

2021
ŐSZ

Gra
mo
fon

KLASSZIKUS
ÉS JAZZ

Madarász Iván

Úton a párduc felé

nka
Nemzeti Kulturális Alap

ISSN 1416-1109

600 Ft



91771416110003 21003



Foto © Andriani Sahakyan

THE GURDJIEFF ENSEMBLE

KOMITAS, BARTÓK, GURDJIEFF

2021. NOVEMBER 23.



Laurence Equilbey - Foto © Julien Berthomieu

KARÁCSONYI ORATÓRIUM I.

2021. DECEMBER 12.

Stratégiai partnerünk: LEXUS

A Müpa támogatója az Emberi Erőforrások Minisztériuma



mupa.hu

ESSZÉ / TANULMÁNY

Krízis és gyógyulás A zene gyógyereje a nehéz helyzetekben (Könyves Klaudia)	4	Chi dura la vince Szerelmi és hatalmi „játszmák” az innsbrucki régizenei fesztiválon (Mesterházi Máté)	22
Apropó nélkül: Dimitri Mitropoulos (Mesterházi Gábor)	8	A mezzoszopránok királynője (Lindner András)	26
Lant és gitár az előadó-művészet világában 3. (befejező) rész (Dr. Székely György)	12	Különleges és EUNIC: gálakoncert Berlinben (Zipernovszky Kornél)	28
Tisztelgés a múlt előadóművészei előtt – hommage lemezekről 2. rész. A bel canto énekeseinek (újra)felfedezése (Szabó Ferenc János)	16	A sokoldalú jazzdobos Száz éve született Chico Hamilton (Márton Attila)	30
		Lenin és a szabad jazzimprovizáció (Máté J. György)	32



INTERJÚ / MOZAIK

Madarász Iván – úton a párdúc felé (Hollós Máté)	34	Melankolikus körutazás Pengő Csabával (Bencsik Gyula)	46
„Megszállottan, szenvedéllyel szabad csak énekelni” Fokanov Anatolij orosz és magyar dalszínházról, technikáról és figura-teremtésről (Réfi Zsuzsanna)	38	„A dramaturgiától a nyelvezeten át a látványig minden egy irányba mutat: bevonzani az ifjakat” 70 éves a Magyar Állami Népi Együttes (Bencsik Gyula)	50
Operaszínpad és képernyő Egy 21. századi Traviata Bécsben (Gyenge Enikő)	42	A hangok színészei (Mesterházi Gábor)	54
		Mozaik Zenei élet 2021 őszén (Réfi Zsuzsanna)	56



Gramofon – Klasszikus és Jazz
Zenei folyóirat
2021 őszi, XXVI. évfolyam 3. (137.) szám

Ujházy László (1937–2019)

Főszerkesztő és felelős kiadó: Retkes Attila
Szerkesztő: Hózsza Zsófia

Főszerkesztő-helyettes: Bércesi Barbara
Online szerkesztő: Réfi Zsuzsanna

Állandó munkatársak: Balázs Miklós, Bencsik Gyula, Fittler Katalin, Gyenge Enikő, Kovács Ilona, Lehotka Ildikó, Lindner András, Márton Attila, Máté J. György, Mesterházi Máté, Pallai Péter, Réfi Zsuzsanna, Turi Gábor, Zay Balázs, Zipernovszky Kornél

Lapterv: Gál Krisztián/Leon Creativon

Tervező szerkesztő: Kondor Anna

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

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

Címlapon: Madarász Iván. Fotó: Bacskó Levente

ISSN 1416-1109

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

Előfizetés, kiadványrendelés, hirdetés: zene@gramofon.hu

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

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

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

A Gramofon támogatója: NKA

A Gramofon az ICMA nemzetközi zsűrijének tagja



Az Allegro Audio bemutatótérjében. Forrás: Allegro Audio

 Könyves Klaudia

Krízis és gyógyulás

A zene gyógyereje a nehéz helyzetekben

A legutóbbi *Krízis és gyógyulás* című írás alkalmával bepillantást nyerhettünk a járványhelyzet lélektani hatásaiba dr. Ohár Andrea segítségével, aki két különböző szakterület sajátos találkozási pontjának perspektívájából beszélt a zene gyógyító hatásairól. „A zene szeretetét átadni képes vállalkozás” egyik megálmodójaként és menedzsereként, illetve pszichiáterként praktizáló orvosként beszélt a pandémia és a zene kapcsolatáról.

A beszélgetést most a járvány okozta sebek gyógyulásával, a zenehallgatás kiemelt szerepével és a zene gyógyító erejével folytatjuk.

A zene gyógyító hatása manapság már köztudott tényként él közöttünk – és az ön szavait idézve: „ezen a ponton kapcsolódik össze elválaszthatatlanul a lélektan és a zene.”

Pszichiáterként milyen tapasztalatai vannak a zene gyógyerejéről?

Hogyan és mi mindenre képes hatással lenni a zene?

A zene, a zenei élmény hatására létrejött tudatállapot-változás az érzelmi állapot, a szociális aktivitás, a tudatossági szint változását eredményezi. Mérésekkel és képalkotó eszközökkel igazolható, hogy a zene hatására változnak, átalakulnak az agyi aktivitás-mintázatok, amelyek ilyen módon direkt hatást gyakorolnak az emlékezésre, a szorongásra, az érzelmeinkre. Kísérletileg igazolható a zene élettani pozitív hatása a vegetatív idegrendszer működésére, a szív- és keringési rendszerre, a légzésre. Egyrészt képes dinamizálni a depressziós, introvertált embert, másrészt képes relaxált állapotot létrehozni a szorongással küzdő emberben, a feszültséggel teli élethelyzetekben. A zene segítségével továbbá létrejön az önreflexiókon túl egyfajta kreatív öngyógyító folyamat is. Ezt gyakorlatilag mindenki megtapasztalja, amikor egy fárasztó, stresszel teli nap után leül és meghallhat otthon egy számára kedves zeneművet. Ez segít relaxálni, felidézni a napközben megtörtént negatív, megoldhatatlannak tűnő eseményeket, és sokszor azokat újra felidézve pozitív, már megoldható keretbe helyezni. Kodálytól származik az a rendkívül találó idézet, miszerint *„vannak a léleknek régiói, melyekbe csak a zene világít be.”* Az éneklés, a saját hanggal való kommunikáció, az improvizáció nagyon aktívan mozgósít az egyénben érzelmeket, élményeket és érzéseket, sokszor felszínre hozhatók ezen folyamatok által olyan elfojtott, nem verbálizálható élmények, amelyek egyéb terápiás eszközökkel csak nehezen érhetők el. Ettől is lehet a zene egyszerre ellazító és mozgósító. Zeneterápiáról pedig akkor beszélünk, amikor a képzett zeneterapeuta annak érdekében használja a zenét vagy különböző zenei elemeket egy tervezett folyamatban, hogy gyógyító folyamatok jöjjenek létre. A zeneterápia célja a sérült funkciók helyreállítása, a jobb életminőség létrehozása. A zeneterápiás gyakorlat ezért is követel meg zenei és pszichoterápiás képzettséget egyaránt, hiszen a terapeutának nagyon tudatosan kell

Az Allegro Audio bemutatótermében. Forrás: Allegro Audio



alkalmaznia a zenét mint eszközt, tudnia kell, milyen zeneművet, mikor és miért alkalmaz.

Hogyan hatott a pandémia a zenehallgatási szokásainkra, a zenéhez való viszonyunkra? Milyen tapasztalatai voltak ezzel kapcsolatban?

Egyértelműen érzékelhető volt a pandémiás időszakban, hogy felértékelődött a zenehallgatás, mint a szinte legkönnyebben elérhető kulturális lehetőség és egyben relaxációs eszköz. Sok olyan lehetőség nyílt meg a zenei élményszerzés területén, amelyekre azt megelőzően nem gondoltunk, vagy nem voltak olyan hangsúlyosak ezen a területen. Nagyon sok jó és innovatív kezdeményezés született, megnyíltak és a szélesebb közönség számára is elérhetővé váltak zenei könyvtárak, és sok koncert is felkerült a világhálóra. Ez természetesen nem tudta teljes mértékben pótolni az élő zene nyújtotta élményt, de mégis segített abban, hogy közel maradjunk a zenéhez. Segített



Az Allegro Audio bemutatótermében. Forrás: Allegro Audio

Sokan ebben a helyzetben döbbsenek rá, hogy nem szabad, nem érdemes holnapra halasztani az egészségtudatos életmód kialakítását, amibe beletartozik a helyes táplálkozás, a testmozgás, a rendszeres szűrővizsgálatokon való részvétel, a relaxáció és természetesen a zenehallgatás is. A pandémia felhívta figyelmünket arra, hogy mennyire meghatározóak az életünkben az emberi kapcsolataink. Azt mindenképpen tovább kell vinnünk a következő időszakra, hogy fordítsunk időt és figyelmet az emberi kapcsolatainkra, a szeretteinkre, barátainkra, munkatársainkra. Fontosabbá vált az érintés, egy ölelés, a kézszorítás, egy puszi, mert nagyon hiányzott nekünk a távolságtartás idején. Felértékelődött egy beszélgetés, egy közös élmény a koncertteremben, moziban vagy színházban. És felértékelődött minden olyan érték, amely az emberi létünkhez kapcsolódik: a zene, a kultúra, a fesztiválok, a gasztronómiai élmények, vagy akár egy séta a parkban.

Tapasztalatom szerint az egyik legnagyobb kihívás a mai fiatal generációk életében az elmélyülés megélése. A sok inger és a feldolgozhatatlanság mértékét súroló információáradat nem teremt lehetőséget a flow-élményre, az elmélyült tevékenység örömeinek megélésére. A statisztikák is azt

abban, hogy a bezártság, a félelmeink által létrejött negatív lelkiállapotot a zenével való találkozás pillanataira feloldjuk. Segített abban, hogy megmaradjon bennünk a kitartás, a bizakodás, a hit.

