek önnel. Teljesen ki vagyunk szolgáltatva a „hatalomnak”, a politikusoknak és a szakértőknek, akikben csak annyi a közös, hogy semmiben sem értenek egyet. Viszont a félelmet, a rettegést belénk plántálják. Ilyen körülmények között nehéz lesz az embereket újra színházba, operába, moziba, hangversenyterembe hívni, még akkor is, ha egyszer – remélhetőleg – a vírusnak már hűlt helye lesz.

A bécsi operaház teljes erőbevetéssel (bár mindig csak félházzal) elindította az évadját, a zenészeket minden héten tesztelik, és nagyon dicséretes az, hogy minden módon fenn akarják tartani az operajátszás folyamatosságát. Ön mit gondol erről?

Ez a helyes hozzáállás. Óvatosan, de bátran előre. Persze ez kockázattal jár, de megéri, amint azt a salzburgi példa is igazolja.¹

Barbárok a kapuk előtt – ez nemcsak egy remek kanadai film címe, de egy nagyon aktuális félelem. Szinte már közhely: nemcsak zenei fesztiválok nélkül van meg remekül az emberek és a döntéshozó politikusok jó része, az irodalom, a természet közelsége (és még egy pár ilyen „retro” érték) is veszendőben van a mindennapokból. Ön nem éltem Amerikában, ahogy ön, de készségesen elismerem az Amerika által generált értékeket, nem sorolom. Mégis úgy érzem, az európai kultúra erősen amerikanizálódik (pragmatizmus, stílus, mentalitás, pénz, nem is kell magyarázni), ami Európa számára nem mindig nyereség. Hova a túróba tartunk?

Túróról szó sincs, mert az még jó is lenne (mint a csuszában...) Számomra az amerikai értékrendszer elfogadhatatlan. Gyönyörű gondolatok és eszmék, de végül is csak a pénz a fontos, mindent ez határoz meg. Ezzel nem lehet,

nem szabad azonosulni. Európának egészen más a történelme, mások a hagyományai, az értékrendszere. Tehát Amerikának kellene Európától tanulnia, nem pedig fordítva. Sajnos Európa elvesztette öntudatát, önbizalmát. Ezért lehetséges az, hogy állandóan Amerika felé kacsintunk. Például az egyetemi oktatási rendszerben. Szerintem ez egy hatalmas tévút. Európa igenis bizzon magában, mert már igazán sokat teljesített, bizonyított.

Andrei Serban film- és operarendező, aki a Columbia Egyetem rangos és világszerte keresett filmes tanszékének vezetője volt (és így onnan mehetett volna kényelmes nyugdíjba), lemondott állásáról, miután legalább két ízben érthetetlen nyomásnak volt kitéve az egyetem vezetősége részéről. Egy új egyetemi oktató pályázatánál kikötötték, hogy csak női (vagy meleg) fekete pályázót vehetnek fel (mert a tanszéken túl sok a fehér hetero férfi!), így végül nem a szakmailag legjobb pályázó nyert. Azután a diákok felvételijén egy transznemű fiú nem egyébbel, mint Júlia monológjával jelentkezett a vizsgán – amit Serban szakmai szempontból kifogásolt, és a többszörös túljelentkezés ellenére itt is kényszerítették művészi elveinek megtagadására. Ez után mondott le.²

Én is lemondtam volna. Ez egy kész agyrem, természetesen ez is Amerikában van, de már itt van a nyakunkon Európában is, mert mi minden rosszat átveszünk. A Coca Colát, McDonald's-ot sem kellett volna. Nem az a fontos, hogy valaki nő vagy férfi, fekete vagy fehér, keresztény, zsidó, muszlim avagy buddhista, hetero- vagy homoszexuális, esetleg transznemű (ezt a szörnyűséges szót most használok először), republikánus vagy demokrata. Az a fontos, hogy jó legyen. Persze most jön a bökkenő: ki és milyen kritériumok alapján határozza meg, mi a jó? Nos, ez ízlés dolga, de nem csupán az. Például Serban jobban meg tudja állapítani a színészi alakítás minőségét, mint egy politikus. Csak ezt ma nem illik kimondani.



© Lukás Beck

A „black lives matter” mozgalom alapvetően progresszívnek indult. De micsoda furcsa vadhajítása a vandál vagy intézményes szobordöntögetés: 200-300 évvel ezelőtt élt személyiségek teljesen történelmietlen megítélése nyomán. Kedvenceim Kolumbusz, Szent Junipero és Cervantes. A történelemoktatás és a társadalmi párbeszéd csődjé...

Ez is kész agyrem, újraírni a történelmet „as you like it”, ahogyan tetszik.

Békésebb témákra evezve a zenei tehetségről, a zsenialitásról szeretném kérdezni. Ön Kadosa Pál zeneakadémiai osztályában csiszolódott, ő pedig Thománon keresztül Liszt zongoraörökségét adta át önöknek. Liszt tanítványain és utazásain keresztül egész Európa zongoristagurujának bizonyult, nem régen olvastam egy áttekintést az orosz zongoraiskoláról, amely Anton Rubinsteinen keresztül szintén Liszttől származtatja magát. Mit gondol ebben az összefüggésben arról a Richterről, aki nagyrész auto-didakta módon képezte magát Odesszában? Neuhaus visszaemlékezése szerint sok mindent kellett Richternek megtanítania, de a zongorázást nem...

Richter egyedi eset, nem sorolható semmilyen iskolába. Egy gyönyörű történet jut róla az eszembe, biztos ismeri: a második világháború után Magyarországon egy kulturális „pártgyűlésen” valaki felszólalt, mondván hogy „ha Bartók ma élne, akkor tagja lenne a kommunista pártnak. Mit szól ehhez Kodály Zoltán?” (Gondolom, nem elvtársat mondott.) Kodály válasza: „Nem lenne tagja, mint ahogyan semmilyen pártnak nem lenne a tagja, mert az üstököst nem lehet ipari áramba kapcsolni.”

Van valami törvényszerűen hasonló és törvényszerűen különböző a magyar és az orosz zongoraiskolák játékstílusa között?

Természetesen igen és nem. De ma már a kettőnek semmi köze egymáshoz. Budapest sokkal közelebb van Bécshez, mint Moszkvához.

Érdekes gondolatot olvastam öntől: hogy a legszívesebben a 18. század elején élt volna, egy Firenze környéki parasztcsalád sarjaként. A századot és Firenzét értem, de a parasztcsaládi háttérrel valahogy nem tudom elképzelni... Ön egy igazi nagyvárosi entellektüel.

Amit ön idéz, az részlet Andrea Barca életrajzából, amit magam írtam, és ezt a gondolatot tulajdonképpen viccnek szántam. A paraszti származás csupán az én írói fantáziám szülötte, az egyszerűség, természetközelség metaforája. A többi viszont igaz, mert 1996 óta Firenzé-

ben élünk, és ha a zongora mellől kinézek az ablakon, akkor Brunelleschi kupoláját, Giotto harangtornyát és a toszkánai tájat látom, olajfákkal és ciprusokkal. Ezt még a koronavírus sem tudja tönkretenni.

Az ön személyisége és zenészi kvalitásai a '60-as, '70-es években formálódtak a szocialista Magyarországon. Mindig dicséri az oktatást, amelyben részesült. Nem érzi úgy, hogy a korszak korlátos lehetőségei pótolhatatlanul megfosztották valamitől ifjú éveiben?

Nem érzem így, sőt, végtelenül hálás vagyok a sorsnak, hogy Magyarországon születtem, itt nevelkedhettem. Egy olyan csodálatos zenei nevelésben lehetett részem, ami páratlan. Ha Isten adja Párizsban, Londonban, vagy New Yorkban születtem és nevelkedtem volna, akkor az egész életem másként alakult volna.

Újabban gyakran játszik Janáčeket, Salzburgban és több őszi koncertjén is előadta az Elburjánzott úton mindkét kötetét. Meglepő, hogy ezek az Allegro barbaro évtizedében keletkezett darabok szinte semmit nem árulnak el a későbbi avantgárd operaszerző és népzene kutató Janáčekről, inkább Schumann miniatűr jeleneteit juttatják a hallgató eszébe. Hogyan került ilyen intim közelségbe ezekkel a darabokkal?

Helyesbíték, csak az első sorozatot játszottam, a következő koncerteken a Ködben sorozat és az 1905-ös szonáta

hangzott el. Nos, ez nem véletlen. Imádom Janáček zenéjét, meggyőződésem, hogy korszakalkotó zseni. Amikor Budapesten tanultam, szinte ismeretlen volt a neve. Érthetetlen. Később közeli barátságba kerülhettem Rafael Kubelikkal, ő hívta fel a figyelmemet Janáček zongoraműveire és egyáltalán őrá, mint az egyik legjelentősebb zeneszerzőre.

Az idén Beethoven-év van – nagyon vártuk, igazán alaposan felkészült rá a zenei világ, de a körülmények miatt kurtán-furcsán alakult. Ön már jó 10 éve CD-re vette a zongoraszonátákat, hogyan, milyen kedvvel veszi elő őket most, milyen módszerrel tud újat mondani-gondolni róluk?

Beethovennek nincs szüksége évfordulókra. Tulajdonképpen a sors kegyes iróniája, hogy az ünnepek a koronavírus miatt többnyire elmaradtak. Talán jobb is így. Magam is eljátszottam a 32 zongoraszonátát, 27 alkalommal, ahogyan tőlem tellett. Elég volt. Ezután körülbelül 15-tel szeretnék tovább foglalkozni, mélyebben, szebben, jobban.

¹ A bécsi operajátszás jelenleg időszakosan szünetel.

² Interjú angol felirattal, itt: <https://www.youtube.com/watch?v=RuUd1d9-trnQ&feature=youtu.be>

„A komolyzene létezik. És mint mindenhez, ami már megszületett, azoknak kell csatlakozni, akik később érkeztek erre a világra. Ez a könyv pótolhatatlan meghívó: felkelti a gyerekek kíváncsiságát, ami a legfontosabb hajtóerő a zenéhez a hangversenyterembe. Mi, muzsikuskok szeretettel fogjuk őket várni.”

Horváth Zsolt
a Pannon Filharmonikusok igazgatója

**Ajánlott korosztály:
általános iskolás gyermekek számára.**

PANNON FILHARMONIKUSOK

www.pfz.hu/webshop

„Amíg képes vagyok adni a közönségnek, addig folytatom” Frankl Péter zongoristabarátokról, kamarázásról, százas szériákról

Nyolc évtizede tölti a nyolcvannyolc billentyű mellett a napjait, de még ma is talál újdonságot egy százszor játszott darabban, örömmel lép pódiumra fiatal kollégákkal, és jelenleg csupán a világjárvány miatt nem repked koncertről koncertre. Frankl Péter azt meséli, a saját örömeire is szívesen tanul meg egy-egy új kompozíciót. Az október elején 85. születésnapját ünneplő művésszel elképesztő gazdagságú pályájának emlékezetes estjeiről, kedves zongorista barátairól, a szólóestek okozta félelmekről, valamint a jövőre szóló terveiről is beszélgettünk, hiszen rá még ma is igaz, hogy hajtja a „lélek lendülete”.



Októberben a Pannon Filharmonikusokkal Pécssett lépett volna pódiumra, a pandémia miatt azonban oda sem tudott elmenni, pedig sok évtized után örömmel nézett elébe a közös muzsikálásnak Gilbert Vargával...

Majd' fél évszázada annak, hogy a világhírű hegedűművész, Varga Tibor meghívott a svájci Sionba koncertezni. A kamaraesten, amelyen Bartók *Kontrasztok* című darabját is előadtuk, Eduard Brunner klarinétozott. A Brahms-kvintett és Mozart „*Kegelstatt*” triója is szerepelt ezen a műsoron, melyben a brácsaszólamot a hegedűművész fia, Gilbert Varga játszotta. Szép emlék maradt a hangverseny, de ezt követően többé nem találkoztunk. Ezért is örültünk mindketten, hogy idén tavasszal ismét együtt játszottunk volna, ami aztán az ismert okok miatt elhalasztódott, és sajnos most sem valósult meg. Bánatomra így nem adhattam elő 99-edszer Bartók 3. zongoraversenyét... Bartók mindhárom zongoraversenyét világszerte játszottam, többek között Pierre Boulez, Eötvös Péter, Solti György és Yehudi Menuhin vezényletével.

Sajnos nemcsak a pécsi koncertre, hanem a budapesti ünnepi estre sem utazhatott, pedig különleges programmal készült.

A nyolcvanötödik születésnapom alkalmából a Müpa felkérésére összeállítottam egy vegyes műsort, amelyben szólódarab, kamarazene és zongoraverseny is szerepelt. Nagyszerű kollégáim, Perényi Miklós, Baráti Kristóf, Várdai István, valamint a Budapesti Vonósok vettek volna részt az ünnepi koncerten. Sajnos a covid miatt nem tudtam Budapestre utazni, így a kiváló fiatal zongorista, Fejérvári Zoltán ugrott be helyettem. A koncert kezdete előtt levetítették a köszöntőmet, valamint régi barátom, Vásáry Tamás megható beszédét. S ha én nem is lehettem jelen, a képem a hangverseny végéig látható volt.

Vásáry Tamással sokat kézzongoráztak, négykezesetek együtt. Tanultak is egymás játékából?

Nehéz kérdés, nem tudom, bár nyilván hatottunk egymásra azáltal, hogy sokat játszottunk együtt. Vele tényleg különleges a kapcsolatom. Amikor a Zeneakadémián a kiváló Hernádi Lajos lett a tanárom, Tamás már nála tanult, s mivel két évvel idősebb nálam, nagyon felnéztem rá. A zenei versenyeken pedig remekül összebarátkoztunk. Először 1953-ban Bukarestben, utána 1955-ben Varsóban és Párizsban szerepeltünk együtt. Én ez utóbbin a hatodik helyen végeztem, de a közönség megható módon állt ki



Ralph Kirshbaummal és Pauk Györggyel próba közben. Forrás: A művész archívuma

mellettem, hatalmas táblákkal demonstráltak, azt szerették volna, ha én nyerem meg a versenyt. Akkoriban azonban nem voltam még elég érett egy első díjra, nem is volt elég nagy repertoárom hozzá. Marguerite Long, a verseny díszelnöke meghívott a következő megmérettetésre 1957-ben, ahol az első helyen végeztem. Ezt előzte meg a brüsszeli verseny, ahol Tamással mindketten díjnyertesek lettünk. Voltak koncertjeink is Belgiumban, így beköltöztünk egy kis hotelbe, ahol a szobánkban volt egy zongora: ekkor fedeztük fel, hogy milyen nagyszerű dolog, ha négykezesek vagyunk! Arra is rájöttünk, bármennyire is eltérő egyéniségek vagyunk, a zenét teljesen egyformán érezzük. Ettől kezdve egyre többet léptünk fel négykezes és kétzongorás koncerteken. Évekkel később felvettük lemezre Mozart összes négykezes művét. Amikor Londonba költöztünk a '60 évek elején, Tamás sokat segített nekem. Később is nagyon szerettem vele – mint karmesterrel – játszani. Nagy élményt jelentett olyan romantikus versenyművek előadása, mint Schumanné, Chopin *e-moll* vagy Liszt *A-dúr zongoraversenye*. Tamás úgyszólván előre tudta, mit hogyan fogok előadni. A két Brahms-zongoraverseny koncertfelvétele CD-n is megjelent. Mindig igazi öröm volt vele muzsikálni.

Visszatérve Párizsra: mesélt arról, hogy a francia fővárosban önnel együtt már túl sok volt a magyar menekült zongorista, hiszen harmadikként érkezett...

1958-ban telepedtem le Párizsban. Közvetlenül a forradalom után mindenkit nagyon melegen fogadtak, két évvel később azonban már megváltozott a helyzet. Ekkorra Cziffra és Sebők nagy karriert futott be, gyakran találkoztam is mindkettőjükkel. Érdekes módon amikor Cziffra megtudta, hogy a feleségem a konzervatóriumban

zongoristaként Yvonne Lefébure tanítványa – aki remek muzsikusként volt, Furtwänglerrel és Casalszal is szerepelt – megkérte, tanítsa a fiát zongorázni. Ebben az időben ő már Senlisben élt, így a feleségemért rendszeresen küldött egy fekete Cadillac-et, hogy elvigye a városkába órát adni, majd haza. Cziffra fantasztikus zongorista volt. Erről már Budapesten is megbizonyosodtam, amikor Ferenczy Gyuri bácsi azt tanácsolta nekem és Vásáry Tamásnak, hallgassuk meg Cziffrát a Kedves presszóban. Utána mindenkinek meséltünk róla, én Weinernek, Tamás Kodálynak is beszámoltam óriási tehetségéről. Emlékszem a forradalom előestéjén adott koncertjére, amelyen az Erkel Színházban, Mario Rossi vezényletével Bartók 2. zongoraversenyét játszotta. Akkor még nem ismertem igazán jól ezt a művet. Később, amikor már magam is sokszor előadtam, megtaláltam ennek az estnek a felvételét, és meg kellett állapítanom: Cziffra nagyszerűen játszott! Sajnos többet nem adta elő... Erről jut eszembe, hogy egy alkalommal Londonban Kentner Lajossal vacsoráztunk, aki ugyanezt a versenyművet Klemperer vezényletével mutatta be Budapesten, s az előadáson maga a szerző is jelen volt. Azt mesélte Kentner, hogy ezt követően soha többé nem kérték fel a mű előadására... Visszatérve a másik párizsi zongoristára, Sebőkre: vele is gyakran találkoztam. Később meghívott tanítani Bloomingtonba, akkoriban viszont még nem gondolkodtam tanításon, a koncertjeim, az utazásaim teljesen lefoglaltak. Viszont a jó kapcsolatunk megmaradt, halálát követően emlékhangversenyt is adtam a tiszteletére Szegeden.

Nem is gondoltam, hogy a zongoristák között ilyen jó kapcsolatok is szövődhetnek...

Örömmel hallgatok meg minden jó muzsikust, és figyelemmel kísérem a fiatalabb generáció kiváló képviselőit. Egyik kedvenc zongoristám Schiff András, akit feleségem még a születése előttől ismer. Hozzá kivételes emberi és zenei kapcsolat fűz. Vele vettem lemezre Schumann összes négykezes és kézzongorás darabját, s többször játszottuk Mozart kézzongorás versenyművét. Közel az ő korosztályához még két olyan művészt szeretnék megemlíteni, akiket nagyra tartok: Murray Perahjá és Radu Luput.

Ha nem lenne a pandémia, koncertről koncertre utazna ma is. Minek köszönheti, hogy ennyi idősen is ilyen kiválóan muzsikál?

Ötéves voltam, amikor zongorázni kezdtem, s azóta is e körül forog az életem. Nagyon szeretek játszani. S addig, amíg úgy érzem, képes vagyok rá, tudok valamit nyújtani, adni a közönségnek, addig folytatom. Ami nehezemre esik mostanában, az a szólózongorázás. Valahogy nem érzem jól magam egyedül a pódiumon. Nemrég elhatároztam, ezt nem is folytatom tovább. Viszont annál többet kamarázom, amit mindig is nagyon szerettem. Öröm együtt játszani kollégákkal, barátokkal, és ez az irodalom kifogyhatatlan. Ma is foglalkozom olyan darabokkal, amelyeket ugyan

régebben játszottam, de nagy nehézséggel. Most valahogy könnyebben mennek, mint mondjuk a Csajkovszkij-trió vagy a Franck-kvintett. A Franck-művet talán jövőre Budapesten is eljátszom, ha a vírushelyzet engedi.

Ami pedig a zenekari koncerteket illeti, azokból mindent eljátszottam, amit akartam, mára leredukáltam ezt a repertoárt is.

Az orosz repertoárja az, ami kissé hiányos.

Pedig nincs semmi ellenérzésem az orosz zene iránt. Fiatalkoromban néhányszor játszottam a Csajkovszkij-zongoraversenyt, később Prokofjev, Sosztakovics, Stravinsky és Schnittke kamaraműveit. Arról nem is beszélve, hogy mennyire imádom az orosz operákat, a *Borisz Godunovot*, az *Anyegint* és még számos darabot. De sok orosz szerzőt nem éreztem sajátomnak, például Rachmaninovot. Ennek ellenére az ő műveit is szívesen tanítottam a Yale egyetemen, ahol 3 évtizedet töltöttem mint vendégprofesszor. A francia zene viszont nagyon közel áll hozzám. Amikor felvettem Debussy összes szólózongoraművét, akkor Párizsban éltem, és az egész atmoszféra magával ragadott. Szerettem Ravelt is, de érdekes módon soha egyetlen szólóművét sem játszottam. A *Triót* viszont sokszor előadtam, ami szerintem az egyik legnehezebb darabja. Minden alkalommal, mielőtt újra játszottam, úgyszólván előlről kellett megtanulnom, mert például egy tíz ujjas akkord összes hangján különböző előjegyzés szerepel, amit újra és újra kellett bogozni. Ravel *G-dúr zongoraversenyét* először még Párizsban, Marguerite Longnál tanultam, akinek a szerző a darabot dedikálta, s ő mindig azt mondogatta: „*nagyon jól fog Ravelt játszani, és Faurét is*”. Ez utóbbi szerző műveit aztán szinte sosem adtam elő...

Ahogy beszélgetünk, egyre jobban megértem Kroó György kritikáját, aki azt írta az egyik koncertjét követően: „Frankl az utolsó tételben sugallatos zongorázással felidézte a koncert leginkább Fischer Annie tolmácsolására emlékeztető karakterét is, a diákos rajongást, lelkesedést, a zene nyíltságát, a fejjelvetés gesztusát, nem a lábak, hanem a lélek lendületét.”

És ezt a lendületet még ennyi idősen is érezni? Mostanában már természetesen sokkal kevesebbet koncertezem, de ennek ellenére naponta zongorázom. Új repertoárt tanulok, például egy korai Debussy-fantáziát zongorára és zenekarra, amit ritkán játszanak, de úgy érzem, benne rejlik a szerző egyénisége. Nem biztos, hogy ezt valaha még el fogom játszani nyilvánosan... Ugyancsak foglalkozom Mendelssohn és Richard Strauss kamaraműveivel, Muszorgszkij- és Mahler-dalciklusokkal, Wagner *Wesendonck dalaival*. Nagy boldogság számomra, hogy több kiváló énekessel volt alkalmam játszani Schubert- és Schumann-dalciklusokat, mint például a *Winterreisét* és a *Dichterliebét*. A dalok és operák mindig nagyon közel álltak hozzám, rengeteget tanultam az énekesektől, frazeálást,

lélegzést. Az egyik legnagyobb dalénekes, akit számtalanszor hallottam élőben, Dietrich Fischer-Dieskau volt. Máig sem felejttem el egy Mahler-estjét, melyen Bernstein kísért zongorán! Legnagyobb operaélményemet Verdi *Otello*-ja jelentette Carlos Kleiber vezényletével, Plácido Domingóval a címszerepben.

Említette, hogy százas szériákkal is büszkélkedhet egyes darabok esetén. Mi jelenti ilyen előadásszámnál az újrafelfedezést? Mitől válik érdekessé, izgalmassá a sokadik koncert?

Olyan ez, akár az időjárás, ugyanaz, mégis mindig kicsit más. Hiszen sosem egyforma a közönség, és én is mindig eltérő hangulatban vagyok. Több olyan kompozíció akad, amelynél elértem a mágikus százast. Érdekes módon Mozart zongoraversenyeinél nem, miután ő több mint 25 koncertöt írt. Holott Mozart művei voltak talán a legnagyobb hatással rám. Otthon volt két zongoránk, amelyen a szüleim játszottak, így tőlük kaptam az első Mozart-benyomást. A következő impulzus tizenévesen ért, amikor többször is végighallgattam Klemperer vezényletével a zeneszerző öt operáját az Operaházban. Fiatalkoromban a koncerttermekben ritkán hangzott fel Mozart-versenymű, még Fischer Annie – akit a példaképemnek tartok – is csak néhányat tűzött műsorára. Első zongoratanáromnál, Szegedi Ernőnél az első növendékconcertemen az *A-dúr koncertrondó*t játszottam

az ő kíséretével, amelynek kadenciáját Széll György írta. Akkor még azt sem tudtam, hogy ki volt Széll, nem is gondolhattam, hogy milyen nagy szerepet fog játszani a karrieremben. Mozart utolsó hegedű-zongora szonátáját pedig Weiner Leó tanította meg nekünk Pauk György barátommal, akivel gyerekkorunktól együtt muzsikáltunk, és megnyertük a müncheni versenyt. Mozart utolsó *D-dúr szonátája* a későbbiekben gyakran szerepelt bemutatkozó szólóestjeimen. Mozart zongoraversenyei Londonban kezdtek állandó repertoárdarabjaimmá válni, annak köszönhetően, hogy Harry Blech és a London Mozart Players évente felkért egy új Mozart-concerto előadására. Amikor New Yorkban Széll Györgynek előjátszottam, több darab előadása után megkérdezte, játszom-e valami Mozartot. Akkoriban vettem fel lemezre a K.450-es B-dúr és K.413-as F-dúr versenyműveket. Ezekből játszottam neki részleteket, amelyeket Széll a másik zongorán lekísért. Ezek után vette a kalapját és visszaszólt az ajtóból: „*Velem fog Mozarttal bemutatkozni Clevelandben és New Yorkban.*” Meg is van a vele való debütálásom felvétele. A legnevesebb zenekarokkal is Mozartot játszottam bemutatkozó koncertjeimen: a Berliini Filharmonikusokkal és Sir John Barbirollival, az Izraeli Filharmonikusokkal és Lorin Maazellel, az Amszterdami Concertgebouw Zenekarával és Bernard Haitinkkal. Szóval Mozartnak köszönhetek mindent!



A Budafoki Dohnányi Zenekar ONLINE KONCERTTERME

online-bdz.jegy.hu

„Az oláh cigányok lelke a hallgatókban van” Interjú Lakatos Mónikával

Második magyarként és első cigányként vehette át idén a WOMEX (World Music Expo) életműdíját. Az oláh cigány népzene ápolásával, a cigány kultúra terjesztésével jelentős szerepet játszik a hagyományok megőrzésében, az előítéletesség tompításában, a honi zenei tradíciók nemzetközi szintésre vitelével pedig jó híret kelti az országnak. Mindenekelőtt azonban belülről fakadó, természetesen őszinte előadasmódjával és mérhetetlen szerénységével lopja be magát hallgatói szívébe. Ő Lakatos Mónika.



Október 24-én vehetted át a Müpában az életműdíjat. Hogy élted meg az ünnepi pillanatot és a koncertet?

Bármennyire igyekeztem palástolni az izgalmamat, valószínűleg a közönség is látta rajtam a megilletődöttséget. Izgultam a díj okán és az előadás miatt is, mivel hetekig betegeskedtem előtte. Szorongtam kicsit amiatt is, hogy a korábbi WOMEX-díjazott Muzsikás Együttessel énekelhettem el az egyik kedvenc dalomat. A körülményekhez képest sokan eljöttek az eseményre. Jól éreztem magam, boldog vagyok, hogy mindez megtörténhetett velem, velünk. Álmomban sem számítottam az elismerésre, ezért nagyon meglepődtem, hogy mi, a világegyetem apró pontocskájaként megkaphattuk.