A pandémiás időszak tapasztalatai vajon milyen üzeneteket hoztak magukkal? Milyen felismerések, átalakulások, változás-lehetőségek bontakoztak ki? Milyen feladatokat adott nekünk ez az időszak?

A magánéletemben, a szakorvosi praxisomban és az Allegro Audióban végzett munkámban is sok tanulságot lehetett levonni a pandémia során megélt élethelyzetből. Bár jobb lett volna nem ilyen módon szert tenni ezekre a tanulságokra és tudásra, azonban ha már megtörtént velünk mindez, legyünk bölcssek, és építsünk be az életünkbe minél több tapasztalatot és tanulságot, továbbá merítsünk erőt a további életünkre.

A legfontosabb talán a tudatosságra való törekvés és a megfelelő fontossági sorrend kialakítására az életünk során, hogy tudjunk különbséget tenni fontos és kevésbé fontos helyzetek és feladatok között. Továbbá tanulság az emberi élet sérülékenysége, törekenysége.

mutatják, hogy a zenehallgatási szokásaink felszíneseek, utazás vagy egyéb tevékenység közben hallgatnak zenét a fiatalok, és leginkább jellemzően nem csúcsművészetben... Mit gondol, hogyan lehetne ráirányítani a fiatalok figyelmét az elmélyült, minőségi zenehallgatás igényére?

Talán nem véletlen, hogy a saját fejlesztésű integrált erősítő család a FLOW nevet viseli, kicsit viccesen úgy szoktam fogalmazni, hogy én vagyok a névadó keresztanyja! Egyébiránt egy 15 éves kamaszfiút nevelve egészen közeli tapasztalataim és élményeim vannak a mai fiatalok szokásairól, életmódjáról, bármilyen területen történő elmélyüléséről. Természetesen a zene világában is. Határozottan hiszem, hogy a mi felelősségünk, hogy miként segítjük a fiatalok minőségi zenehallgatás iránti igényének, igényességének kialakulását. Azt tapasztalom, hogy amikor sikerül megfelelő motivációt és számukra is elfogadható célt, célokat kialakítani, sokkal könnyebb involválni őket folyamatokba. Legyen az tanulás, munka, vagy a zene világa. A mi fiunk is teljesen más zenei irányzatokat hallgat, számunkra sokszor kicsit ijesztő is az a világ, annak ellenére, hogy kisgyermekkorától volt része koncertélményekben, nagyzenekari előadásokat és operaelőadásokat hallgatott velünk. Persze a kamaszkor beköszöntével már



nem könnyű elcsábítani őt a szüleivel egy koncertre, csak elvéve sikerül, de azt látom, hogy fejlődik a személyisége, érnek benne azok a folyamatok, amelyek a zenei igényesség kialakulását is magukkal hozzák majd.

Azzal kapcsolatban, hogy lesz-e, lehet-e változás ezen a téren, szintén bizakodó vagyok. Azon túl, hogy a család – mint a nevelés legfontosabb és elsődleges színtere – nagyon fontos a személetformálás, az igényesség és tudatos-ság kialakításában, azt gondolom, hogy a zenei oktatásnak, az iskolának hatalmas szerepe van abban, hogy milyen alapokkal fog rendelkezni a következő generáció a zenével való kapcsolat megalapozásában. Azt is személyes tapasztalatból tudom, hogy a zeneiskolai zenei oktatást nem könnyű beilleszteni a mai gyerekek életébe. Nekünk nem sikerült, bár nagyon szeretnénk volna... Többek között ezért is tartom fontosnak az általános iskolai zeneoktatást. Kodály Zoltán munkásságát nem lehet elégszer hangsúlyozni, ő az óvodai és iskolai zeneoktatás területén felbecsülhetetlen értéket hozott létre, amely értéket a mai kor oktatásának, emberének is tovább kell vinnie. Kodály fontos szerepet tulajdonított az iskolai zenei élmény létrejöttének, egy közismert idézete szerint: *„Sokkal fontosabb, hogy ki az énektanár Kísvárdán, mint hogy ki az Opera igazgatója. Mert a rossz igazgató azonnal megbukik. De a rossz tanár harminc éven át harminc évjáratból öli ki a zene szeretetét.”* (Dr. Várad Judit: *A zenei nevelés gyökerei*). A mi felelőségünk, hogy hogyan használjuk, hogyan sokszorozzuk meg ez a kincset, azt az értéket, amely Kodály Zoltán örökül hagyott ránk.

Vége újra elindultak az Allegro Audio klubtalálkozói – mit terveznek az idei évadra?

Az Allegro Club pandémia előtti utolsó találkozója 2020. februárban volt, sajnos a márciusra meghirdetett összejövetelt már nem tudtuk megtartani. Nagyon sok pozitív visszajelzést kaptunk azzal kapcsolatban, hogy a közönség várja az újabb összejöveteleket, hiszen azon túl, hogy sok szakmai ismeretet lehet szerezni a beszélgetések során, sok érdekes tapasztalat megbeszélése történik, nagyon értékes beszélgetések, eszmecserek is részei ezeknek az estéknek.

Nagyon örültünk, hogy idén szeptemberben újra elindulhatott a club, az első összejövetelt nagy várakozás előzte meg. Azért, hogy megmaradjon a kontinuitás a járvány előtti időszakkal, folytattuk, illetve befejeztük az analóg zenehallgatás történetének, eszköztárának bemutatását. Szalai László hangmérnök révén bepillantást nyertünk az analóg lemezejátszás egy különleges szegmensébe, amikor prezentálta a HOLBO hanglemezejátszó futóművet, amely – sok egyéb érdekessége, és különlegesnek mondható technikai megoldása mellett – tangencionális hangkarral rendelkezik. A lemezejátszó konstruktőre és egyben gyártója a szlovéniai illetőségű Boštjan Holc, akinek bő két évtizednyi kutató-fejlesztő munkája eredményét ismerhettük

meg. A társaságnak lehetősége volt meghallgatni jó néhány hangzó zenei illusztrációt.

Bízunk abban, hogy folytatódhat a klubélet az Allegro Clubban, az év további részében már a digitális zenehallgatás világába tekintünk ki. Az első, október végére tervezett összejövetelen a digitális hangrögzítés történetével indítjuk a témát.

Tavaly elmaradt az évzáró klub. A 2019-es évet egy kis házi koncerttel zártuk. Akkor Hábeter András magánénekes, a Magyar Állami Operaház társulati tagja hívta meg a jelenlévőket egy operautazásra, és igazi ünnepi hangulatot teremtett. Az élő zene közelsége és varázsa elementáris erővel hatott a közönségre, és minden jelenlévőt magával ragadott. Akkor eldöntöttük, hogy minden évet hasonló varázslatos élménnyel zárunk a klubban. A tavalyi elmaradt, de az idei évre már készülünk, most kamarakoncertet tervezünk, de a részletek még titkosak.

Bízom benne, hogy sok éven át tudunk ilyen módon is eleget tenni a klub létrehozásakor megfogalmazott törekvésünknek, mely szerint hagyományt és értéket szeretnénk teremteni a zenei kultúra és közösségépítés megőrzésével.



Dimitri Mitropoulos. Forrás: Gramofon – archív

 Mesterházi Gábor

Apropó nélkül: Dimitri Mitropoulos

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. Dimitri Mitropoulos fiatalon az előző számban tárgyalt Erich Kleiber asszisztense is volt, de csak később vált igazán híressé. Ma mégsem emlékszünk rá rangjához méltóan.

Dimitrisz Mitropoulosz 1896-ban született Athénban, egy bőrkereskedő fiaként. Zenei adottságai korán jelentkeztek, felső tagozatos korában az otthonukban tartott zenei összejöveteleken olykor saját szerzeményeit is előadta. Szülei elvesztése után görögkeleti szerzetes nagybátyjai nevelték, és a fiatal Dimitriszből is alighanem szerzetes vált volna – csakhogy számára az ortodoxia nem adott elég lehetőséget, hogy zenei képességeit kibontakoztathassa (egyres források szerint a döntő érv az volt, hogy szerzetesként nem vihetett volna a cellájába hangszert). 1910-től az Athéni Konzervatóriumban tanult zongorát, zeneszerzést és vezénylést, majd Brüsszelben (az Athéni Konzervatórium ösztöndíjával) és Berlinben, Ferruccio Busoni növendékaként. 1922-24 között a Berliini Staatsoper segédkarmestere volt Kleiber asszisztenseként, ekkor döntötte el, hogy a zongoraművészi helyett a karmesteri pályát választja. 1924-ben visszatért Athénba, ahol a Konzervatórium Zenekarát (a későbbi Görög Állami Szimfonikusokat) vezette. A mindenki által emlegetett nagy kiugrás az volt, amikor a szintén Busoni-tanítvány Egon Petri betegsége miatt, próba nélkül, a karmesteri pulpitus helyett a zongora mellől vezényelte Prokofjev 3. *zongoraversenyét* a Berliini Filharmonikusok élén. Hasonló „mutatványra” egyébként 1932-ben Párizsban és Londonban is vállalkozott, és 1951-ben így is vette a lemezre a művet. Mitropoulos Európa-szerte turnézott, ismertté vált.

1936-ban Koussevitzky Bostonba hívta. A következő évben minneapolisli vendégfellépései arattak hatalmas sikert, s amikor 1938-ban Ormándy Jenő a Philadelphia Zenekar kedvéért otthagyta a Minneapolisli Szimfonikusokat, evidensen Mitropoulosra esett a választás. Ő teljes szívvel vetette bele magát a feladatba, nem vállalt más nagyobb felkérést, és amatőr zenei eseményekkel fogott neki a helyi zeneértő közönség kinevelésének. Ahogy William R. Trotter, Mitropoulos életrajzírója fogalmaz: „1940-re Minneapolisban lett a legmagasabb az egy főre jutó koncertlátogatók száma, messze lepípálva a keleti partvidéket”. A közönség-és zenekarnevelés része volt az is, hogy a modern zenét, illetve Mahler szimfóniáit elfogadtatta az alapvetően konzervatív, az osztrák-német klasszikához, romantikához szokott közönséggel. A negyvenes évek elején New Yorkban is fellépett, 1944-48 között pedig a Music Organization Robin Hood Dell (a Philadelphiai Filharmonikusok nyári koncertjeinek) vezető karmestere és művészeti vezetője volt.