Lakatos Mónika és a Cigány Hangok © Farkas András



Azért annyira nem volt meglepetés az elismerés, hiszen az eddigi két Romengo-album (Kétháné, 2011 és Nagyecsed-Budapest, 2014), valamint a cigány hallgatókat tartalmazó szólólemezed, a Romanimo (2018) is bekerült a World Music Charts Europe tíz legjobb lemeze közé... Valóban tudnak rólunk, elvégre negyedszázada vagyunk a pályán. Férjem és alkotótársam, Rostás Mazsi Mihály régóta jár a Womex-re, ahol egyrészt sok szakmabelit, világzenei fesztiválszervezőt megismert, akiknek a jóvoltából eljuttathattuk a muzsikánkat a világ számos pontjára.

Rendben, de ez egy életműdíj, amit nem a Romengo, nem Mazsi, hanem Lakatos Mónika kapott. Ezt mi kaptuk együtt. Nem sajtóíthatom ki magamnak.

Emlékeztetek, hogy épp nekem, a Gramofon 2016. őszi számában nyilatkozta Mazsi, hogy „a Romengóból bárki eltűnhet, én is, nem fogod észrevenni, ha Móni ott van”. Én ezt másként gondolom. Ha rajtam állna, Mazsinak adnám a díjat, mert ő mindhárom formációnk (Romengo, Lakatos Mónika és a Cigány Hangok, Lakatos Mónika–Rostás Mazsi Mihály Duó – a szerk.), vagyis a zenei jelenlétünk mozgatórugója.

Ki adta át a díjat? Hogy néz ki maga a szobrocška? Weyer Balázs (a Hangvető programigazgatója, a Womex magyarországi kiállításainak, rendezvényeinek szervezője, a Budapest Ritmo világzenei fesztivál kitalálója és szervezője – a szerk.) adta át a díjat. A barna szobrocška mintegy 30 centis kerámia, ami egy tömzsi termékenységi istennőt ábrázol, és már felkerült otthon a számára kialakított polcra.

Nagyobb lett díjazottként a felelősséged a magyarországi cigányság ügye vagy a cigány kulturális tradíciók ápolása terén?

Amikor elkezdtünk zenélni, mindössze az motivált bennünket, hogy amiket mi szeretünk, azt átadhassuk a nagyközönségnek. Ennek mentén észrevétlenül megjelent a tevékenységünkben valamiféle plusz – nevezhetjük ezt felelősségnek –, ami azt az érzést sugallta nekünk, hogy esetleg valamiféle példaképei lehetünk a minket hallgató fiataloknak, cigányoknak és nem cigányoknak. A díjunk jelezheti a fiataloknak, hogy érdemes a kultúránknak ezt a szeletét is tovább vinni.

A mostani elismerés csökkenthet valamit a cigányokkal szemben sokakban élő előítéletességén?

Szeretném hinni, hogy igen. Furcsa kettősségben élek. Magánemberként az utcán gyakran találkozom az előítéletesség különböző formáival, míg föllépve a színpadra óriási szeretet árad felém. Feltételezem, hogy azok a nem cigány hallgatóink, akik a koncert után odajönnek lemezt venni, és kérdéseket tesznek fel a kultúránkról, nyitottabbakká válnak irányunkba, és ezt továbbadják a saját köreikben.

Ha valaki azt mondja neked az 1996-os Ki Mit Tud? előtt, hogy 25 év múlva életműdíjat kapsz mint zenész, hogy reagáltál volna?

Nem hittem volna el. Nem is készültem zenésznek, csak a saját szórakoztatásunkra kezdtünk el szerepelni az unokatestvéreimmel a rákosszentmihályi Holdvilág Kamarszínházban. Az említett *Ki Mit Tud?*-ra is a tudtunk nélkül nevezett be a színház igazgatója, Malgot István, igaz, azt megnyertük népdal kategóriában. Akkor találkoztam Mazsival, ami hatalmas fordulatot hozott az életemben, hiszen neki köszönhetően választottam a zenészi pályát, ráadásul egy pár lettünk. A kezdetektől az volt a célunk, hogy a saját érzéseinket és gondolatainkat énekeljük meg, erre az elhatározásra épült később a Romengo.

Eltérően fogadják a zenéteket a fővárosban vagy egy alföldi faluban, Norvégiában vagy Dél-Koreában?

A cigány és nem cigány közönség nagyon máshogy fogadja a zenénket, bárhol az országban, a világon. Bármilyen furcsa, de színpadi körülmények között a romákat sokkal nehezebb megmozdítani, nehezebb megfogni a lelküket. Viszont ha a szívükbe férközől, akkor nagyon megérinted őket a muzsikával. Amúgy a zenénket a világ minden pontján rendkívül nyitottan fogadják, mindenhol pozitív visszajelzéseket kaptunk. A zenét általában, és különösen a mi muzsikánkat elsősorban nem érteni kell, hanem érezni, hogy hatással legyen a befogóra. A temperamentumos emberek még a rögzített szék-sorokból is kimennek oldalra, akár a lépcsőre, és táncolnak, legyen a koncert a világ bármely pontján. Megint mások szívesebben hallgatják csak a muzsikát. A másik két formációnkban megvan az a spontaneitás, hogy a közönség első reakcióit érzékelve menet közben tudunk változtatni a műsorrenden.

Kérlek, szerezz kedvet a cigány hallgatós műsorodhoz!

A hallgatók borzasztó fontosak az oláh-cigány közösség életében. Az oláh-cigányok lelke a hallgatókban van, hiszen ezekkel a dalokkal mindent képesek vagyunk kifejezni. Az élet bármely területéről vannak szövegeink és dallamaink. Az előadó legtöbbször a saját életéről énekel a hallgatókban, másrészt a közösség életéből vett történetekről, de minden esetben valós eseményekből táplálkozik. A közösségünkben vannak dolgok, amikről nem beszélünk, hanem kizárólag dalban szólunk róluk, aminek sokkal nagyobb az ereje.

Hogyan állítottátok össze a hallgatós anyagotokat?

Olyan dalokat tettünk a *Romanimo* című albumunkra,

amelyeket gyerekkorunkban tanultunk, vagyis hallottunk a családjainkban, a közösségünkben, és nagyon szeretünk. Van olyan dal is, amit annyira mélyről kellett előásnunk magunkból, hogy már mi is csak foszlányokra emlékeztünk, ezért hozzá kellett írni a szöveghez, hogy kipótoljuk a hiányzó részeket. A hallgatók voltaképpen ritmustalan balladák. Nálunk, oláh-cigányoknál szinte minden családi, baráti összejövetel hallgatókkal zárul. Többnyire eredeti nyelven, oláh-cigányul énekeljük őket. Nemcsak szomorú élethelyzetek fejeződnek ki hallgatókkal, hanem például egy keresztlő megéneklése. Rendkívül sok múlik az előadásmódon, van lehetősége az előadónak az improvizálásra is.

Te hogy vagy képes egy koncerten egyik dalról a másikra váltogatni a hangulataidat? Merthogy a hitelességedhez nem férhet kétség.

Ilyen vagyok az életben is. Végtelen nyugalomból tudok robbanni a legapróbb dolog miatt is. Sokáig tűrök, aztán jaj a környezetemben élőknek, elsősorban a családomnak. Igaza volt Mazsinak, aki egyszer azt mondta rólam, hogy van bennem valami skizó...

Profi előadóként úrrá tudsz lenni egy magánéleti traumán az esti fellépés idejére?

Általában fölül tudok kerekedni egy privát krízisen az előadás kedvéért, de nem mindig. Bizonyos lelkiállapotban nem szeretek bizonyos dalokba annyira belehelyezkedni, mint normális körülmények között, nehogy elsírijam magam. Egészen pontosan próbálom visszafogni magam éneklés közben, mert ha túlságosan átadom magam a dal kívánta érzelemnek, oda az előadás. Szóval eléneklek a dalt, de a legközelebbi hozzátartozóim kivételével senki nem



A Romengo. Forrás: romengo.com

veszi észre, hogy nem adtam bele mindent az aktuális érintettségem miatt.

Baj, ha valaki elsírja magát a színpadon? Az csak erősíti a hitelességét.

Nem tudom megmondani, baj-e. Velem előfordult, de annak akkor úgy kellett lennie. Olyan előadó vagyok, hogy minden dalom olyan lesz adott este, ahogy érzem magam abban a pillanatban. Ezért nincs két egyforma előadás. Persze kell bizonyos fokú önkontrollal is rendelkeznie egy előadónak.

Ösztönös énekesként kell, egyáltalán lehet képezned magad?

Az embernek mindig van mit tanulnia. Ugyanakkor én autodidakta módon képeztem magam, akárcsak a férjem, és az oláh cigányok között egyet sem ismerek, aki kottát tudna olvasni, miközben kiválóan énekel, zenél. Persze szeretnék minél többet belevinni a dalainkba, amihez a legjobb alapot az életünk nyújtja. Mindaz, amit átélünk, megtapasztalunk, előbb-utóbb megjelenik a dalainkban, az énekemben. Az évek előrehaladtával talán egyre bölcsebbé válok, ami játékonyan hathat az előadásmódomra is. Hatalmas különbséget érzek a fiatalkori éneklésem és a mostani között.

Akadnak követőid a közösségekben? Leányod például?

Dzsenit próbáltuk bevinni a Romengóba, de eléggé bátortalannak mutatkozott, viszont a Cigány Hangokban, más lányokkal együtt szívesen énekel. Nem tudom, lesz-e benne ambíció komolyan beleállni a zenészi, előadói hivatásba. Az oláh cigány közösségben nehéz egy nőnek saját karriert építenie. Ha nem olyan szerencsés, mint én Mazsival, bármilyen tehetséges énekes, nemigen tud előbbre lépni zenei téren.

Mennyire láttok előre ebben a covidos időszakban?

Készülőben a Romengo új lemeze, dolgozunk a hallgatók albumunk folytatásán is, amelyen vendéglelőadókra is számítunk, és csaknem elkészült egy CD-je a Cigány Hangoknak is. Csak reménykedni tudunk abban, hogy a közeljövőben élőben is találkozhatunk a közönségünkkel. A Cigány Hangokkal például körvonalazódik egy tíz koncertből álló turné.

Boldog vagy most?

Nagyon nehéz időszakon mentünk keresztül a férjemmel, a családjainkban problémák voltak, amelyeket csak nehezített a járványhelyzet miatti karantén. Nyáron jót tett a franciaországi turnénk, amit betetőzött az őszi díjam. Hálás vagyok a zenekarunknak, a Romengónak – Lakatos Jánosnak, Rosonczy-Kovács Mihálynak és Balogh Tibinek. Ők voltak azok, akik az elmúlt 16 évben végigtornézták velem és Mazsival Európa legalább 40 országát. Köszönettel tartozom a Womexnek, a Hangvetőnek is. Boldog vagyok, igen.



FON
TRADE MUSIC

Egy valódi hangszerbolt

Kiemelkedően széles választékkal várjuk vásárlóinkat!

fontrademusic.hu

1081 Budapest, Kiss József utca 14.
+36 1 210 2790, +36 30 488 6622
Nyitvatartás: h-p 9⁰⁰ -17³⁰

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

„Értékrendünk és örökölt zeneiségünk köt össze bennünket” Oláh Krisztián és Oláh Kálmán Jr.

Milyen előnyei és hátrányai lehetnek egy zenei pályára készülő fiatalembernek, ha édesapja Oláh Kálmán Liszt-díjas jazz-zongorista, édesanyja pedig klasszikus zenét oktató zenetanár? Bonyolítja vagy egyszerűsíti a helyzetet, ha nevezett ifjú szintén muzikális testvérével osztozik a fentiekben? Úgy tűnik, az Oláh-testvérekre inkább serkentőleg hatott az antré, megspékelve egy Szakcsi Lakatos Béla nevű apai keresztapával. Számos hazai és nemzetközi jazzversenyen kiváló eredményeket értek el eddigi rövid pályafutásuk alatt, a báty Junior Prima és Gramofon-díjat is kapott. Mára közös zenekarban is muzsikálnak. Beszélgetés Oláh Krisztián zongoristával és Oláh Kálmán Jr. szaxofonossal.





Hogyan írható le a zenei szocializációtok két nagyszerű muzsikussal mellett fölnöve, számos kiváló zenész családtaggal megtámogatva? Mennyire nyomta rá a bélyegét az ízlésetekre, jelenlegi zenétekre, ha egyáltalán?

Oláh Krisztián: Mostanában kezdek ráérezni az általad vázoltak jelentőségére. A zenei szocializációnk rendkívül erős volt, ugyanakkor szabad is. Mindig megvolt annak a lehetősége, hogy olyan zenét hallgassunk, illetve játszunk, amihez igazán kedvünk van, függetlenül attól, hogy édesapánk és édesanyánk éppen mivel foglalkozott. A hihetetlenül sok zenei impulzus a szabadsággal párosulva borzasztóan erősen hatott a zenei fejlődésemetre. Konkrétabban rengeteg klasszikus zenét hallgattam gyermekkoromban, mivel édesapám nagyjából születésemtől kezdett el intenzíven klasszikus művek elemzésével és szerzésével foglalkozni. Bartók, Stravinsky, Ligeti, számos 20. századi mű szólott otthon. A jazzkoncertekre pedig egészen korán odaszoktunk, kezdetben édesanyánk vitt bennünket, később már magunk kértük, hadd mehessünk.

Édesanyátok is hivatásszerűen foglalkozott a zenével?

OKr: Igen. Tanárképző főiskolán végzett, mint zongoratanárnő, utána a bécsi akadémia klasszikus zongora szakán tanult tovább és lett klasszikus zenét játszó zongoraművész. Aztán a családalapítást követően a tanítás mellett maradt.