1949-ben Stokowski mellett elvállalta a New York-i Filharmonikusok vezető karmesteri állását, amelyet a következő szezontól egyedül töltött be. (Minneapolisban Doráti Antal lett az utóda, aki ezzel a zenekarral készítette legjobb felvételeit.) Mitropoulos New Yorkban is nekilátott a repertoár bővítésének, de komoly ellenállásba ütközött. 1957-ben Leonard Bernsteinnel kellett megosztania a tisztségét, 1958-ban pedig elbúcsúzott a világ egyik vezető együttesétől. Ekkoriban gyakran lépett fel Európában,

operakarmesterként is, Firenzében debütált 1950-ben Strauss *Elektrájával*, két év múlva a Scalában vezényelte a *Wozzecket*, majd a Metropolitanban is ő vált az első számú karmesterré – noha ilyen tisztséget akkoriban még nem rendszeresítettek. New Yorkban bemutatott új operákat, valamint kevésbé játszott kedvenceit, elsősorban Richard Strauss műveit. 1959 elején második alkalommal infarktust kapott, és bár orvosai pihenést javasoltak, hamar visszatért a színpadra, sőt a turnézással sem hagyott fel. 1960. november 2-án a milánói Scalában, Mahler 3. *szimfóniájának* próbája közben érte a harmadik, halálos infarktus. 64 éves volt. 35 éves karrierje alatt 2500 fellépése volt, melybe belefoglaltatnak kamarazenei koncertjei is (a New York-i Kamaraegyüttest 1952-ben alapította). Hamvait Athénba szállították, ott van eltemetve.

A Mitropoulosról szóló visszaemlékezések két dolgot szoktak kiemelni: a karmester félelmetes memóriáját, illetve emberi nagyságát, nagylelkűségét, altruizmusát. Érdekes módon ezek a zeneileg elvileg nem feltétlenül releváns vonások az ő esetében nagyon is közel állnak művészetének lényegéhez: képes volt a teljes személyiségét a teljes személyesség eszközével közvetíteni. Kiváló memória híján nem tudott volna személyre szóló és őszinte kapcsolatot teremteni zenészeivel vezénylés közben (is). Mitropoulos az a karmester, akit tényleg érdemes nézni is – sajnos erre csak kevés felvétel ad lehetőséget. A hangzó hagyaték jóval jelentősebb, különösen kései, New York-i korszakából. A legismertebb filmfelvétele Liszt *Faust-szimfóniájának* próbája. A mintegy nyolcpercnyi zenei anyagból világos, hogy a műnek ennél jobb, értőbb, lendületesebb, árnyaltabb előadása nem lehetséges. A bejátszás utolsó kb. fél percében már az előadást látjuk, és ha rajtam múlna, feltűrnám az archívumot, ahonnan ezek a képsorok fennmaradtak: a *Faust-szimfónia* előadása (akár ez, akár másik) ugyanis nem létezik vele. A mű vélhetőleg legjobb előadása, melyből pár másodperc maradt ránk.

De nemcsak ezért tanulságos a film. Más Mitropoulos memóriájáról olvasni, s más látni, amikor partitúra nélkül azt mondja, Margit-téma, dupla F – látszik, hogy van előtte partitúra: a fejében. Ehhez a fotografikus (pontosabban eidetikus) memóriához – melyet egyébként a görög honlapja kétségbe von – azonban két dolog társul: a zene anyanyelvi szintű ismerete (megjegyzem: Mitropoulos minden általa beszélt nyelven félelmetesen jól tudott – nyilván ez is összefügg emlékezőtehetségével), másrészt az a mód, ahogy a zenészeihez fordul. Nem szólamot int be, hanem embereket, akiket szeret. A hatalmas energia, lendület már csak járulékos elem. Mitropoulos pálcával vezényelt („pálcával vezényelni olyan, mint kesztyűben zongorázni”), és olyan, mint aki mindent el akar mondani, meg akar mutatni – szinte fárasztó nézni, ugyanakkor logikus, félreérthetetlen, ahogy megmutatja a kottán túli dolgokat.



Mitropoulos Leonard Bernsteinnel. Forrás: Gramofon – archív

Előadásai alapvetően gyorsak, lendületesek, olykor viszont meglepően szélesek, maestosók (pl. Beethoven *Pastorale*-vagy Csajkovszkij *Patetikus szimfóniájában*), és sosem hajszoltak. Egyazon mű különböző előadásai között jelentős különbségek mutatkozhatnak, olykor a stúdiófelvétel az energikusabb, gyorsabb (Mendelssohn *3. szimfóniája* csak úgy füstöl), olykor meg a hangversenyek (Mendelssohnál maradvá: az *5. szimfónia*). A barokktól a 20. századig mindent vezényelt, de ennek csak töredéke maradt ránk. Mozart-felvételei remekek: *Esz-dúr szimfóniája* a furtwängleri, sötét vonulathoz tartozik, zongoraverseny-felvételei káprázatosan energiadúsak, s van Serkinnel egy felvétele, amelyen az 503-as és a 451-es Köchel-számú műveket vezényli – különösen utóbbi annyira elragadóan jókedvű és sodró, hogy ha rossz a kedvem, gyakran evvel próbálom magam felvidítani.

A nagy – és viszonylag sok lemezt készítő – karmesterek közül Mitropoulos az, akivel nem készült Beethoven-ciklus. New York-i korszakának idején Bruno Walternek „járt” az alaprepertoár (Mozart, Beethoven, Brahms, Dvořák stb.), cserébe Mitropoulosszal maradtak fenn olyan sorlemezek, melyek repertoárjából azóta sem készült sok felvétel (Chausson: *B-dúr szimfónia*, Bloch: *Schelomo*, Prokofjev: *Kijé hadnagy-szvit* és *Rómeó és Júlia*, Sosztakovics *5.*, Csajkovszkij *2.*, Borogyin: *2. szimfónia*, *Petruska*, *Háry János-szvit*, stb.), és ezek nemcsak ritkaságuk miatt

tartoznak azóta is a legek kategóriájába. A sztenderdebb repertoárdarabok, az a kevés Beethoven, a koncert-Brahmsok, Csajkovszkij *4. szimfóniájának* fergeteges előadása, a lenyűgöző *Fantasztikus szimfónia* és a *Nyári éjszakák* (az általam korábban nem ismert, nagyszerű, alt ízű szopránnal, Eleanor Steberrel), Falla táncai, Saint-Saëns kisebb zenekari művei és csellóversenye, Rimszkij-Korszakov *Aranykakasának* szinte lejátszhatatlan tempójú, vérpezsdítő interpretációja: mind olyanok, amit kár kihagyni. Nekem egy minneapolis Schumann *3.* az egyik abszolút kedvencem – erre mondják, az előadás szinte jobb, mint maga a mű.

És akkor jönnek a Mahlerek, melyről Mitropoulos máig híres. Az *1. szimfóniából* magam sem ismerek jobbat, mint a minneapolisit, a mű legelső felvételét: Bruno Walter ettől nagyon eltérő felfogása (különösen az NBC koncert) a másik kedvenc, mindkettő egyaránt érvényes. Mindkettejüknek van a műből más-más remek felvétele, de ez a csúc. A másik kedvenc: a *8.*, az *Ezrek szimfóniája*. Talán egyedül Mitropoulosnál nem érzem sosem, hogy sok lenne, nehéz lenne a mű, hogy túl lenne írva, hogy nem akarna véget érni. Nála olyan rend van (megjegyzem: a felvétel koncerten készült, a maestro utolsó salzburgi fellépésén 1960 augusztusában), mintha egy háromtétéles barokk kamaraművet hallanék. Ilyenkor érzem, Mitropoulos mennyire

okos volt, mennyit tanulhatunk tőle. De aki azt hiszi, interpretációi szárazak, az hallgassa meg a *6. szimfóniát*. Vagy azt a Schubert 2.-at, melyhez foghatót sem hallottam még. Vagy a Brahmsokat. A *d-moll zongoraverseny*ből rögtön kettőt is hallhatunk: Myra Hesszel és William Kapell-lel. Kétségkívül Hess a jelentősebb zongoraművész, a második tétel csodálatos finomságánál ezt könnyű megtapasztalni. Mitropoulos öt tiszteli jobban, így a Kapell-féle előadásban még több a tűz, de mindkettő a mű legmeghatározóbb előadásai közé tartozik. Mitropoulos kiváló versenymű-karmester volt, elég Zino Francescatti hegedű-verseny-sorlemezeire gondolni.

Nem beszéltünk még az operákról. Aki a *Toscát* szereti, ki ne hagyja az 1956-os római előadást (Tebaldi, Tucker, Warren) – ezzel a művel nyílt a Met 1958-as szezonja is. Szenzációs, megunhatatlan előadás. Vagy a Richard Straussok (például egy New York-i *Salome* és egy firenzei *Elektra*) – logikus, feszült interpretációk, ahogy a salzburgi *Zarathustra* is, a Concertgebouw Zenekarával. Mozart *Don Giovanni*ját is lemezre vette, a Furtwängler-féle énekesekkel, és sajnos itt elfogult vagyok Furtwängler javára, okkal. Mégis: világos, hogy Mitropoulos operakarmesterként is jelentős, és ugyanazok az erények jellemzik, mint általában. Alighanem ugyanezt mondanám, ha ismerném kamarazenei előadásait – Mitropoulos sosem magáról „beszél”, hanem a zenéről, végtelen alázattal és hihetetlen szöveggértéssel.