Majd' három évvel fiatalabbként hogy élted meg a zenei hatásokat?

Oláh Kálmán Jr.: Hasonlóan, mint a testvérem, bár az én esetemben elsősorban a gyerekkori koncertélmények határozták meg a zenei pályaválasztást. Akkor is így van ez, ha kisgyermekként jóformán semmit sem értettem abból, ami a színpadon zajlott, mégis valahogy magával ragadott az onnan áradó életérzés, úgy is mondhatnám, beszippantott a zene.

Volt olyan érzések bármikor is, hogy terhes örökség számotokra a felmenőitek ismertsége, kiváló zenei kvalitásai? Hogy próbálnak édesapátokhoz mérni benneteket?

OKr: Szerintem az a legfontosabb, hogy szülői részről nem nehezedett ránk semmilyen nyomás, nem fogalmazódott meg elvárás. Amikor klasszikus konzervatóriumba jártam, és közben elkezdtem jazzklubokban játszani, akkor olyan hatással volt rám a jazz, hogy elhanyagoltam a klasszikus zongorázást. Ekkor igyekeztek visszatérni a klasszikus zenéhez, mondván: jazzistaként nagy hasznát fogom venni. Ilyen terelgetéseken kívül más nyomásgyakorlásban nem volt részem. Úgy érzem, Kálcsi és én is tudjuk a saját zenei utunkat járni, miközben le sem tagadhatnánk, honnan jöttünk.

Korábban nyilatkoztad, hogy nem is akarsz máshogy játszani, mint édesapád. Ugyanakkor minden fiatal művész szeretné megtalálni a saját stílusát, egyedi hangját.

OKr: A legfontosabb, hogy ne akarjak semmit didaktikusan

csinálni. Nem vezetne jóra, ha szándékosan olyan zenét akarnék írni, mint édesapám. Az sem vezetne jóra, ha ennek az ellenkezőjét művelném. Próbálok mindig őszintén alkotni, amiben természetesen benne van negyedszázadnyi otthoni zenehallgatás és inspiráció, de benne van az is, amiket más helyeken összeszededgettem.

Említetted az őszinteséget. Egy helyütt azt mondtad: ha valaki nem őszinte, az a jazzben erősen kiütözik. Ez nagyjából minden zenére, minden tevékenységre igaz.

OKr: Ez igaz. Mondhattam volna improvizatív zenét jazz helyett. Azért szembetűnő e téren az őszintétlenség, mert a rögtönzés során átvitt értelemben meztelenre kell vetköznie a publikum előtt, kendőzetlenül megmutatni a saját valónkat, döntéseket hoznunk a másodperc tört része alatt. Nincs idő manírokra.

Mennyi megújulási lehetőség van a jazzben? Igaz a jazzre is, hogy a reneszánsz óta ugyanazt ismételtgetjük, csak kicsit máshogy?

OKJr: Ha belegondolok, hogy Johann Sebastian Bach milyen műveket alkotott már az 1700-as évek elején, és ahhoz képest hol tart most a zene... Véleményem szerint a gyökerek megtartásával mindig lehet új zenét alkotni, csupán a zeneszerző tehetsége szab határt. Eddig kevés a saját darabom, de bevallom, valamennyit egy-egy elismert zeneszerző inspirálta.

OKr: Olyan világot élünk ebben a mai posztmodern művészeti miliőben, amelyben nem lehet mainstream és avantgarde irányokról beszélni, ahol a zene elsősorban egyéniségekről szól, szemben a 20. századdal, amelyben különböző irányzatok lettek kimaxolva. Abból a rengeteg irányzattól ma mindenki kiválogathatja a saját zeneszerzői kosarába valókat, amiből akkor születik új, ha valaki egy új kombinációra talál rá, a saját egyéniségére szabva. Az ő termése pedig 50-100 év múlva majd valaki másnak a kosarába fog belekerülni.

Kik uralják ma a jazz-szcénát? Kik azok számotokra, akiknek a játékát néhány taktus után felismeritek?

OKr: A zongoristák közül a legutolsó korszakalkotó Brad Mehldau, akinek egyetlen akkordjáról felismerem a játékát.

Kálcsi, te is zongorázni kezdtél tanulni. Miért váltottál a szaxofonra?

OKJr: Hatéves koromban kezdtem el zongorázni, és ez egészen tizenhárom éves koromig tartott. Pont a Bartók Béla Konzervatóriumba kerülésem előtt váltottam hangszerre. Először úgy volt, hogy klasszikus zongora szakra felvételizem, de aztán a szaxofon mellett döntöttem. Úgy érzem, ezzel a hangszerrel megtaláltuk egymást. Ehhez persze nagyban hozzájárult anno Kollmann Gábor, most pedig, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen Borbély Mihály és Elek István a mesterem.

Említettekén kívül mely hazai zenészek voltak, vannak hatással a játékokra, művészi fejlődésekre?

OKr: Édesapám keresztapja, Szakcsi Lakatos Béla művészete hihetetlen mértékben meghatározó. Még csupán klasszikust játszottam otthon, sokat improvizálva: ezt apám megmutatta Béla bácsinak, aki teljesen lázba jött tőle, és rendkívül hasznos tanácsokkal látott el. Ritkán találkozunk családi összejöveteleken, de mindig mond valami fontosat, ami aztán hosszú időre beépül a lelkembe és a tudatomba. Minden muzsikusként példaértékű lehet az ő zenéhez való hozzáállása. Lenyűgöző az a megszállottság és intenzitás, ahogy ő a zenéhez viszonyul. Feltétlenül meg kell még említenem: hihetetlenül sokat tanultam és merítettem a két unokabátyám, ifj. Szakcsi Lakatos Béla és Szakcsi Lakatos Róbert zongorázásából és a zenéhez való hozzáállásából. Szerencsésnek tartom magam, hogy családon belül kaphattam reális visszajelzéseket és építő kritikát. Klasszikus oldalról Kocsis Zoltán a másik nagy példaképem, aki szintén óriási inspirációt jelentett számomra, bár személyesen nem ismertem.

Szakcsi Lakatos Béla afféle bevállalós művész, elég utalni Müller Péter Sziámival közös projektjére. Ti hogy álltok a zenei kísérletezéssel?

OKr: Mindketten azt láttuk Béla bácsitól és édesapánktól is, hogy érdemes nyitottnak lenni a zenében, ami nem azonos a kalandozással. Nyitottság és igényesség. Ha e kettő egyszerre megvan egy zenészenben, akkor voltaképp bármely területre nyitni lehet a zenén belül. Szerintem a kulcs az invencióban van, olyan zenével lehet kísérletezni, akár fuzionálni, amely önálló művészeti alkotásként is értelmezhető, tehát önmagáért (is) való. Épp ezért nehezen tudom elképzelni, hogy például egy mulató-jazz fúzió létrejöhessen a közreműködéssel.

Hogyan alakult kettőtök zenei együttműködése?

OKJr: Nagyjából akkor kezdődött, amikor elkezdtem szaxofonozni. Más hangszereken játszottam, így kiegészítettük egymást. Addig sem voltunk riválisok, messze voltam attól a szinttől, hogy fölvegyem a versenyt Krisztiánnal...

Viszont te jobban zongorázol, mint ahogy ő szaxofonozik...

OKr: Az biztos.

OKJr: Igen, titokban szaxofonozgat. Amúgy a zeneszerzésben nagy hasznát veszem, hogy alapszínten megtanultam zongorázni. Mindenesetre amikor megfújtam a szaxofont, máris elkezdtünk közösen improvizálgatni, és ma együtt játszunk Krisztián kvartettjében.

OKr: Idősebbként próbáltam odafigyelni arra, hogy ne zúdítsam rá Kálcira az aktuális zenei örökeimre, és hagyjam őt a saját tempójában kibontakozni. Ez nem mindig sikerült. Olykor persze túl nehéz feladatok elé állítottam, de mindig vette az akadályokat.

Mi a közös a zenei világotokban?

OKJr: Nagyjából mindketten ugyanazokat a zenészeket és zenéket szeretjük, és ez a hasonló zenei ízlés a játékonkon is érződik. Saját kvartettemmel (Oláh Kálmán Jr. Quartet) próbálom a saját szerzeményeimet színpadra vinni. Pontosabban előbb stúdióba, ha minden igaz, még a tél elején elkészül az első stúdióklipünk. Az általam írt zenék közelebb állnak a klasszikus zene barokk irányzatához, míg Krisztiánéin a 20. századi és a kortárs zene hatása érződik.

OKr: Az ő zenekarában zongorázva igyekszem a háttérben maradni, és hagyom kibontakozni Kálcsi szerzeményeit. Őcsém gyönyörű dallamos és egyben tartalmas zenét ír, ami roppant különleges a mai világban. Talán az értékrendünk és közös, örökölt zeneiségünk köt össze muzsikusként, szerzőként egyaránt. Olykor még a színpadi gesztusaink is egyezők. Lehet, hogy 10-15 év múlva már nem lesznek szembevetendő hasonlóságok, és teljesen eltérő stílusban kezdünk el játszani.

Ami a fejedben van a zenéből, az mennyiben tér el minden mástól?

OKr: Kezdetben abszolút improvizatív módon írtam zenét, ami olyan lett, ami kijöhet egy 16 éves fiatalember fejből. Később a visszajelzésekből az sejlett, hogy kezd kialakulni valamiféle sajátos stílusom. Aztán amikor 2019 januárjában a kvartettemet alapítottam, számba vettem, hogy milyen hangzásvilágot képviselnek a kompozícióim, milyen technikákat használok, miket szeretnék elhagyni, miket megtartani. Fokozatosan építkeztünk egyre több klasszikus elemet a zenémbe. Az improvizatív számaim inkább jazzkompozíciók voltak klasszikus beütéssel, amelyekben egyre jobban eltolódnak az arányok a klasszikus zene felé. Nálam rengeteget változik a metrum. Minden szerzeményemnek van egy alaplétképzése, amely egyre aszimmetrikusabbá válik. Bizonyos számokban erőteljesebben hallatszik a klasszikus harmonizálás, elsősorban bartóki harmóniak felhasználása, és bizonyos kamarazenei szövetek is fellelhetők a zenémben. Próbálom a hagyományos téma-szólo-téma formát újragondolni. Célom a kisebb jazzdarabok esetében is a minél aprólékosabb kidolgozottság elérése.

Ha a vírushelyzet engedi, mikor lesztek láthatók, hallhatók színpadon?

OKJr: Elvileg január 6-án játszunk az Oláh Krisztián Quartettel a Budapest Jazz Clubban.

OKr: Minden éppen úgy történik, ahogy történnie kell, mindig annyit kapunk Istentől vagy a sorstól, amennyit éppen elbírnak. A jövőre is próbálok így tekinteni. Úgy tervezek, mintha minden a lehető legnagyobb rendben lenne, aztán ha mégsem úgy alakulnak a dolgok, ahogy szeretném, igyekszem a kellő rugalmassággal viszonyulni a helyzethez. Nem könnyű ezt a kissé spirituális szemléletet alkalmazni a jelen kihívására, de úgy érzem, számomra nincs alternatíva.



Honvéd
Férfikar

ÚJÉVI KONCERT

HANG
SZÍV
ERŐ

2021.
JANUÁR 4.
PESTI
VIGADÓ

Információ:

www.honvedferfikar.hu

Jegyek válthatóak: jegy.hu



„A pandémiás időszakban még fontosabb Cziffra György példája” Emlékév hazai és nemzetközi programsorozattal, rendhagyó fesztivállal

Olyan művészeket akarnak nevelni, akik egyéniségek, és minden fellépésükön adni akarnak magukból, tovább víve Liszt és Cziffra örökségét. Ez születése óta a Cziffra Fesztivál egyik legfontosabb célja, amiről most a világ is meggyőződhet, hiszen 2021-ben 100 program, 100-nál is több közreműködő, 15 résztvevő ország, s a legnevesebb hangversenytermekben rendezett koncertek tisztelegnek a magyar művész előtt. Arról, hogy miért tartotta már gyerekkorától fontosnak Cziffra örökségét, hogyan fejlődött az általa életre hívott fesztivál és mit remél a centenáriumi évtől, a sorozat megálmodójával, Balázs Jánossal beszélgettünk.





„Magát a zongorázást köszönhetem Cziffrának – meséli Balázs János – hiszen amikor hat éves voltam, akkor fedeztem fel a nagypapámnak adott lemezeit, ő csellista-ként ugyanis többször kísérte Cziffrát a bárókban adott estjein. S amikor előadásában a magyar rapszodiákat elkezdtem hallgatni, akkor döntöttem el: ezt a hangszeret választom. Ennél szebb ajándékot nem is kaphattam volna.”

Balázs János ezért már zeneakadémistaként, 14 éves korától Hommage á Cziffra-koncerteket rendezett Batta András segítségével. Eleinte csak a családtagok jöttek el, de évről évre nőtt az érdeklődők száma. Az azonban meglepete, hogy neki jutott elsőként eszébe a fiatalok közül a zongoraművész emlékének ápolása, ahogy az is, milyen tévhitnek élnek még zenészberkekben is Cziffráról. Sokan csak bázongoristaként emlegették, a felületes virtuozitását emelték ki, nem látták művészi nagyságát, a fiatal tehetségekért tett erőfeszítéseit, nem ismerték felvételeit, azt a pályát, amit 1956 után befutott. Balázs János mindezt helyre akarta tenni, ezért is találta ki évekkel később, hogy fesztivállal állít emléket Cziffra sokrétű munkásságának.