Itt abbahagyom a felsorolást – bizonyára kihagyok valami kihagyhatatlant, de remélem, elég hosszú az élet, hogy még sok kincset találjak. Mitropoulos jellemzését két tulajdonsággal kezdtem – nagylelkűségéről számos történet kering, például, hogy miképp segítette jövedelméből a rászoruló zenészeket, vagy a húszas években hogyan vásárolt athéni zenekara számára új hangszereket külföldi fellépti díjaiból.

Mitropoulos sokak szerint a New York-i sznob, konzervatív és hatalommániás zenei világ áldozata. Lehetséges, hogy 1949-es New York-i kinevezése mögött az a hátsó gondolat állt, hogy egy ennyire szelíd embert majd könnyű lesz kezelni. Emögött az erőszakos embereknek az az alapvető félreértése áll, hogy aki szelíd, az gyenge. Mitropoulos minden volt, csak nem gyenge – tessék meghallgatni, hogyan zenél. Lelkében valószínűleg mindig is megmaradt szerzetesnek: a szerzetesek sem arról híresek, hogy ajtóstul rontanak a házba – de nem is a gyengeségükről. Ő tehát New Yorkban is vitte tovább a programját: hogy tágítsa a zenekar és a hallgatóság zenei horizontját, mert ezt tartotta helyesnek. (Élete során több mint 80 mű nemzetközi bemutatása fűződik nevéhez!) Azért akarta megismertetni velük is a modern zenét, mert ő maga örömet lelte benne, és tudta: ő az, aki érti, beszéli ezt a nyelvet, tehát az ő kötelessége közvetíteni. És azért, hogy a kortárs zene ne csak a be-

avatottak kiváltsága legyen, hanem jusson el minél többekhez. Ez is altruizmus, a javából!

A másik terület, ahol kikezdték vele, szexuális orientációja volt. Mitropoulosról tudni lehetett, hogy homoszexuális, noha kínosan ügyelt a diszkrécióra, így ha nem ismernék pl. a tizenkilenc éves Leonard Bernsteinnel folytatott levelezését, kételkedhetnénk, hogy nem egyszerűen aszexuális volt-e: aszkéta, aki eleve szerzetesnek készült, ehhez képest még egy „világi” örömet meg is kapott: a zenélését. Ha ez igaz is, ma már több mint sejthető, hogy Mitropoulosnak voltak testi kapcsolatai. Ma a homoszexualitás kérdése ismét hullámokat vet, elsősorban politikaiakat, de remélhetjük, hogy eljön az az idő, amikor ez sem lesz különbség szempont, mint a hajszin vagy a cipőméret. Ám ez nem volt mindig így, a világ „boldogabbik” felében sem: akár börtönbüntetés is járhatott, ha egy azonos nemű pár lebukott. Ez Amerikában a mcarthyizmus időszaka, mely eredetileg a kommunisták üldözését (és a középszerűek uralmát) kiterjesztette mindenkire, aki kilógott a sorból. Emellett ne feledjük, ekkoriban a mai pizsi divat miatt nehezen megnevezhető amerikai állampolgárok nem utazhattak egy kocsiban a fehérekkel. Vagyis: könnyű ma (Amerikában) a mindenféle egyenjogúságot evidenciaként kezelni, elítélve azokat, akik ebben nem ugyanott tartanak – de Amerikának is van mivel szembenéznie. Ez persze nem ment fel senkit sem, ha ma is előítéletesen, kirekesztően viselkedik.

A sors keserű iróniája, hogy Mitropoulost arra a Bernsteinre cserélték le, aki két évtizeddel korábban a szeretője volt, akinek ő tanácsolta, hogy nősüljön meg, ha érvényesülni akar, s akit ő akart maga mellé venni Minneapolisban 1940-ben (ami egy felháborító helyi törvényen siklott ki). Aztán amikor Bernsteint 1957-ben New Yorkban kinevezték példaképe mellé, gyorsan ki is túrta. Ő amerikaibb volt: karrierista, aki képes érvényesülni. Ez a képesség (és szándék) Mitropoulosból hiányzott. Őt egyetlen dolog érdekelt: a zene, és ennek szentelte teljes energiáját.

Mindezek mögött állhat persze merő irigység is – Norman Lebrecht jegyzi meg, hogy Mitropoulost kirobbanó bostoni vendégszereplése (1936) után soha többé nem hívták vissza, mert leleplezhette volna Koussevitzky gyengeségeit. Ugyancsak Lebrecht fogalmaz úgy, hogy „korai halálba kergették New York sakáljai”. 64 éves volt, amikor leesett a pulpitusról, ez a sportos, atletikus, alkoholban, étkezésben is önmegtartóztató ember – aki azért biztos nehezen viselte az igazságtalanságot és aljasságot.

Lebrechtnek tökéletesen igaza van abban is, hogy miközben boldog-boldogtalan élt meg halála után újradadásokat, akár összkiadásokat is, Mitropoulostól anyavállalata jelenleg egyetlen lemezt forgalmaz: az Isaac Stern-összkiadás részeként Prokofjev *Hegedűversenyét*. Mitropoulost, kora egyik legjelentősebb karmesterét elfelejtjük, ha nem vigyázunk.



Andrés Segovia 1931-ben. Forrás: Gramofon – archív

 Dr. Székely György

Lant és gitár az előadó-művészet világában 3. (befejező) rész

Szilvágyi Sándor (1964-2021) emlékének ajánlva

A 20. század a gitár évszázada lett. A fél világ gitározott: soha ennyi lelkes amatőr és ennyi kiemelkedő művész nem működött a világban, mintha valódi aranykor köszöntött volna be.

Eközben a szórakoztató- és pop műfaj főszereplője is lett e hangszer, nem beszélve a népzeneről. E sokféle műfaj a zenét művelők millióit lelkesítette és tette elkötelezetté a gitár iránt. De vajon a nagy hangversenytermek zeneszerető és értő közönsége is befogadta ezt a hangszert? Itt már felmerül némi bizonytalanság. Mégis, számos zenei központban felbukkan a klasszikus gitár, olykor olyan művészek kezei alatt, mint Andrés Segovia, John Williams vagy David Russell. E három nagy név három generációt is képvisel.

A klasszikus gitár „pápája”: Andrés Segovia (1893–1987)

Nem szerette ezt az elnevezést, és nem is illik rá. Ugyanis nem uralkodni akart, hanem folyton bizonyítani: a hangszer alkalmas a reneszánsz kortól a kortárs muzsikáig bármely stílus bemutatására. Segovia már gyermekként feltűnt egyéni játékaival és kiváló technikájával. „Könnyen megtanulhatunk a gitáron játszani, de a legnehezebb rajta jól játszani!” – hirdette, mert kitartás, szorgalom, sok-sok gyakorlás a jó produkció feltétele. Francisco Tarrega (ld. 2. rész), az előző század nagy gitármestere volt a példaképe. Segovia családja azonban egy cseppet sem bízott tehetségében, nem támogatta tanulását, ezért autodidakta módon képezte magát. Sőt, albérletbe kellett otthonról költöznie, hogy zavartalanul gyakorolhasson. 1909-ben, 16 éves korában adta első koncertjét, amely szerencsére nagy feltűnést keltett, így hamarosan pártfogókra lelt, és magától a készítőtől egy csodás Ramirez gitárt kapott. Azonban még 15 évnek kellett eltelnie, hogy barátja, Pablo Casals, az akkor már világhírű csellóművész egy párizsi koncertet szervezzen számára. A kirobbanó siker után világjáró művész lett, de a teljességhez szükség volt még egy nagy találkozásra. A legendás amerikai impresszárió, Sol Hurok (Charlie Chaplintól Arturo Toscaniniig a legnagyobbak menedzsere volt) beleszeretett a hangszerbe, és Segoviát bemutatta a New York-i Carnegie Hallban. Megindultak lemezfelvételei, és ezek a világhír felé lendítették. Talán Casals hatása volt, hogy Bach műveinek gitárátiratai legkedvesebb darabjai lettek. Heitor Villa-Lobos (1887–1959), a brazilok nagy zeneszerzője is rajongója lett, művek sorát, köztük egy gitárversenyt írt számára. Ő, valamint Mario Castelnuovo Tedesco, Manuel Ponce, Joaquín Rodrigo, Alexandre Tansman, Federico Moreno Torroba, Joaquín Turina, a kor kiváló szerzői az ő hatására alapozták meg a század klasszikus gitárirodalmát. Speciális technikáját gitáriskola, oktatási metodikák mutatják be, lemezei ma is hatnak, játéka izléses, intenzív, fantáziadús, néhány hang után felismerhető jellegzetes stílusa. 90 éves koráig aktívan zenélt, s lelkesen propagálta a klasszikus gitármuzsikát. Hazánkban a háború előtt háromszor is fellépett, zeneakadémiai sikeréről a neves zeneesztéta és kritikus, Tóth Aladár is beszámolt. Hatására a gitárpedagógia is fellendült, gitáriskolák sora jelent meg, amelyek közül kiemelkednek Julio S. Sagreras és Abel Carlevaro tudományos igényű munkái.

Egy sajátos fenomén: Augustín Barrios Mangoré (1885–1944)

A paraguayi születésű művész harmadik neve egy spanyol hódítók elleni legendás harcosé, ő maga a koncertjein pedig rendre hagyományos paraguayi népviseletet hordott. Dél-amerikai népzene ihlette művei különleges hangvételűek, sokáig feledésbe merültek, az 1960-as évek óta azonban a legnépszerűbb darabok közé tartoznak.



Latin-Amerikában népszerű, néha sztárolt művész volt, ám depressziója miatt időnként visszavonult, pályája nem jutott el a megérdemelt csúcokra, 59 éves korában szívroham következtében hunyt el El Salvadorban. Manapság nincs olyan művész, akinek repertoárján ne szerepelnének darabjai, főként a *La Catedral* ciklus, vagy zsáner- és táncdarabjai. Fenomenális játéka hanglemezeken is fennmaradt. 2015-ben nagysikerű paraguayi játékfilm készült kalandos életéről. Berta Rojas (1966-) szintén paraguayi művésznő, Carlevaro tanítványa az egyik fő letéteményese zenei örökségének: hazájában fesztivál, nemzetközi verseny viseli Barrios nevét.

A legendás hármas

Segovia tanítványa, Barrios művészetének felfedezője és lelkes terjesztője John Williams (1941-) ausztrál-angol gitárművész. „A gitár hercege” – hirdette Segovia kedves tanítványáról, aki hozzá hasonlóan megszállottan kutatja, propagálja a klasszikus gitár irodalmát. Találkozása egy neves és főképp ügyes impresszárióval, Harold Shaw-val elindította világkarrierjét. Tv-műsorok, gálaestek, hanglemezdíjak ellenére Williams szerény és elkötelezett lény, mély költőisége bőven felülírja a külsőségeket. Családjával Angliába költözött még gyermekkorában, ahol megismerte a korszak másik nagy gitárosával, Julian Breammel (1933–2020).

Bream a gitár mellett lanttal is foglalkozott, régi zenei együttest is alakított. „A gitár eleinte a hobbi volt” – nyilatkozta, ám Segovia művészete hamarosan őt is lebilincselte, és a hangszer briliáns előadója lett. Korának fontos angol zeneszerzői, Benjamin Britten, Michael Tippett, William Walton írtak műveket a számára. John Williams-szel alkotott gitár-

duójuk a barátság és tisztelet szimbóluma. Koncertjeik lemezfelvételei fergeteges sikert arattak.

A harmadik művész Amerikában működött, Christopher Parkening (1947-), Segovia másik nagybecsű tanítványa. Üstökösként indult a pályája, lemezeit az egész világon hallgatták, becsülték. Ám 30 éves korában karrierje megszakadt, nem bírta a pódiumnyomását, a hírnévvel járó megpróbáltatásokat. Kedvenc hobbijával, a pisztránghalászattal kezdett foglalkozni, s tette ezt évekig, természetesen szintén a tökéletességig és versenygyőzelmekig fejlesztve magát. Később városa egyházi közösségében lett aktív, ami szerencsére visszavezette a zenéléshez. Kathleen Battle énekesnővel – korának nagy lírai szopránjával – készített albumjaik Grammy-díjat kaptak. Pedagógiai munkássága mesterkurzusai révén viszszerült a gitármozgalomba, és lemezfelvételein a korszak egyik gitáros csodáját hallhatjuk.

Egy különleges útelágazás: a flamencogitár-művészet

Az andalúz cigányokhoz köthető népi művészet az ének, a tánc és a hangszeres kíséret különleges elegye. A flamencogitárosok a 19. századtól fogva a hangszer kiemelkedő virtuózai lettek: ünnepezt szólisták, akik maguk is alkottak improvizatív, sajátos és rendkívül hatásos muzsikát. A nejlonhúros hangszer a klasszikus gitártól némileg különbözik, hangzása világosabb, intenzívebb, ütőhangszerszerű, a hangszer felépítése alkalmas a nagyon gyors balkézfjátékra.

Paco de Lucía (1944–2014) a modern flamencójáték megteremtője és világszerte ünnepezt virtuóza volt. Karizmatikus egyénisége stadionok tömeges közönségét hozta lázba. A klasszikus gitárműveket, például Manuel de Falla műveinek átdolgozásait is népszerűsítette, de közösen muzsikált a jazzgitár legkiemelkedőbb előadóival, Al di Meolával és John McLaughlinnal, közös lemezeik ma is listavezetők.

Vicente Gomez (1911–2001) spanyol gitárművész és zeneszerző flamencostílusú műveivel is gyarapította a gitárodalmat. Valószínűleg minden idők legjátszottabb gitárfeldolgozása a *Romance* (19. századi spanyol dallam, ismeretlen szerző műve). Eötvös József gitárművésztől származik az anekdota, miszerint egy lengyel művész és gitárépítő barátjának az életét mentette meg e darab. Külföldre tévedve – pénz és munka híján – már az éhezés szélén állt, sőt, utcai zenélése is sikertelen volt. Mindaddig, amíg meg nem szólaltatta a Gomez által átdolgozott románcot. Onnantól fogva tömegek vették körül, anyagi



Ida Presti. Forrás: Gramofon – archív

helyzete rendeződött – de évekig szinte csak ezt játszotta az utcán.

Hölgyek gitárral

Képzőművészeti alkotások sora mutat be női gitárosokat, akik szemmel láthatóan finoman, lágyan fogják hangszerüket, s üdvözült mosollyal arcukon pengetik azt. A valóság ellenben az, hogy a hölgyek intenzitásban, technikai bravúrjaikkal és karizmatikus jelenlétükkel gyakran túlszesznek férfitársaikon.

Szintén Segoviánál tanult a francia Ida Presti (1924–1967), aki gitárvirtuóz csodagyerekként már 14 éves korában sikeres hanglemezeket készített. Édesapja tanította és fanatikusan gyakoroltatta, éjjel-nappal hallgatták Segovia lemezeit: „*Ida, te leszel majd a világ legnagyobb gitárosa*”. Hogy nem ment el Ida kedve az egésztől, nagy csoda volt. Ráadásul valóban eljutott a legendás mesterhez, Segoviához, aki meglepetésére ugyanazt mondta neki, amit édesapja. Valóban gitárfenomén volt, aki bármit lejátszott, és egészen különleges pengetési hangtónust tudhatott magáénak. Első koncertjét 10 éves korában adta, a sajtó és a szakma nagy elismerésére. Emilio Pujol, korának szintén nagy gitárművésze és zeneszerzője Ida játékát a „tudás és méltóság csodájának” nevezte. Huszadik éve körül a kritika már „női Mozart”-ként emlegette. Nemsokára találkozott az olasz-görög Alexander Lagoya (1929–1999) gitárművésszel, amiből házasság és egy világhírű gitárduó-művészkapcsolat alakult ki. A duóirodalom legszebbjeit játszották mindenfelé, a New York-i Carnegie Hallban is, hatalmas sikerrel. Lemezeik a műfaj etalonjának számítanak, sokak kedvencei ma is. A csodaketős sajnos tragikus véget ért, Ida Presti egy koncertjük után rosszul lett, tüdőrák igazolódott nála, és 43 éves korában, művészete teljében elhunyt. Férje, Alexander Lagoya haláláig folytatta sikeres, immáron szólókarrierjét.

A női gitárosok közül kiemeljük az argentin María Lujza Anido (1907–1996) dinamikus, férfias játékát, az osztrák Louise Walker (1910–1998) finom, lírai produkcióit. Renata Tarrego (1927–2005) katalán művésznő technikájának különlegessége volt, hogy nem körömmel, hanem ujjbeggyel játszott, köztük nagy sikerrel Rodrigo gitárversenyét. A következő generációt képviselik korunkban a szerb-amerikai volt csodagyerek Ana Vidovič (1980–), a rendkívül jól promotált kínai Xuefei Yang (1977–), valamint az amerikai Sharon Isbin (1956–), aki a Grammy-díjak sokaságával az amerikai Juillard Egyetem professzori székét is elnyerte. Martha Masters (1972–) népszerűségét jellemzi, hogy jelentős szólista- és pedagógiai tevékenysége nyomán a GFA (Guitar Foundation of America) elnökévé választották.

Kamarazene gitárral

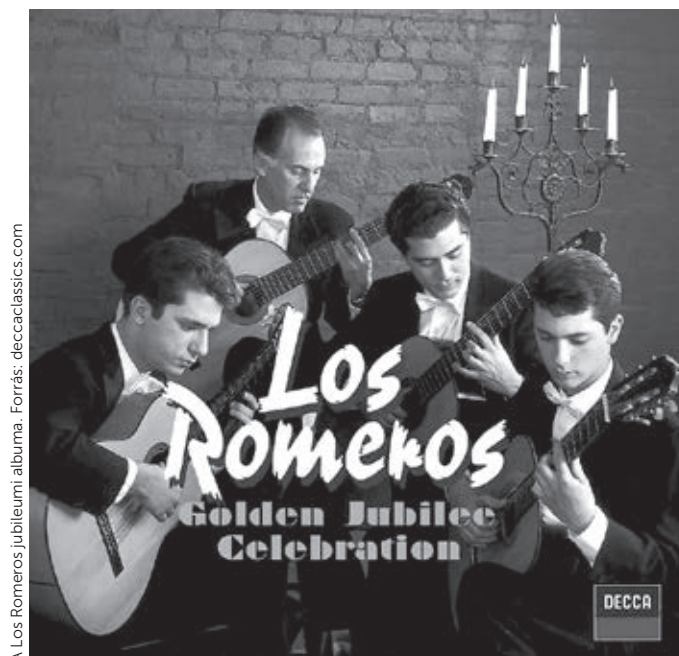
A Presti-Lagoya duó nyomában világszerte duók, triók, kvartettegyüttesek alakultak. Őket tartja példaképnek a brazil Sérgio és Odair Assad által alkotott gitárduó, akik az irodalom további lelkes terjesztői lettek, akárcsak a világhíró magyar Katona ikrek: Péter és Zoltán. A Siqueira Lima duó viszont ismét egy tüneményes házaspárt fed: az uruguayi Cecilia Siquerát és a brazil Fernando de Limát. Nincs szó-rakoztatóbb produkció, mint amikor egy gitáron négy kézzel játszanak. A brazil Zequinha de Abreu 1917-ben írt örökzöld dala, a *Tico Tico no fubá* előadásukban a legnézettebb zenei videók közé tartozik.