„Cziffra György annak idején nem kapta meg azt, ami járt volna neki. Pedig olyan művész volt, aki Magyarország kulturális életének jó hírét keltette a világban, s tovább vitte Liszt örökségét, amelyet kevesen képviselnek. Nemcsak előadóművészként volt kivételes, hanem a gondolkodásmódja is, hiszen rengeteget tett a fiatal tehetségekért, a művészek inspirálásáért, azért, hogy a közönséget élményhez juttassa. Ezt szeretném én magam is tovább vinni, hogy Magyarországon a jelen és a jövő olyan művészeit neveljük, akik egyéniségek, és nem klisékből építkeznek. Ha Cziffra György leütött egy hangot, lélek volt mögötte. Szeretnék most egy olyan közösséget építeni, amelynek tagjai ezt a gondolkodást képviselik. Már a 2016-os fesztivál hatalmas sikert aratott, amiért hálás vagyok a közönségnek, hiszen azonnal a sorozat mellé álltak. Akkor persze még nem is gondoltam, hogy az évek során ilyen méreteket ölt a kezdeményezés. Temérdek munka van mögötte, ami bizony mindennap sok órás elfoglaltságot jelent.”

Az első Cziffra Fesztiválnál azt érezte, sikerült a zongoraművész valódi munkásságát, érdemeit bemutatni, az érdeklődők pedig egyre nagyobb számban érkeztek, azóta az összes rendezvényük telt házassá vált.

A MOMKultban indult a fesztivál, s aztán évről évre több lett a partner, csatlakozott többek között a Müpa, a Zeneakadémia, a négynaposból egyhetesre nőtt ki magát a sorozat. A sztárok névsora is egyre bővült, az öt év alatt fellépett a fesztiválon Jevgenyij Kiszin, Pierre-Laurent Aimard, José Cura, Miklósa Erika, Bogányi Gergely vagy Lajkó Félix is. Kezdetektől a műfajok találkozóhelye a sorozat, hiszen a klasszikus mellett cigányzene, bárzene, kerekasztal-beszélgetések, filmvetítések is szerepelnek a programban. Egyetlen kritérium akad: a minőség. Minden nap más világ, más műfaj mutatkozik be, s fokozottan

odafigyelnek arra, hogy a fiatal közönség is szívesen jöjjön. „Minden esten élményt akarunk adni. Talán ez a titok, ezért is váltanak évről évre olyan sokan jegyet, van, aki a fesztivál minden estjére. Rengeteg erőt ad a közönség szeretete, visszajelzése. Fontos pillanat volt az is, amikor 2019-ben a család, a Cziffra-unoka és édesanyja is eljött a fesztiválra.”

Balázs János elmondta azt is, amikor életre hívta a sorozatot, nem gondolt még Cziffra születésének 100. évfordulójára, de most úgy érzi, a 2021-es centenáriumi sorozattal minden esélyük megvan rá, hogy a missziójukat még magasabb szférákba emeljék, világméretűvé tegyék.

„Úgy vélem, ebben a pandémiás időszakban, amikor egyre nő a kilátástalanság, még fontosabb Cziffra György példája. Mi is erőt nyerhetünk kitartásából, hitéből, abból, hogy sosem adta fel. Mindig küzdött azért, hogy a legrosszabb időszakokat is túlélje, hogy egyszer kamatoztathassa a tehetségét. Soha nem adta fel a hivatását.”

A zongoraművész hozzáteszi, különleges lesz a következő esztendő, hiszen Magyarország kormánya Cziffra Emlékévé nyilvánította a 2021 februárban induló és 2022 májusáig tartó időszakot, ahogy az UNESCO is felvette a közösen ünnepelt évfordulók sorába.

„Ez két olyan óriási kitüntetés, amelyekért évek óta rengeteget dolgozunk. Az Emlékévet a februárban rendezett Cziffra Fesztivál indítja, majd páratlan és határokon átvelő összefogással folytatjuk a programsorozatot, amelyben részt vesz a Müpa, a Zeneakadémia, a Magyar Művészeti Akadémia vagy a VeszprémFest is. Olyan helyszínek szintén bekapcsolódnak, mint a londoni Covent Garden, a New York-i Lincoln Center vagy a genfi Victoria Hall.

A fellépők között megtalálni Marta Argerichet, Mischa Maiskyt, Bobby McFerrint, Boris Berezovskyt is. Eötvös Péter megírja élete első zongoraversenyét, amely Cziffra Psodia címmel hangzik majd el 2021. november 5-én a Müpában. Az összes hazai nagyobb városban lesznek események. 100 program, 100-nál több közreműködő, 15 ország. Azt tapasztaltuk, hogy Cziffra nevére mindenki örömmel csatlakozott. Arra is figyelünk, hogy a Tehetség-díjasaink számos hazai és külföldi koncerten bemutatkozhasanak. Boldogok vagyunk, hogy ennyi minden meg tud valósulni”.

Balázs János persze már az emlékévet követő időszakra is tervez: Természetesen folytatni fogjuk 2023-ban is, de egyre inkább Cziffra ideológiája kerül az első helyre. Az életút, a munkásság bemutatására már elegendők voltak az elmúlt esztendő. Mostantól a jövő generációjáé a főszerep, és a jövő közönségét kell kinevelnünk. Persze azokkal a művészekkel, akik Liszt és Cziffra hagyományait követik, továbbra is találkozhat a fesztivál közönsége, nincs ugyanis belőlük sok a világon...”

(A konkrét programokról, fellépőkről a gramofon.hu oldalon lehet majd olvasni.)

A Mozaik rovatban ajánlott programok a járványhelyzet függvényében változhatnak, elmaradhatnak, ezért kérjük, további információért tájékozódjanak az adott zenekar, intézmény honlapján.

Farsangindító hangverseny

Nemzeti Filharmonikusok



Pasztircsák Polina. Forrás: NFZ

Római karnevál, Arany és ezüst keringő, Virág duett és a Vilja-dal – néhány cím a 2021. január 8-án a Müpában rendezendő hangverseny programjából. A Nemzeti Filharmonikusok a farsang kezdetét olyan darabokkal ünnepli, amelyek könnyedek, szórakoztatók, kikapcsolódást kínálnak – ám eközben jottányit sem engednek a jóízléstől és a megmunkálás maximalizmusának igényéből. A farsang nagy hagyományú időszak, mely a hozzá kapcsolódó önfeledt szórakozás ellenére elválaszthatatlan a kereszténységtől: vízkeresztől húshagyókeddig tart. Az NFZ korábban nem adott farsangindító hangversenyeket, az idei esemény újdonságot kínál az együttes közönségének. Szerzői nem akármik: ifj. Johann Strauss legnagyobb csodálója Brahms volt, Offenbaché Debussy, Lehárt Dvořák biztatta, hogy hegedülés helyett komponáljon. A Dinyés Dániel vezényelte műsor egyik szenzációja Lehár ritkaságnak számító *Concertinója* Szabadi Vilmos tolmácsolásában. A vokális operettrészleteket az operaműfaj olyan sztárjai szólaltatják meg, mint Pasztircsák Polina és Schöck Atala, a közvetlen hangulatról pedig Bősze Ádám konferálása gondoskodik.

(filharmonikusok.hu)

Magyar kincsek a Concerto Budapesttel

Concerto Budapest



Miklósa Erika. Forrás: Concerto Budapest

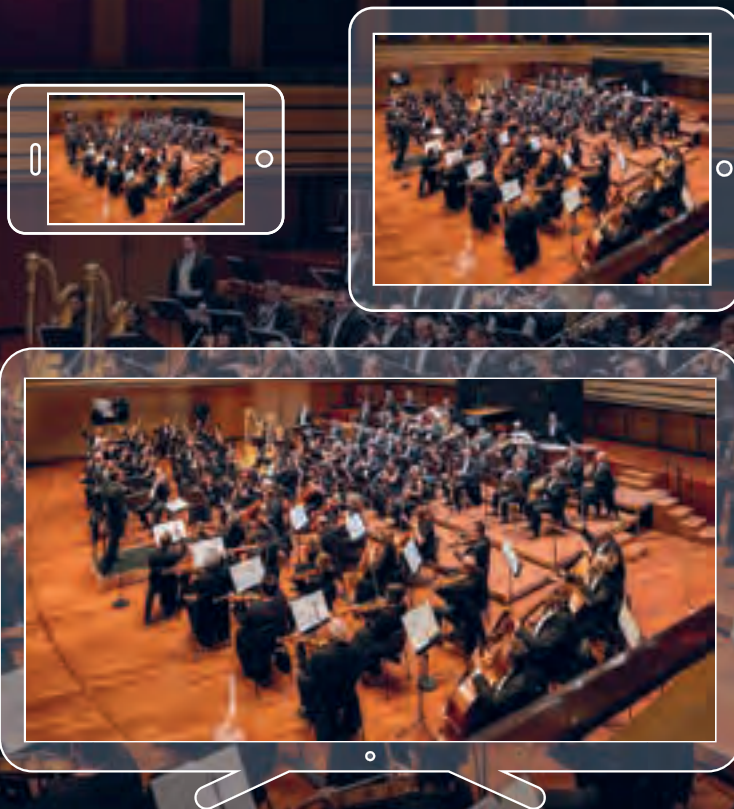
Immár hagyomány, hogy a Concerto Budapest *Magyar Kincsek*-sorozatra várja az érdeklődőket a Pesti Vigadóba, 2021-ben már az ötödik ilyen évadot indítják el. A koncertek programja idén a megszokottnál is változatosabbnak ígérkezik. Közkedvelt operettslágerek, autentikus népi muzsika, 19., 20. és 21. századi kompozíciók, könnyed keringők és komoly történelmi arcképek, felmagasztalt alaplátványok a felfedezésünkre váró szerzemények: ezek mind megtalálhatóak a négy hangverseny műsorán. A sorozatot január 9-én Lehár Ferenc és Kálmán Imre népszerű dallamaival, Farkas Róbert vezényletével nyitja a zenekar, az est főszereplője pedig Miklósa Erika lesz. Két különleges Lehár-szerzemény is szerepel a programban: az 1888-ban, alig 18 esztendősen komponált *Concertino*, amelynek szólistája a zenekar koncertmestere: Miranda Liu; s a nevezetes *Arany és ezüst keringő*, amely 1902-ben a zeneértő, művészetpártoló, Pauline von Metternich (Metternich kancellár unokája és az ördöglovag Sándor Móric gróf leánya) bécsi báljára íródott.

(concertobudapest.hu)

müpa
Budapest

müpahome

Világsztárok az otthonában



Ingyenes élő közvetítések és most először látható felvételek: kövessen minket a Müpa honlapján, Facebook-oldalán és YouTube-csatornáján!

Stratégiai partnerünk:  LEXUS

A Müpa támogatója az Emberi Erőforrások Minisztériuma



mupa.hu

Újévköszöntő komoly komolytalanságok

Budafoki Dohnányi Zenekar



Hollerung Gábor. Forrás: BDZ

Az utóbbi években már legendássá váltak a Budafoki Dohnányi Zenekar újévköszöntő koncertjei, amelyekre hónapokkal az esemény előtt elfogynak a jegyek. Bár a vírus miatt nem tudni még, hogy mekkora publikum előtt zajlanak majd a rendhagyó hangversenyek, a tervek szerint a Müpában 2021. január 9-én, a budafoki Klauzál Központban pedig 15-én várják az érdeklődőket. A zenekar ezúttal „komoly komolytalanságokkal”, féktelen jó hangulattal, zenei sziporkákkal és sok-sok meglepetéssel készül elkápráztatni közönségét. A hangversenyek dirigense, a BDZ-t vezető Hollerung Gábor azt mesélte, egy fantasztikus énekóra-paródia biztosan szerepel majd a programban, versenyműre pedig szintén van elképzelése. S ahogy mindig, most is meglesz a maga dramaturgiája a műsornak: igyekeznek ebben az időszakban a lehetőségeknek és a helyzetnek megfelelő estét összeállítani. „Csalódnai biztosan nem fog a publikum! Abban ugyan csak reménykedem, hogy ezek az újévköszöntő koncertek azt az örömet is meg tudják majd adni, mint a korábbi években, és lesz kedve a közönségnek is hangversennyel kezdeni a 2021-es esztendőt.”
(bdz.hu)

Beethoven óbudai emlékezete

Óbudai Társaskör



Miranda Liu és Borbély László. © Boglárka Sulija

A *Házimuzsika Mácsai János zenetörténezzsel* című sorozatban 2021. január 14-én Miranda Liu hegedűművész és Borbély László zongoraművész ad Beethoven-estet az Óbudai Társaskörben. „Eredetileg őszre terveztük a hangversenyt – meséli Miranda Liu –, azonban a pandémia miatt januárra kellett halasztanunk, és bízunk benne, hogy az új esztendőben már tiszteleghetünk a Beethoven-jubileum előtt. Kedves helyszínem az Óbudai Társaskör, és Borbély Lászlóval is szeretek muzsikálni, rendszeresen szerepelünk együtt az utóbbi években, már a vonósnégyesemmel közösen is adtunk koncertet. Beethoven utolsó, *G-dúr szonátája* az egyik kedvenc Beethoven-darabom. E köré építettük a műsort, ez a szonáta ugyanis Beethoven ritkábban látható arcát mutatja meg: egy hittel, bizakodással teli mű, s bízom abban, hogy a közönségnek is reményt ad a következő esztendőre. Mellette az *a-moll szonáta* hangzik fel, a zeneszerző középső alkotói korszakából pedig a legdrámaibb hegedű-zongora szonátáját, a *c-mollt* adjuk elő. Remélem, a három korszak megjelenítése átfogó képet fest majd a 250 éve született szerzőről.”

(obudaitarsaskor.hu)



ÖRÖKSÉG KULTÚRA ÉLMÉNY

ONLINE!