A gitárkvartettműfaj igazi virtuózai egy család férfitagjai lettek: a Los Romeros. A Romero családban az édesapa, Celedonio Romero (1913–1996) Spanyolországból emigrált családjával az USA-ba. Három fia, Angel, Celin és Pepe mindannyian gitárművészek lettek, és kvartettjük jelenleg is (60 éve!) működik, benne immáron Pepe és Celin fiaival. Művészetük, amely a virtuozitás mellett minden korszak zenéjét stílusosan mutatja be, számos zeneszerzőt inspirált gitárkvartett írásra, köztük Joaquin Rodrigot (1901–1999), aki *Concierto Andaluz* címen zenekari versenyművet írt számukra. Rodrigo *Concierto Aranjuez* (II. Fülöp Aranjuez-i királyi palotájának hangulatát idéző) művét, amely a leggyakrabban játszott zenekari gitármű, többek között Angel Romero vitte nagy sikerre. Pepe Romero szólista karrierje is évtizedek óta töretlen.

Utódjaik a ma rendkívül népszerű, világhíró Los Angeles Gitárkvartett, akik szintén több évtizede vannak az élvonalban. A klasszikus zenét kortárs zenével és jazzfeldolgozókkal kombinálják.

Jelenből a jövőbe

Elérkeztünk négyrészes cikksorozatunk végére, és itt visszakeresünk az első íráshoz (*Volt egyszer egy fesztivál*), hiszen az Esztergomi Gitárfesztivál korunk sok jelentős



A Los Romeros jubileumi albuma. Forrás: deccaclassics.com

művészt indította el pályáján, a 2019-es Budapesti Gitárfesztivál (Esztergom utódjaként) pedig még a pandémia előtt elhozta korunk három vezető egyéniségét Magyarországra. Egy héten belül a kubai Manuel Barrueco (1952–), a skót-spanyol David Russell (1953–), valamint a lantművészet kiválósága, az amerikai Paul O'Dette (1954–) mutatta be művészetét a Zeneakadémián, hála Eötvös József gitárművész professzor és felesége, Zita sok éves kitartó szervezőmunkájának. Az ő nyomdokaikon járó ifjú generáció most bontogatja szárnyait, hazai és nemzetközi versenyeken sokszor bámulattal hallgatjuk a virtuóznál virtuózabb előadókat. A török-amerikai Celil Refik Kaya (1992–) valószínűleg elérte egyes virtuóz darabok gyorsasági világrekordját, elképesztők a produkciói. Marko Topchii (1991–) ukrán gitárművész már túl van a századik (!) versenyén, több mint negyven első díjjal a zsebében, 2021-ben Budapesten is hallottuk a Gitárfesztiválon. Az interneten hallgathatóva-látva a produkciókat, legalább 50 művészt jegyeztem fel, akik a nemzetközi porondon hatalmas sikereket aratnak-arattak. További ezrek (tízezrek?) koncerteznek a világban a gitárrajongók nagy örömeire. És még mondja valaki, hogy nem elég gazdag a gitárművészet!

Ajánlott irodalom a szerző munkáiból

- ¹ „Volt egyszer egy fesztivál...Szubjektív emlékek az »Ezerhúrú Városról« és a magyar gitármozgalomról”. *Gramofon*, 2020 Tavasz
- ² „Lant és gitár az előadóművészet világában I. rész”. *Gramofon*, 2021 Tavasz
- ³ „Lant és gitár az előadóművészet világában II. rész”. *Gramofon*, 2021 Nyár
- ⁴ „David Russell, a gitárfesztiválok kedvence”. *Gramofon*, 2019 ősz
- ⁵ „Tavasz New Yorkban”. *Gramofon.hu*, 2019.04.25.
- ⁶ „A gitárosok Mekkája”. *Gramofon.hu*, 2021.08.18.



Pauline Viardot. Forrás: Hulton Archive via Wikimedia Commons

 Szabó Ferenc János

Tisztelgés a múlt előadóművészei előtt – hommage lemezekről (2. rész)

A bel canto énekeseinek (újra)felfedezése

Viszonylag gyakran találkozhatunk új hanglemezeken az „hommage...”, „tribute...”, vagy énekművész esetében „arias for...” címadással. Ezek az albumok egykori ismert előadóművészek előtti tiszteletadások, azonban érdemes közelebbről is megvizsgálni a múlt és a jelen, azaz a megidézett énekes és a tisztelgő előadóművész közti viszonyt. Az alábbi háromrészes tanulmányban e jelenséget vizsgálom, az első részben diszkográfiai, a második és harmadik részben pedig tartalmi, előadóművészet-elméleti szempontból – nem elfeledkezve az ilyen típusú albumok kiadói-üzletpolitikai vetületéről sem.^{1,2}

Számos kérdést felvetnek a múlt előadóművészei előtt tisztelgő hanglemezek. Legfőképpen talán előadóművészeti szempontból érdemesek a vizsgálatra, hiszen amellett, hogy önmagukban is interpretációt rögzítenek, az előadóművészet-történet kutatásának is dokumentumai. Nem minden esetben tudjuk határozottan kijelenteni, hogy vajon ki volt az adott album ötletgazdája. Lehetséges, hogy maga az énekes, azonban van arra példa, hogy egy karmester (pl. Joan Sutherland férje, Richard Bonyngé), vagy egy *másik* énekes, például Cecilia Bartoli az általa mentorált Javier Camarena lemezén. S persze nem feledkezhetünk el a lemezkiadóról sem, amely nyilvánvalóan üzleti sikert remél egy-egy érdekes koncepciójú, vagy éppen híres énekesről szóló album megjelentetésével: egy Maria Callas előtt tisztelgő lemezt minden Callas-rajongó meg fog vásárolni. Amennyiben viszont az énekes maga ambicionálta a múlt valamely énekművészenek felidézését, önkéntelenül is felmerül a kérdés: vajon mi a célja az énekesnek a nagynevű előd(ök) emlegetésével? Tetten lehet-e érne bármiféle tudatos előadóművészi viszonyt az előadó és a lemezborítón megnevezett inspirációs forrás között? Vagy csak saját imázsát építi az énekes azzal, hogy megpróbálja elhelyezni egy hosszabb vagy rövidebb ideje tartó tradícióban?

Az alábbi esettanulmányokban a *bel canto* repertoárra fókuszálok, nem vizsgálom a régizene-mozgalom által életre hívott, preromantikus előadókat megidéző lemezeket. A koraromantikus *bel canto* ugyanis a legkorábbi olyan vokális előadóművészet-történeti stílus, amelynek tradíciója bár megszakadt – ilyen értelemben a „régizene” kategóriájába sorolható –, de amelynek hagyományos előadói stílusról már nemcsak írott források, hanem korai hangfelvételek alapján is véleményt tudunk formálni.³ Az elemzések során az énekesekről megfogalmazott esetleg negatív kritikáim nem az éneklés minőségét illetik, hanem az adott albumban felvállalt történeti kontextus és a hangfelvételen hallható énekstílus viszonyát.

Jelenlegi ismereteink szerint az első *bel canto* *homage*-albumot Joan Sutherland készítette. Az énekesnő múlt iránti érdeklődése fiatalkori repertoárjából is adódott: Dido szerepében mutatkozott be Sidney-ben 1947-ben, első hanglemez-felvételén Bachot énekelt,⁴ s 1957-ben Händel *Alcinájának* főszereplőjeként mint Händel-énekes került a nemzetközi figyelem középpontjába.⁵ 1954-ben



Joan Sutherland: The Art of Prima Donna c. lemez borítója. Forrás: Gramofon - archiv

házasodott össze Richard Bonyngé zongoraművész-karmesterrel, aki ritkán játszott művek iránti érdeklődésével alapvető hatást gyakorolt az énekesnő karrierjére. Sutherland az 1950-es évek végén kezdett elmélyülni Bonyngé segítségével a *bel canto* repertoárban.⁶ 1959. február 26-án Lammermoori Lucia szerepében debütált a Covent Gardenben,⁷ s 1960-an jelent meg harmadik önálló albuma – egy barokk áriákat és egy Donizetti- és Verdi-áriákat tartalmazó lemez után –, a *The Art of The Prima Donna* című kétlemezes kiadvány, amely valószínűleg az első olyan alkalom volt, amikor egy lemezkiadó egyetlen énekes számára kétlemezes önálló albumot jelentetett meg.⁸ Ugyanekkor készültek, de csak néhány évvel később jelentek meg a következő hasonló album (*The Age of Belcanto*, Decca, 1964) felvételei, s érdemes megemlíteni, hogy a „historikus” lemezek sorát egy operettalbum zárta (*The Golden Age of Operetta*, Decca, 1967).

A *The Art of the Prima Donna* című lemezek mellékletében az előadott áriák címei mellett egy-egy múltbéli énekes nevét találjuk: az első albumon Elisabeth Billington, Angelica Catalani, Giuditta Pasta, Maria Malibran, Henriette Sontag, Giulia Grisi, Jennie Lind és Christine Nilsson, a másodikon Adelina Patti, Emma Albani, Lilli Lehmann, Marcella Sembrich, Nellie Melba, Luisa Tetrizzini, Frieda Hempel és Amelita Galli-Curci neve olvasható. A melléklet néhány mondatban elárulja, hogy az album koncepciója mögött



A The Age of Bel Canto lemez borítója. Forrás: Gramofon – archív

sze hasonlította a régi énekesek felvételeit Sutherland interpretációjával.¹¹ S bár Sutherland albumát kiválóan tartotta, az összehasonlítások során esetenként meglepő konklúzióra jutott. A *Hamlet* örülési jelenetének felvételénél szóvá tette, hogy a Nellie Melbának dedikált felvételen Sutherland éppen azt a részletet hagyta ki a recitativóból, amely Melba interpretációjának csúcspontja, s amelyet a zeneszerző külön ki is másolt Melba emlékalbuma számára.¹² Az előtt is értetlenül állt a kritikus, hogy Sutherland Mozart *Szóktetés a szerájból* című operájának részletében a megidézett énekesnő, Lilli Lehmann felvétele ellenére is elhagyta az *appoggiaturákat*.¹³

Nyilvánvaló, hogy Sutherland valóban érdeklődött a régi énekesek és a hiteles előadói gyakorlat iránt. Egy kijelentésében említette Rubinit és Malibrant, amikor a zenekar egykori és mai méretének különbségéről szolt.¹⁴ Ugyanakkor ha csak a *The Art of The Prima Donna* hangfelvételeit nézzük,

Bonyngé a *bel canto* iránti csodálata áll, s hogy ő volt az, aki Sutherland figyelmét a Wagner-repertoárról a *bel canto* szerepekre irányította, és segítette az énekesnőnek az énekehangja megfelelő fejlesztésében: „Joan Sutherland és férje most elmélyülten tanulmányozzák e korai időszak zenéjét: a múlt híres primadonnáinak londoni otthonuk falaira kifüggesztett portréi a *bel canto* éneklés dicsőséges hagyományát jelenítik meg [...]”⁹

Szintén a borító hátoldalán olvasható az alábbi laudáció: „Ezt az albumot a szopránéneklés művészete és néhány kiemelkedő képviselője előtti tisztelgésnek szánták. Abban az időszakban, amikor a »stílust« túl gyakran elfelejtik, mi, akik felelősek vagyunk ezért az albumért, úgy érezzük, hogy Miss Sutherland különös érdeklődése a stílus pontossága iránt, valamint a vokális művészet méltó hagyományai iránti nagy tisztelete megérdemli ezt bemutatást.”¹⁰ Feltűnő, hogy a stílus pontosságát mint egy a stílus iránt egyértelműen érzéketlen korszakban ragyogó jelenséget emeli ki a szöveg írója, igen magasra téve ezzel a mércét.

Azonban a mérce még ennél is magasabb: Sutherland néhány esetben olyan énekestől választott egy-egy jól ismert áriát, aki maga is készített felvételt az adott operarészletből. Andrew Porter, a *The Gramophone* recenzense nem is tért ki a csábító lehetőség elől, hanem rendre ösz-

kijelenthető, hogy az énekes és az általa hivatkozott egykori előadóművészek közti viszony nem több, mint amit a lemezborítón írnak: a modellként szolgáló énekesek leginkább képek az otthon falain. Ezt látszik illusztrálni a borítón olvasható rövidebb szöveg utolsó mondata – mely ugyanakkor éles ellentétben áll az előző, a stílushűségre törekvést említő mondat tartalmával –: „E hangfelvételek nem arra szolgálnak, hogy újratereptsék vagy utánozzák az említett ünnepelt hölgyek teljesítményét, hanem szemléltetik a gyakran *bel cantónak* nevezett hagyomány fejlődését.”¹⁵ Richard Bonyngé is így nyilatkozott: „Nem azt akarjuk sugallani, hogy a szoprán bemutatja, hogyan énekeltek ezek az egykori prima donnák, vagy hogy ugyanúgy tud énekelni, mint ők. Az ötlet az, hogy tisztelettel adózzunk emlékünek, a lehető leggondosabban megfigyelve a technikájukat, vagy amit tudunk arról.”¹⁶

A lemezrecenziójában – 1959-ben! – a régizene mozgalom, sőt az előadóművészet-analízis által zászlóra tűzött jelenségeket találjuk: különböző kottakiadások és a kézirat összehasonlítását a „Casta Diva” esetében, „szokatlan”, nem játszott verziók elmagyarázását, összehasonlításokat kora 20. századi énekesek felvételeivel, Manuel Garcíára utaló hivatkozásokat, vagy éppen régi énekesekről szóló leírások idézeteit. Nyilvánvaló, hogy az albummal Sutherland olyan énekesekre is ráirányította a figyelmet, akiket már rég elfelejtettek.¹⁷

Következő albumának, a *The Age of Bel Canto*nak műsora nemcsak kísérletezőkedvéről, elfeledett repertoár iránti érdeklődéséről árulkodik, hanem a „World Premiere Recording” eszménynek is hódol: olyan ritkaságok is helyet kaptak rajta, mint Thomas Augustine Arne vagy William Shield operáinak részletei.

A *The Age of Bel Canto* című albumon Sutherland mellett két, nála majd’ egy évtizeddel fiatalabb énekművész is feltűnik: Marilyn Horne és Richard Conrad. Talán ekkor merülhetett fel – akár Horne-ban, akár a Decca vezetőiben – a következő „homage”-album ötlete: Marilyn Horne *Souvenir of a Golden Era* című kettőlemezes albumáé, melynek középpontjában Manuel Garcia lányai, Maria Malibran és Pauline Viardot állnak. Mindkét egykori énekes sztár egy-egy hanglemezt, összesen hat-hat áriát „kapott” az albumon. Mint arra Christopher Raeburn, a kísérőfüzet szerzője felhívja a figyelmet, Garcia mindkét lányát mezzoszopránnak tartották a saját korukban, de kiváló képességeiknek köszönhetően szoprán szerepeket is énekeltek. Már ebben a rövid bevezető szövegben kiemelik az album és az előadóművész különlegességét: „Marilyn Horne felvételt készített a legkülönbözőbb szerepeikből. Ez egy ma valószínűleg egyedülálló bravúr, amely mindazonáltal azt bizonyítja, hogy egy kivételes művész még mindig felélesztheti egy olyan korszakot, amelyről egészen mostanáig úgy gondolták, hogy a múltba veszett. [...] Ez a felvétel nemcsak napjaink egy virtuóz bravúrájának bemutatását tűzi ki célul, hanem fontos történeti dokumentum is kíván lenni.”¹⁸ Tehát míg Sutherland albumának szándéka tiszteletadás volt, Horne-ének célja ennél több: historikus dokumentum kíván lenni.

Marilyn Horne 1960-tól kezdve énekelt mezzo szerepeket.¹⁹ 1961-ben, egy sikeres beugrással indult a karrierje, amikor Bellini *Beatrice di Tenda* című operájában Joan Sutherland partnereként lépett fel.²⁰ Bonyngé már a próba alatt beajánlotta őt Terry McEwennek, a Decca igazgatójának.²¹ Akárcsak Sutherlandnak, neki is karmester volt az első férje, Henry Lewis, a *Souvenir of a Golden Era* album karmestere.²² Azonban úgy tűnik, hogy míg Sutherland pályáját Bonyngé termékenyítette meg, Horne magától lépett erre a kísérletező útra. Jürgen Kesting szavával élve Horne „Virtuosa docta” volt, aki az előadói gyakorlatot és az egykori divák kijelentéseit is tanulmányozta, de aki mindazonáltal úgy vélte, hogy a múlt operasztaárjainak énekléséről csak



Marilyn Horne: Souvenir of a Golden Era. Forrás: Gramofon – archív

feltételezéseink lehetnek.²³ Nyilvánvalóan nem a kora 20. századi *bel canto* felvételeket, hanem inkább az írásos forrásokat tanulmányozta, amelyek valóban kevesebbet árulnak el az interpretáció hallható rétegéről, mint a bármilyen kezdetleges hangfelvételek. Ez az ellentmondásos hozzáállás a *Souvenir of a Golden Era* lemezen is kiütözik. Annak ellenére, hogy – ő vagy a háttérben lévő zenetudós stáb – felkutatta, hogy milyen díszítéseket énekeltek a régi énekesek, néhány esetben szándékoltan nem alkalmazza azokat albumán, de még a díszítések mennyiségét sem veszi figyelembe: „Megnéztem magamnak az összes díszítést, amit Pasta a »Tankréd«-ban énekelt, és kidobtam őket. A néhány miatt, amit mégis használtam, túl-díszítettséggel vádoltak. Közben csak tizedét használtam fel annak, amit ő énekelt!”²⁴

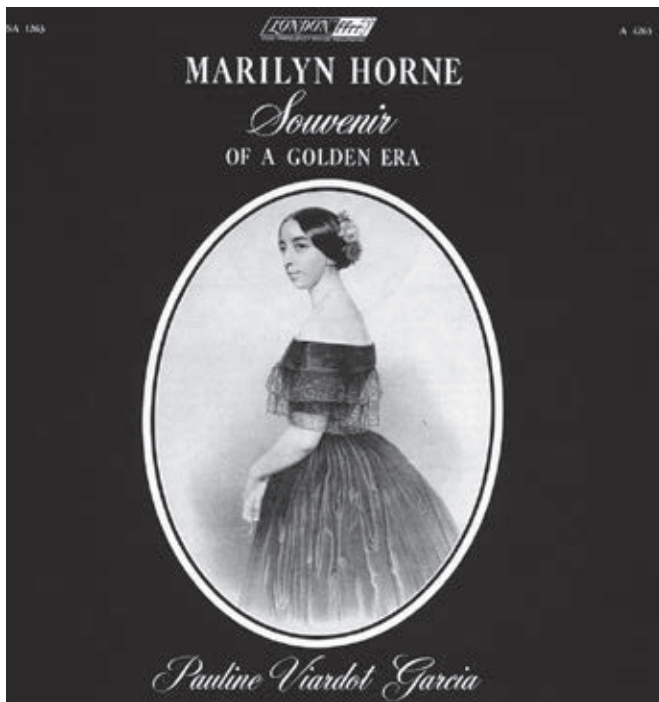
Horne kijelentése ugyanakkor több szempontból is körültekintéssel kezelendő. A „Di tanti palpiti” felvételén kisebb variációkat, és saját *cadenzát* is énekel, ami ellentmond mind Horne szavainak, mind Raeburn a lemez kísérőfüzetében leírt érveinek.²⁵ Másrészt viszont nyilvánvaló, hogy a – lehetőleg egyéni – díszítések alkalmazása éppenhogy esszenciális eleme a *bel canto* énekstílusnak,²⁶ tehát mind Horne szabadkozása, mind a kritikusok esetleges fanyalgása fölöslegesnek mondható.²⁷ Ráadásul furcsa, hogy egy történeti dokumentumnak szánt hangfelvételen éppenhogy

eltérnek az elérhető historikus forrásoktól. Akkor is a 20. századi elvárások mellett döntöttek a dokumentumértékkel szemben, amikor a *Fidelio* részletét nem a Malibran által énekelt angol fordításban, hanem az angol fordítás gyengeségére hivatkozva inkább eredeti nyelven rögzítették.²⁸ Másutt azonban nyilvánvalóan használták a historikus forrásokat: Bellini *Rómeó és Júlia* című operájának részletében a *cavatina cadenzáját* és a *cabaletta* díszítéseit Rossinitől kölcsönözték,²⁹ Rossini *Semiramide* című operájának „Bel raggio lusinghier” kezdetű részletének felvétele során pedig jól hallhatóan inspirálta Horne interpretációjának felépítését a Malibran nagyszerű párizsi debütálásáról fennmaradt kortársi tudósítás, melyet a kísérőfüzetben is közreadtak.³⁰