Magyar
Állami
Népi
Együttes

ÉRTÉKET ŐRIZ. ÉRTÉKET TEREMT.

jegy@hagyomanyokhaza.hu | www.hagyomanyokhaza.hu | online-hagyomanyokhaza.jegy.hu

Zongorabérlet – öt évtized után

Miskolci Szimfonikus Zenekar



A Miskolci Szimfonikus Zenekar Yamaha zongorája. Forrás: MSO

A Miskolci Szimfonikus Zenekar az évad második felében újdonságként zongorabérletet kínál az érdeklődőknek, a három koncertes sorozat műsorában Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt és Bartók művei is helyet kaptak. „Hiába tekinthet vissza a miskolci zenekar majd hat évtizedre – meséli a társulat ügyvezetője, Szászné Pónuzs Krisztina –, az együttesnek még sosem volt saját zongorája. Ezért is jelentett hatalmas örömet a számunkra, hogy tavaly A zene világnapjára, az államtitkárság segítségével sikerült egy saját hangversenyzongorát vásárolnunk – ráadásul egy olyan különleges modellt (egy Yamaha CFX-t), amelyből a miénken kívül csupán egy van az országban, a Zeneakadémián. Néhány hangversenyen már megbizonyosodhattak róla az érdeklődők, hogy milyen gyönyörű a hangja, de most egy teljes sorozattal is szeretnénk kedveskedni a közönségünknek. A 3 előadásból álló bérlet első, január 18-i estjén Kiss Péter muzsikál a zenekarunkkal, Cser Ádám vezényletével. A következő hangversenyen a holland pianista, Gile Bae lép pódiumra Antal Mátyás dirigálásával, a záróesten pedig a fiataloké a főszerep: Ránki Fülöp játékához Rajna Martin csatlakozik.”

(mso.hu)

Diótörőtől a Messiásig

Pannon Filharmonikusok



Forrás: Pannon Filharmonikusok

A Pannon Filharmonikusok a közös ünneplés, a jubileumi hangversenyek után változatos zenei programokkal várja közönségét a 10 éves Kodály Központban és a Műpában. A Pannon Filharmonikusok, a Pécsi Balett és a Bóbita Bábszínház hagyományteremtő céllal állítja színpadra a nagy klasszikust, *A diótörőt*. Zene, tánc és mese egy estén keresztül az egész családnak! A szabadon szárnyaló, kalandos gyermeki fantázia most élő zenei kísérettel, mozdulatokkal, bábszínészek közreműködésével elevenedik meg. *Az Újévi díszhangverseny* és a *Valentin napi hangverseny* a muzsika élvezetén túl fontos társadalmi esemény is egyben. A zenei csemegékre vágyókat Rossini *Tankréd* operájának koncertszerű előadása hívogatja nemzetközi sztárokkal, a Műpa koprodukciójában, ezen felül pedig *Peer Gynt titka* Nelson Goerner zongoraművésszel, egy izgalmas kortárs versenymű ütős hangszerekre a zseniális Martin Grubingerrel, valamint egy képzeletbeli bolyongás Itáliában színesíti a sűrű téli hónapokat. Elmélyülésre kész zenebarátoknak a karácsonyi ünnepi hangversenyen, a Pécsi Bazilikában Bach- és Mozart-művek, majd Händel *Messiás* című oratóriuma kínál lelki táplálékot.

(pfz.hu)



Grigorij Szokolov

Ránki Dezső

Bogányi Gergely

Balázs János

MVM KONCERTEK

A Zongora

A világjárvány miatt több koncertünk elmaradt vagy későbbre halasztottuk.

Pontos információ a www.azongora.hu honlapunkon.

A Zongora – 2021

A 2021-es A Zongora-bérleteinket lecseréljük szólójegyekre, így egyesével is mód lesz a jegyek visszaváltására, amennyiben a koncert elmarad, vagy más közreműködéssel kerül megrendezésre. A szólójegyeket a sorozatok első koncertjei előtt lehet majd átvenni.

2021. január 12. (kedd), 19.30 óra – Müpa
Arkagyij Volodosz vagy **Berecz Mihály** zongoraestje

2021. március 17. (szerda), 19.30 óra – Müpa
Grigorij Szokolov zongoraestje *(A koncertre a 2020. május 3-i jegyek és bérletek érvényesek!)*

2021. április 6. (kedd), 18 óra – Bartók Emlékház
Junior Prima Díjasok hangversenysorozata – **Horváth Benedek** zongoraestje
(A koncertre a 2020. november 24-i jegyek és bérletek érvényesek!)

2021. április 20. (csütörtök), 19.30 óra – Zeneakadémia Nagyterem
Várjon Dénes zongoraestje *(A koncertre a 2020. március 18-i jegyek és bérletek érvényesek!)*

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

2021. október 5. (kedd), 19.30 óra – Müpa
Andrej Korobejnyikov vagy **Kovács Gergely** zongoraestje

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



A további koncertjeinket hamarosan megtekinthetik a www.azongora.hu honlapunkon.

A hangversenysorozat névadó szponzora:



Rossini legnagyobb remekműve?

Müpa



Nikolas Nägele. Forrás: nikolas-naegele.com

A *Bruschino* úr bukása után néhány nappal, 1813. február 6-án került színre a velencei Teatro La Fenicében Rossini *Tankréd* című operája, sikert aratva nemcsak Itáliában, hanem aztán a nemzetközi porondon is. A darab néhány év alatt számos városban színre került. Párizsban 1822-ben Giuditta Pasta címszereplésével adták elő. A pesti publikum is tapsolhatott az operának öt évvel a premiert követően, s a következő esztendőkből is rendszeresen szerepelt a műsoron. A komponista életművének elkötelezett értéke, Stendhal szerint ez – a bel canto minden jellegzetességét felvonultató – opera Rossini legnagyobb remekműve. A Müpába 2021. január 29-én érkezik a *Tankréd* a pesarói Rossini Operafesztivál produkciójaként. A programsorozatra minden év augusztusában kerül sor a zeneszerző szülővárosában. A fesztivál célja, hogy sokoldalú módon segítsen megismertetni a komponista örökségét. A Budapestre érkező produkció énekesgárdája nemzetközi, a címszerepet az ünnepelt fiatal orosz mezzoszoprán, Maria Barakova alakítja. Rossini melódiáit a Pannon Filharmonikusok szólaltatják meg, Nikolas Nägele vezényletével.

(mupa.hu)

Hang-szív-erő: férfikari koncertek új helyszíneken

Honvéd Férfikar



Forrás: Honvéd Férfikar

A Honvéd Férfikar hagyományos bérletsorozata a 2020/2021-es évadban új helyszíneken, a Pesti Vigadóban és a Zeneakadémián folytatódik. Újévi koncertjükre január 4-én már a Pesti Vigadóba várják az érdeklődőket, akik egy crossover estét hallgathatnak meg. A komolyzene is előadható a könnyedebb műfajok stílusjegyeit használva, sőt, világszerte ismert pop-, rock- és musicalslágerek egyaránt szerepelhetnek egy hivatásos férfikar repertoárján, megtartva a férfikari hangzást és a komolyzenében használatos struktúrát. Akár egy Bach- vagy Mozart-mű rockfeldolgozása is lehet élvezetes, értő, magas színvonalú interpretáció esetén. Az újközszöntő műsor komolyzenei részének gerincét az operairodalom legismertebb férfikarainak jazzfeldolgozása adja, hol a legkiválóbb magyar muzikusokból álló jazzkvartett kíséretével, hol pedig kíséret nélkül, a könnyűzenei művek a cappella előadásában is megtartva azok jellegzetes stílusát. A koncerten elhangzanak Bach, Gounod, Verdi, Weber, valamint az Illés, a Fonográf, az LGT, a Rapülők a Depeche Mode és a Queen népszerű művei.

(honvedferfekar.hu)



**concerto
BUDAPEST**

2021.
JANUÁR 9.
FEBRUÁR 21.
MÁRCIUS 26.
MÁJUS 19.
PESTI VIGADÓ

FARKAS RÓBERT
GIOVANNI GUZZO
HÉJA DOMONKOS
KELEMEN BARNABÁS
KELLER ANDRÁS
KOC SIS KRISZTIÁN
MIRANDA LIU
MIKLÓSA ERIKA
MUZSIKÁS EGYÜTTES
TAKÁCS-NAGY GÁBOR

Hangversenysorozat
a Pesti Vigadóban,
**JEGYEK ÉS BÉRLETEK
KAPHATÓK!**



Both Miklós. Forrás: Hagyományok Háza

A Hagyományok Házában már tradíció, hogy az *Újév-köszöntő* elnevezésű programmal ünneplik az esztendő kezdetét. A 2021. január 6-i est egy Sík Sándor-vers részletét kapta címként: *Haj regő rejtem, régi-magam leltem*. A program szerkesztője Both Miklós zeneszerző, előadóművész. „A műsor társszerkesztőjével, Kelemen Lászlóval – meséli a művész – az estet két gondolat köré építjük. Az egyik ennek az időszaknak az általunk mozaik-szerűen kiemelt, jeles napjai, eseményei: András-nap, Luca napja, karácsony, újév és vízkereszt. A téli hagyományok között akad karácsonyi kántálás, András-napi házasságjósolás, Luca-napi termékenységvarázs. Mindennek megvan a maga ritmusa, ahogy az egyén életében is sajátos ritmusban megjelenik az öröm, a bánat, a tragédia. E kettő, a közösségi és egyéni történetek, ünnepek keverednek a műsorban, amelyet remélem, élőben nézhetnek meg az érdeklődők, de a tervek között – szükség esetén – tévéfelvétel is szerepel. Abban is bízunk, hogy határontúli előadók is részt vehetnek az *Újév-köszöntő*n, hiszen a sztárfellépők mellé olyan muzsikuskokat hívtunk, mint például a gyimesi Tatros együttes.”

(hagyomanyokhaza.hu)

A cappella trió és világzenei trónkövetelők

Fonó Budai Zeneház



Forrás: Fonó

Két új lemez, a Dalinda *Átjárók* és az Ötödik Évszak *Ne rejtsd el* című albuma is a 2020. októberében Budapesten rendezett WOMEX-re (World Music Expo) jelent meg a Fonónál. Mindkét együttes showcase-koncertet is adott a fesztivál keretében, amit több ezren követtek világszerte az interneten keresztül. A Dalinda a cappella trió énekesnői – Nádasdy Fanni, Paár Julianna és Tímár Sára – a magyar népzene elkötelezettjei. Zeneiségükben mégis arra törekednek, hogy színpadra vigyék a népdalokból áradó hiteles, ösztönös éneklési stílust modern, többszólamú formában, érzékenyen átdolgozva, újraértelmezve. A világzene hazai és nemzetközi porondján is a trónkövetelőkön a sor, hogy kijelöljék a műfaj 21. századi határait, meghatározzák szerepét. Az Ötödik Évszak első albuma pozitív, játékos, népzenei hangszerezéssel játszott akusztikus városi zenét ajánl, elidőzve a Budapest-Párizs kulturális tengelyen. Zenéjükben a kétnyelvűség mint pikáns szín jelenik meg, a Szajna-parti séták és a kanyargós Tisza hangulatát egyaránt megidézve. „Akusztikus emberzene világi felfogásban.”

(fono.hu)

Zenei beavató hely lesz a Magyar Zene Háza

A 2021 végén megnyíló Magyar Zene Háza komplex zenei beavató helyként működik majd. Sokszínű programkínálata a zene számtalan élményét tárja fel a látogatók előtt, legyen az interaktív zenetörténelmi kiállítás, koncert, vagy zenepedagógiai foglalkozás. Ezt a sokrétű funkciót is díjazták a 2020-as Music Cities Awardson, ahol a ház „a világ legjobb zenei célú ingatlanfejlesztése” címet nyerte el.



A Magyar Zene Háza a magasból

A Liget Budapest Projekt keretében épülő Magyar Zene Háza szeptemberben elnyerte a „világ legjobb zenei célú ingatlanfejlesztése” díját az amerikai Music Cities Awardson. A Music Cities a zeneipar legfontosabb nemzetközi szereplői által létrehozott rangos rendezvénysorozat, célja a városok gazdasági, társadalmi, kulturális fejlődését elősegíteni a zene révén.

A nemzetközi zsűri nagyon meggyőzőnek találta, hogy a japán építész, Sou Fujimoto által tervezett Magyar Zene Háza látványos kinézete mögött rendkívül átgondoltan jelenik meg a zenei tartalom is: az épület hármassztruktúrájú – múzeumi, előadóművészeti, oktatási – funkciója a térben is jól elválik. „Az elismerés megerősítette, hogy jó úton járunk küldetésünk eléréseben, hogy minél több család, gyerek és fiatal felnőtt életében kapjon meghatározó szerepet a zene. Célunk, hogy azt a magyar zenei tudást, műveltséget, amely híressé tett bennünket a világban, felfrissítsük, ápolni segítsük, s a lehető legszélesebb körnek megmutassuk, hogy micsoda

pluszt kap az, aki a zene nyelvét is megismeri. Programkínálatunkkal a zene számtalan élményét tárjuk látogatóink elé, legyen az kiállítás, koncert, közös zenélés, éneklés, táncolás, vagy zenepedagógiai foglalkozás” – fogalmaz Batta András zenetörténész, az intézmény vezetője.

A Magyar Zene Háza állandó kiállítása az európai zenetörténeletről ad általános képet, fókuszban a magyar zene történetével a zene születésétől a 20-21. századi technikai forradalom adta lehetőségek széles skálájáig. Az audiovizuális élményhez hangszerlabor is társul, ahol kísérleti hangszereket is kipróbálhatnak a látogatók, az egyedi hangdóm vetíthető kupolaterében pedig a Kárpát-medence legkülönfélébb hangjait gyűjtik össze, a béka kuruttyolásától a MÁV hangbeszélő hangjáig. Az első, 2022-ben nyíló időszaki tárlat a magyar könnyűzene történetre koncentrálna az 1957-1993-ig tartó időszak embematikus előadóival, zenei világával. A zenepedagógiai programot úgy alakították ki, hogy az ország bármely

pontjáról érkező gyerekcsoportok zenepedagógussal, vagy közös csoportmunkában ismerhessék meg és dolgozhassák fel az állandó kiállítás egy-egy témáját. A koncertprogram összeállításánál elsősorban zenei együttműködésekben gondolkodnak a felelősök, különböző műfajokat és külföldi előadókat is közös munkára hívva.

A Magyar Zene Háza földszintjén két terem található. A zenei kísérletezésre is alkalmas koncertterem ültetve 280 főt, állva 550 embert képes befogadni. A másik, 120 fős terem, előadások, workshopok, kisebb koncertek, táncházak, konferenciák auditoriuma lesz. Az intézmény bejáratával egy szinten egy szabadtéri színpad is helyet kap, amely napközbeni és koraesti koncertek, kisebb zenei programok helyszínéül szolgál, akár kezdő zenekarok számára is. A koncerteket a színpaddal szembeni domboldalon, vagy a mellette lévő kerthelyiségben üldögélve is hallgathatják majd az érdeklődők.

A hangversenyerem látványterve



A Magyar Zene Háza állandó kiállításán Liszt Ferenc szerzeményeiből és átirataiból is ízelítőt kaphatnak a látogatók



Hungaroton

HCD 32845-46

Fischer Annie – Secrets

Fischer Annie – zongora

Hat év után egy második dupla albumot jelentetett meg a Hungaroton a Dévény Anna-hagyatékából. A híres gyógytornász szatyorba rejtett, a maga idejében jónak számító magnóval vette fel titokban – egy ideig titokban, mert egy ízben fény derült rá – Fischer Annie koncertjeit. Az ilyen kalózfelvételek nélkül szegényebbek volnánk. Ebben az esetben sokkal. A javított felvételek minősége egyáltalán nem rossz – akit érdekel, élvezni tudja; jellegzetesen magnós, de az előadások a sajátos patinával együtt átjönnek. Az új album különösen érdekes, mert *Schubert 845-ös a-moll* és *959-es A-dúr szonátájáról* nem maradt fenn másik felvétel. Fischer Annie nem szerette a lemezstúdiókat. Ez kár, de érthető, ha ezeket a felbecsülhetetlen értékű dokumentumokat hallgatjuk. Koncerten sokkal szabadabban játszott; engedni tudott a pillanat ihletésének. Varázslatos mozzanatoknak lehetünk tanúi: már az első másodpercekben izzani kezd a levegő. Fischer Annie Schubertje külsőleg abszolút stílusos, belsőleg azonban alternatív, előremutató, energikus, nyugtalan, változékony. Az előadásokat legjobban a *nagyon intenzív* kifejezéssel lehet leírni. Az *A-dúr szonáta* kapcsán megkockáztatom, hogy élenjáró interpretációt hallunk. E mű előadásával kapcsolatban nekem legalábbis mindig voltak hiányérzeteim, s most először nem. Schumann *Kreislerianáját* stúdióban is felvette, a *Fantasiestücke* másik élő felvételről is ismert. Ezekhez az írásomban már említett jellegzetességek abszolút illenek – elég, ha egyes tételek címére gondolunk: „*nagyon gyorsan, rendkívül mozgalmasan, nagyon gyorsan*”; de a „*nagyon lassan*” jelzésnek is mély átéléssel tett eleget. Az ember azt gondolná, hogy ezek a gyengébb hangminőségű felvételek csak amolyan kiegészítései a Fischer Annie-diszkográfiának. Ám ez egyáltalán nem így van. Egyes stúdiófelvételei természetesen nagyon jók, mégsem adják vissza teljes egészében azt a különös atmoszférát, ami Fischer Annie koncertjeit és művészetét kivételesé tette. Ezeket a szépen kijavított felvételeket ez viszont teljes egészében átjön. Szinte ott lehet az ember az egykori koncerten, és tulajdonképpen teljes egészében átélheti az akkori kiemelt pillanatok. Úgy, ahogyan egy-egy gyengébb Furtwängler-felvétel is többet nyújt az adott mű sok-sok későbbi bejátszásánál.

Zay Balázs



ECM Records –
Hangvető

4819512

Brahms: Klarinétsonáták (op. 120), Jörg Widmann: Intermezzók zongorára

Schiff András – zongora, Jörg Widmann – klarinét

Schiff András és Jörg Widmann jelentős közös kamarazenei múlttal rendelkeznek. A 2018-ban rögzített műsort már 2010-ben hallhatta előadásukban a Salzburgi Ünnepi Játékok közönsége; Widmann zongoraművének bemutatója is Schiff András nevéhez fűződik. Ez önmagában is figyelemfelkeltő mozzanat volt, hiszen Schiff gazdag repertoárjának igencsak szolid szeletét jelentik a kortárs darabok. Jóllehet, a darabok sorrendje szendvicsjellegű, korántsem csupán árukapcsolásról van szó. Mint a kísérfűzetben Widmann kifejti, számára meghatározó Brahms-élmények birtokában készült az intermezzo-sorozat. Már maga a műfajválasztás, tehát a közjáték-sorozat is Brahmsra emlékeztet. Widmann egy év eltéréssel kezdte klarinét- és zeneszerzés-tanulmányait, s e két minőségében (sőt karmesterként is) párhuzamosan működik. Tavalytól mindhárom minőségben a WDR Szimfonikus Zenekarának rezidens művésze, emellett főiskolai tanár. Játékának érthető módon a formai felépítés az erőssége, a strukturáknak az az áttekinthetősége, amely leginkább az alkotóművészek sajátja. A *Klarinét-zongora szonátákat* hallgatva (nyitányként a *no. 2 Esz-dúr*t, fináléként a *no. 1 f-mollt*) csak hálásak lehetünk azért az interpretációért, amely értelmezhetően követhetővé teszi valamennyi tételt. A mindkét előadó-művészt jellemző átfogó zeneirodalom-ismeretnek is köszönhető, hogy motívumokkal, gesztus-fordulatokkal további asszociációs lehetőségeket kínálnak. Az interpretáció erényeként könyvelhető el, hogy a szólamok nehézsége az előadók „magánügye” marad, amit oly maradéktalanul megoldottak, hogy inkább csak a műelemzések olvasásakor értesülünk arról. Tehát, mindvégig a tárgyra figyelhetünk – azzal a meggyőződéssel, hogy egyenlőségjel tehető a lekottázott mű és annak hangzó alakja közé. Az Intermezzo-sorozat felépítését – már csak a tételek terjedelme alapján is – hídformának tekinthetjük, amennyiben a harmadik darab önmagában terjedelmesebb, mint az öt körül fogó két-két miniatúr, amelyek felépítésüket tekintve két héj-réteggé funkcionálnak. Schiff András tolmácsolásában plasztikusan kirajzolódnak a szerkezetek, követhetők az ellenpontozós szakaszok – csakúgy, mint a felbukkanó zsáner-karakterek.

Fittler Katalin



Hungaroton

HCD 32834–35

J. S. Bach: Cselló szólószvittek

Perényi Miklós – cselló

Miként ritka, hogy csodagyerekből csodafelnőtt váljék, hasonlóképp még közülük is keveseknek adatik meg, hogy korszakos jelentőségű kompozíciókat két alkalommal is rögzíthessenek hangfelvételen. Hála a Hungarotonnak, megadatott ez a lehetőség Perényi Miklósnak – és a zenekedvelőknek, hogy megismerhesse a szakma elismerését és a közönség rajongó szeretetét több évtizede méltán élvező művész „újrarendelt” interpretációját. És rögtön pontosítanunk kell: korántsem az előadói felfogások új verziójával bővült a gordonkások számára megkerülhetetlen kihívást jelentő sorozat diszkográfiája – hanem ismét olyan felvétellel, amelyet méltán tarthatunk etalonnak. Vélhetően csak a legelszántabb tudorok vállalkoznak arra, hogy összevessék Perényi négy évtized különbséggel rögzített felvételeit. Az „ilyen volt – ilyen lett” ugyanis mindenképp méltatlan, mondhatni tiszteletlenség lenne. Hiszen mindkettő lényegét tekintve is a maga kora által meghatározott. Mindkét interpretáció a Bach-játék (barokk előadói praxis) legújabb kutatási eredményeinek, és az éppen ismeretes markáns interpretációknak az ismeretében készült – a kottából kiolvasható zenei mondanivalóra koncentrálna. A felelősségteljes előadóművész (némi alkotói vénával és gyakorlattal) ugyanakkor az általa birtokba vett sokstílusú repertoár tapasztalatait-tanulságait sem mellőzheti, ily módon további gondolatársításokra kínál lehetőséget a behatóan érdeklődőnek. De minden ilyesfajta „többletnél” fontosabb az a bizonyosság, amelyet sugároz. Hitvallás-értékű elkötelezettség, olyan természetességgel, mintha nemcsak Bach telefonszámával rendelkezne a művész, hanem legalábbis személyes konzultációkat követően szólaltatná meg a műveket. Ilyen felvételekkel lehet demonstrálni az előadói jelenlétet, és azt a kettősséget, hogy ennek köszönhetően egyszerre érezzük személyesnek és objektívnek (már-már kinyilatkoztatás-szerűnek) az előadást. A 71 éves gordonkaművész részéről egyenesen ars poetica-értékűnek tekinthető. Perényi Miklós itthonról tudott nemzetközi elismertséghez jutni – miközben egy ország érezheti „sajátjának” a világklasszist. Immár négy évtizede élhetünk ezzel a lehetőséggel – a fiatalabbak számára különösen fontos adalék e pálya megismeréséhez.

Fittler Katalin



Channel Classics –
MG Records

CCS SA 40020

Mahler: Dal a Földről

Budapesti Fesztiválzenekar, Fischer Iván

Mahler azt mondta egykor Bruno Walternek: „Van fogalma arról, hogy kell ezt vezényelni? Nekem nincs.” *A Dal a Földről* azóta számos kiváló előadást ért meg: az élen két olyan karmesterével, akik ismerték Mahlert és jó időben a legjobb szólistákkal készítették felvételt (Walter–Ferrier–Patzak, Klemperer–Ludwig–Wunderlich). Már a Fesztiválzenekar korai idejében megmutatkozott, hogy Fischer Ivánt két szerző műveire különös affinitás fűzi: Schuberthez és Mahlerhez. Két külön világ? Persze, de azért vannak összekötő szálak. Az egyik a Bruckner–Mahler–Sosztakovics sor elejének kapcsolódása Schuberthez, a másik Fischer Iván Mahler-előadásainak egyik aspektusa, ami ebben az esetben is megmutatkozik. Az indulás gyors és dinamikus, mégis van benne valami lágyág is, ami elsőre mintha ellentmondás volna, de nem az. Fischer és saját zenekara mindig valamennyire lágy és sima. Ez egyfajta szép hangzás, mely egészen más, mint Karajané, amit ugyanígy nevezhetünk. Nem érdes, nem éles, vagy ha szükségszerűen az, akkor is puhábban, lágyabban szól. Ez az egészét áthatja és egyedivé teszi. *A Dal a Földről* felvétele mindenképpen hozza a megszokott színvonalat. Kidolgozottság terén kimagasló. Ez mindenekelőtt a zenekari részre érvényes. Ebben a tekintetben Fischer bejátszása élen van a mű immár igen sok felvétele között. A felvétel igazi értékét is ebben látom: végig átlagon felüli a zenekar szólamainak ihletett kidolgozottsága. Az énekesek oldala kissé más. Gerhild Romberger teljesítménye igen jó, mindössze a *Von der Schönheit*ben érzem, hogy nem eléggé rugalmasan áll rá a zene lüktetésére. Éneklése ízléses, szép rajzú, diszkrét és egységes. Nem a nagy hang, sem a nagy érzelmek kifejezése, inkább egyfajta németes, objektív megközelítés. A nagyobb hangot használó és az érzelmeket így megmutató előadásokkal szemben ez Alice Coote-hoz köthető, aki szintén felvette ezt Marc Albrechtel. Robert Dean Smith erős hanggal és derekasan áll helyt, részben elismerésre méltó teljesítményt nyújt, részben nem elég árnyalt és finom, de ma talán nem is találni erre megfelelőbb tenoristát. Vibratója önmagában nem volna túl sok, de a hang árnyalásával együtt túl romantikus, így kissé kilóg Fischer és Romberger diszkrétebb megközelítéséből.

Zay Balázs



EMT

286421

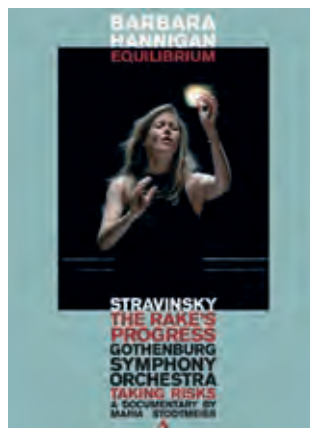
Johannes Kreidler: Zongoraművek

Martin Tchiba – zongora

Auditív-akusztikus továbbgondolásra invitál a 40 esztendő Johannes Kreidler szerzői albuma. Ideális partnert talált ehhez a budapesti születésű Martin Tchiba személyében, akinek nevéhez a felvételen is szereplő *Klavierstück 6* berlini ősbemutatója fűződik. Öt mű a *Klavierstück*-sorozatból, valamint három későbbi, más-más irányba kísérletező darab (*Neutralisation Study*, *Das Ungewöhnliche*, *Zum Geburtstag*) kapott helyet a lemezen. Kalandot jelenthet mindennemű előzetes információ nélkül meghallgatni, de érdemesebb előre tájékozódni a német-angol nyelvű kísérőfüzetből, mert akkor eleve számolhatunk a minden darabhoz lényegileg hozzátartozó egyedi hangzásvilággal. Amelyek egymásutánjából akusztikus portréalbum kerekedik a szerzőről. Kreidler *ars poetica*-jelleggel filozofál a kalapá-csokkal, miközben számolhat azzal, hogy nem csak a gyakran alkalmazott elektronika miatt vállalkoznak kevesen művei előadására. Martin Tchibát a hangszeres művész zeneszerzés-tanulmányai által inspirált együttgondolkodó gesztus teszi ideális előadóvá – túl azon, hogy az erőpróbák kihívására kellőképp felkészült.

Kreidler zenéje pontosan megtervezett, a zongoristától már-már gépies precizitást igényel, akár egész tételek folyamán egyazon alkotórészre koncentrálni. Nehézséget jelenthet a szinte megszakítatlan folyamatok végigvitele; az ilyen zene kottából játszandó – ugyanakkor alig van idő a hangjegyek olvasására! Ilyen megfontolásból fokozott jelentőségű a felvételen történt rögzítés, melynek Baden-Badenban, a Südwestrundfunk (SWR) Hans-Rosbaud stúdiója adott otthont. Maximálisan megvalósul a szerzői szándék – és a többszöri végighallgatás során az érdeklődő azon veheti észre magát, hogy mind több részletet/tendenciát tud követni; tehát már-már alkalmassá válik a szerző által „preparált hallás”-ként definiált zenehallgatásra. Ily módon ez intellektuális tevékenység, és a különböző érzékenységek lejátszó-berendezések tulajdonosai sajnálkozhatnak, amiért nem a stúdió terében hallják a *Klavierstück*-sorozat darabjait. Azokat, amelyek nemcsak a teljes hallástartományt, de a teret is maximálisan igénybe vevő elektronika felhasználásával készültek. A *Neutralisation* esetében a Beethoven-szonátarészletre való ráismerés a „beavatottság” érzetével a felfedezés örömeit jelenti.

Fittler Katalin



Accentus – Mevex

ACC 20420
(2 DVD)

Stravinsky: The Rake's Progress

W. Morgan, A. Patoulidou, J. T. Ward;
Göteborgi Szimfonikusok, Barbara Hannigan

Mint egy külön DVD-n látható dokumentumfilmből (*Taking Risks*) megtudjuk: színpadi pályáját Barbara Hannigan – e kivételes művész – épp a *The Rake's Progress* (1951) Anne Truelove-jával kezdte, 17 évesen. Most viszont már karmesterként találkozott újra – élete első operavezényléseként – Stravinsky remekművével. Az eredmény pedig akkor is referenciaértékű, ha „csupán” félszenikus előadással van dolgunk. Az első pillanatban még sajnálnánk, hogy amit zenéjében a neoklasszicizmus legnagyobb szenije oly bravúrosan alkalmazott – tudniillik a stilizáció eszköztét –, arról a színpadi megvalósításban le kell mondanunk. Ám a produkció intenzitása fokozatosan magával ragad minket, s így egyre inkább annak örülünk, hogy semmi nem vonja el figyelmünket magáról a műről. Az előadás rendezője és fényhatásainak tervezője, Linus Fellbom a kísérőfüzetben így nyilatkozik: „*a moralitásszerű történethez illő „rituális keret (...) felszabadulttá tett minket, és megengedte, hogy minden jelenetbe belemerüljünk és azt úgy ábrázoljuk, ahogyan meg van írva. Így azután lemondhattunk az iróniáról, és nem kellett állandóan rákacsintanunk a közönségre, mondván, hogy »persze mi is tudjuk, hogy ez a történet ősi és együgyű«. (...) A The Rake's Progress rendkívül összetett mű. Hihetetlenül játékos, sőt olykor idétlen. Sok humor és abszurditás van benne, de ugyanakkor filozofikus elmélyültség is. Ám ami talán a legfontosabb: zseniális tükörképe Mozart Don Giovanni-jának. Mindkét opera sajátja a sötét, fekete mélység és ugyanakkor a vigasztaló fény s a nagyfokú könnyedség.*” Jó a meglátás, mert ahogyan Stravinskynek sikerült itt mintaképe, a mozarti vígopera színvonalára emelkednie, úgy alkotott az Auden–Kallman szövegírópáros is – az azonos című Hogarth-metszetsorozatból kiindulva – olyan minőségű librettót, amilyen Da Ponte óta nem született. Barbara Hannigan pedig négy nyugat-európai városban, közel két éven át tartott workshop-sorozatban, 350 fiatal jelentkezőből, 125 (!) előéneklés után választotta ki a szerepek ideális megtestesítőit. Hja, így könnyű! – mondhatná az, akinek nincsen fogalma az énekes-karmesternő perfekcionizmusáról. Hedonistáknak – „kéjenceknek” – különösen ajánlom e felvételt.

Mesterházi Máté



Nonesuch –
Magneoton

075597921069

Redman – Mehltau – McBride – Blade: Round Again

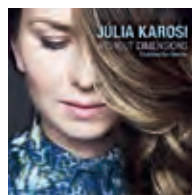
Íme egy valódi all-star formáció: négy egyenrangú hangszeres, akik külön-külön is szédítő karriert építettek fel. Mégis Joshua Redman az „első az egyenlők között”, akinek számos – lemezen is kiadott – projektje között ez az album kiemelkedő állomást jelent. A kvartett már negyedszázada is létezett Redman nevében, és a MoodSwing című remek albummal mutatkozott be. Másfél éves fennállásuk bizonyára azért ért véget, mert mind a négy művész saját utat kívánt járni. Az elmúlt 25 év mindegyikük számára kiemelkedő eredményeket hozott, különféle – részben saját – zene-karokkal, számtalan koncerttel és több tucat lemezzel. Pályájuk sokszor keresztezte egymást: példaként említhetjük a feledhetetlen Redman-Mehltau duókoncertet 2010-ben, a Müpában. Olykor még hárman is játszottak is együtt, de a komplett négyes csak tavaly vonult stúdióba elkészíteni ezt a lemezt.

Negyedszázad elteltével most nem nosztalgiazni jöttek össze, hanem hogy számot adjanak fejlődésükről; megmutassák, hogyan őrizték meg zenei identitásukat és művészi filozófiájukat – mint szóló improvizátorok, komponisták, de akár kísérő zenészek is. Jól fejezi ki igényességüket Redmannek a füzetben olvasható önvallomása:

„Alapvető része egyéniségemnek az az érzés, hogy soha sem vagyok elégedett azzal, amit alkottam.”

Ezúttal nem Redman az egyetlen szerző, mint annak idején a MoodSwingen – bár három szerzeménnyel ő vezet, kettőt Brad Mehldau, egyet-egyed pedig Christian McBride, illetve Brian Blade jegyez. A hihetetlen egymásra figyelés nemcsak játékaikat jellemzi, de még a kompozíciók is ennek szellemében születtek, és jól felismerhetően tükrözik szerzőik stílusát. Ezen írás keretei nem teszik lehetővé, hogy elemezzük a négy nagy művész játékát, de lévén közkedvelt, igaz sztárzenészek, olvasóink jól ismerik mindegyikük kiemelkedő technikai tudását és emocionális erőnyeit. Redman – a nagy tenoros – két számban váltóhangszerén, szopránszaxofonon varázsolja el a hallgatót. Az album nem mutat ugyan forradalmi változásokat, de a legmagasabb szinten képviseli a jazz műfaj értékeit, szépségét, amelyben a kortárs tendenciák a hagyományok tiszteletével párosulnak.

Márton Attila



Karosi Júlia: Without Dimensions

Double Moon – Challenge Records
DMCHR 71378

Karosi Júlia gondolkodó művész, ezért rögtön sejthetjük, hogy a dimenziók nélkülség nem valamiféle hiány megfogalmazása, hanem a zene megfoghatatlan mivoltára utal. Negyedik albumán (melyet az első háromhoz hasonlóan külföldi kiadó jelentetett meg) egyrészt Bartók-feldolgozások sorakoznak, másrészt saját szerzemények, valamint Kodály két epigrammája egybefűzve. Annak ellenére homógen az anyag, hogy e két zeneszerző-óriás darabjai hallhatók a kortárszenei ihletettséggű Karosi-szerzemények ölelésében. Juli legtöbbször szavak nélkül énekel, teljes mértékben instrumentumként kezeli a hangját. Jelentős vállalkozás a művésznő és társai részéről; komoly felkészülést kívánt a művek elsajátítása, hangszerelése és makulátlan előadása is. Ebben az énekesnő kvartettje, azaz Tóth Áron zongorista, Bögöthy Ádám bőgős és Varga Bendegúz dobos mellett az iránymutató amerikai gitáros, Ben Monder dolgozott, teljesen egyenrangú felekként – ahogy ezt Müpa-beli elő-lemezbemutatójukon is megtapasztalhatta közönségük. Nem kifejezetten szórakoztatásra szánt zene, elmélyült hozzáállást igényel a befogadótól.

Bércesi Barbara



Halper Quintet: Blues from Angelland

szerzői kiadás

Jazzmuzikusaink számára legendás a józsefvárosi Mátyás tér, ahonnan számos nagyszerű előadó pályája indult. Hasonló szerepelt tölt be a blues-szcénában a Hobo, Deák Bill, Póka Egon és mások által „megzenésített” Kőbánya. A sokoldalú gitáros, Halper László kvintettjének lemezén egy újabb jellegzetes pesti színtér, Angyalföld elevenedik meg, ahol gyermekkorát töltötte. Az albumot édesapja emlékének ajánlja, akit a borítón „Angelland guy”-ként említi, de Radics Béla emléke és Tátrai Tibor művészete előtt is tiszteleg. A kvintettet alkotó két remek fűvós (Kollmann Gábor, Fekete István) és a megbízható, de nem elementáris ritmus-szekció (Kosztju Zsolt, Sramkó János) mellett a tizenegy kompozícióban rengeteg sztár hallható, akik utólag játszották fel a saját szólamukat. Köztük van Szakcsi Lakatos Béla, Tony Lakatos, Horváth Kornél, Lattmann Béla, Solti János, valamint a Halperrel hosszabb ideje együttműködő külföldiek: Eddie Gomez, Randy Brecker, Angus „Bangus” Thomas és Ric Toldon. Halper saját szerzeményeit játsszák, de mindvégig markánsan érezhető a nagy példakép, Jimi Hendrix hatása.

Retkes Attila

HUNGAROTON



BALOG JÓZSEF FISCHER ANNIE PERÉNYI MIKLÓS SZABÓ ILDIKÓ

ÚJ ALBUMAINK MEGVÁSÁROLHATÓK ÉS MEGHALLGATHATÓK

amazon MUSIC bookline Spotify Libri MediaMarkt

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



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



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

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

A ALLEGRO AUDIO

ZENE ÖNRE HANGOLVA

”

Hogy képesek legyünk
a zene nyelvén
kommunikálni
az érzéseket,
amelyeket nem lehet
szavakkal elmondani...

”



FRANCO SERBLIN



A ZENE IRÁNTI TISZTELETTEL
ÉS SZENVEDÉLLEL VÁRJUK ÖNT!

ANDRÁSSY ÚT 20.

1061 Budapest, Andrásy út 20. / 16-os kapucsengő · Tel.: + 36 20 984 0124 · bela.teleki@allegroaudio.hu

WWW.ALLEGROAUDIO.HU

A Gramofon szakmai partnere.

A Gramofon Könyvek téli újdonságai

Retkes Attila: BUKLETBUK

Hanglezfelvételek zenetörténeti kontextusban

Bukletbuk. Ez a játékos kifejezés hanglez-kísérőfüzetekből (booklet) összeállított kötetre utal, amely összesen 36 zenei ismeretterjesztő írást foglal magában. Olyan ragyogó előadó-művészeink élete, pályája elevenedik meg a kötet lapjain, mint Bartók Béla, Cziffra György, Ferencsik János, Fischer Annie, Kocsis Zoltán, Perényi Miklós, a Liszt Ferenc Kamarazenekar és a Tátrai Vonósnégyes. Az írások közérthető nyelvezete a klasszikus zenét szerető szélesebb közönség számára is közel hozza az európai zenetörténet remekműveit és ritkaságait, a stúdiófelvételek varázslatos, sokszor rejtélyes atmoszféráját.



Szabó Ferenc János: KAREL BURIAN ÉS MAGYARORSZÁG



Karel Burian – vagy ahogy Magyarországon ismertebb: Burián Károly – a zenetörténet egyik legjelentősebb Wagner-tenorja volt, mindmáig az egyik legismertebb cseh operaénekes. Az életrajzírók Wagner-szerepei – főleg Trisztán-alakítása – és évekig tartó New York-i tevékenysége mellett mindenekelőtt Richard Strauss Salome című operájának drezdai ősbemutatójáról (1905) tesznek említést, melyen Heródes szerepét alakította nagy sikerrel. Elismerése és népszerűsége hangfajában Enrico Carusóéhoz volt mérhető. Maga Caruso mondta Burianról legnagyobb sikerei idején, hogy míg ő maga a zeneirodalom tenorszerepeinek csak egy részét birtokolja, Burian minden tenorszerepet el tud énekelni. Gustav Mahler, Arturo Toscanini és Karl Böhm csodálattal tekintett rá, lábai

előtt hevert Drezda, London, New York és Budapest operai közönsége. Kötetünk a művész születésének 150. évfordulója alkalmából jelent meg.

***A Gramofon Könyvek kiadványai megvásárolhatók
a Rózsavölgyi és Társa Zeneműboltban, az Írók Boltjában,
a Kodály Zoltán Zeneműboltban, illetve megrendelhetők a kiadóban,
az alábbi e-mail címen: zene@gramofon.hu***