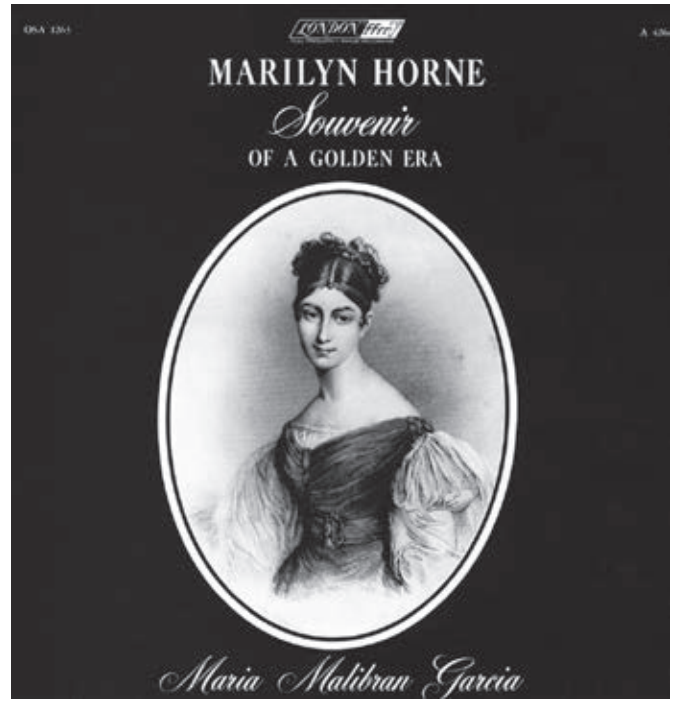
A korabeli kritika mindazonáltal úgy vélte, hogy Marilyn Horne egészen más énekes, mint akár Malibran, akár Viardot. A kritikus Henry Chorley egy, a lemez kísérőfüzetében is idézett leírására hivatkozik, mely szerint Viardot hangjának különlegessége egy olyanfajta egyenetlenség volt, amelyben keménység, gyengeség és a legnemesebb édesség vegyült – szerinte ez inkább Maria Callasról lenne elmondható, miközben Horne hangjának épphogy a legnagyobb erénye annak teljes kiegyenlítetttsége.³¹ A kritikus véleményével egyetérthetünk: az albumot szinte uralja Horne hangjának gazdagsága, tömör mélységű mellregisztere. A hang súlya ugyanakkor befolyásolja koloraúráit is, legalábbis annyiban, hogy díszítései a századforduló *bel canto*-

Mario Lanza: *The Great Caruso* (RCA Victor, 1950)
 Mario Lanza *Sings Caruso Favorites* (RCA Victor, 1960)
 Enzo Sturati: *A Tribute to Mario Lanza* (Spin-O-Rama, 1960)
 [különböző előadók]: *Hommage a La Malibran* (Odeon, 1960)
 Joan Sutherland: *The Art of Prima Donna* (LP, Decca, 1960, 2 CD-n: 2000)
 Marilyn Horne: *Souvenir of a Golden Era – The Sisters Garcia* (2LP, Decca, 1966, 2CD-n: DGG, 2008)
 Elisabeth Söderström: *Jenny Lind Songs* (Decca, 1966)
 The King's Singers: *A Tribute to the Comedian Harmonists* (EMI, 1985)
 Robert White: *Memories. A Tribute to John McCormack* (RCA Gold Seal, 1985)
 Drew Minter: [Händel] *Arias for Senesino* (Harmonia Mundi, 1987)
 Aris Christofellis: *Hommage à Farinelli* (EMI, 1988)
 Linda Finnie: *Songs of the British Isles in tribute to Kathleen Ferrier* (Chandos, 1989)
 Lisa Saffer: [Händel] *Arias For Cuzzoni* (Harmonia Mundi, 1990)
 David Thomas: [Händel] *Arias for Montagnana* (Harmonia Mundi, 1990)
 Joan Sutherland: *A Tribute to Jenny Lind* (Decca, 1991)
 Lorraine Hunt: [Händel] *Arias for Durastanti* (Harmonia Mundi, 1992)
 Finbar Wright: *A Tribute to John McCormack* (Columbia, 1993)
 Richard Winsborough: *A Tribute To Mario Lanza* (Phoenix Marketing Group, 1997)
 Cyndia Sieden: [Mozart] *Arias for Aloysia Weber* (Glossa, 1999)
 Vivica Genaux: *Arias for Farinelli* (Harmonia Mundi, 2002)
 Patrice Michaels: *Divas of Mozart's Day* (Cedille Records, 2002)
 Andreas Scholl: *Arias for Senesino* (Decca, 2005)
 Cecilia Bartoli: *Maria [Malibran]* (Decca, 2007)
 Juan Diego Flórez: *Arias for Rubini* (Decca, 2007)

Philippe Jaroussky: *Carestini. The Story of a Castrato* (Virgin Classics, 2007)
 Händel: *Arias for Cuzzoni, Durastanti, Senesino, Montagnana* (Harmonia Mundi, 2008, újrakiadás)
 Simone Kermes: *La Diva – Arias for Cuzzoni* (Berlin Classics, 2009)
 Anghela Gheorghiu: *Hommage to Maria Callas* (Warner, 2011)
 Teodora Gheorghiu: *Arias for Anna de Amicis* (Aparté, 2011)
 Dmitri Egorov: *Il Primo Uomo. Arias for Nicolini* (Deutsche Harmonia Mundi, 2011)
 Ann Hallenberg: *Farinelli. A portrait* (Harmonia Mundi, 2011)
 Ann Hallenberg: *Arias for Marietta Marcolini. Rossini's First Muse* (Naïve, 2011)
 Iestyn Davies: *Arias for Guadagni* (Hyperion, 2012)
 Philippe Jaroussky: [Porpora] *Farinelli Arias* (Erato, 2013)
 Franco Fagioli: *Arias for Caffarelli* (Naïve, 2013)
 Piotr Beczala: *Heart's Delight. The Songs of Richard Tauber* (DGG, 2013)
 Pablo Heras-Casado: *El Maestro Farinelli* (Archiv, 2014)
 Matthew Rose: *Arias for Benucci* (Hyperion, 2015)
 Ann Hallenberg: *Arias for Luigi Marchesi – The Great Castrato of the Napoleonic Era* (Glossa, 2015)
 Sabine Devieille: *Mozart – The Weber Sisters* (Erato, 2015)
 Markus Miesenberger: *Arias for Silvio Garghetti. The Habsburg Star Tenor* (Pan Classics, 2017)
 John Osborn: *A Tribute to Gilbert Duprez* (Delos, 2017)
 Valer Sabadus: *Caro Gemello. Farinelli and Metastasio. Portrait of an unique friendship* (Sony, 2018)
 Javier Camarena: *Contrabandista [Manuel García]* (Decca, 2018)
 Cecilia Bartoli: *Farinelli* (Decca, 2019)
 Ann Hallenberg: *The Farinelli Manuscript* (Glossa, 2019)
 Ermolena Jaho: *Anima rara [Rosina Storchio]* (Opera Rara, 2020)
 Nathalie Stutzmann: *Contralto* (Erato, 2021)
 Ralph James Bova: *A Vocal Tribute to Mario Lanza* (Demo-Vox, é.n.)



Marilyn Horne kétélemezűs albumának LP-jének borítója. Forrás: Gramofon – archív



felvételein tapasztalhatóhoz képest néhol darabosak, túlzottan artikuláltak – igaz, ez abban a korszakban, amelyben az album keletkezett, inkább elismerésre méltó.

Összességében kijelenthető, hogy Sutherland és Horne interpretációi és az általuk hivatkozott elődök között ellentmondásos a viszony. Stílushűségre, sőt dokumentálásra törekcsenek, de valójában olyan tisztelgések, amelynek keretén belül saját maguk interpretációját helyezik előtérbe.

¹ A tanulmány első részét lásd: *Gramofon*, XXVI. évfolyam 2. szám, 2021. nyár, 20–23. A tanulmány az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-20-4 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült. A szerző a 2020–2021. tanévben ÚNKP „Tudománnyal fell!” posztdoktori ösztöndíjas, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Ének tanszékének adjunktusa.

² A tanulmányban említett albumok listaszertű felsorolását lásd a táblázatban.

³ A téma gazdag szakirodalmából csak egyet emelnék ki: Robert Donington: „Hangfelvételek *bel canto* hangképzéssel.” In: Uő.: *A barokk zene előadásmódja*. Ford.: Karasszon Dezső. (Budapest: Zeneműkiadó, 1978), 55–59.

⁴ Jürgen Kesting: *Die großen Sänger* (Kassel: Bärenreiter, 2010), IV/1868.

⁵ Kesting, IV/1864–1865.

⁶ Kesting, IV/1866.

⁷ Kesting, IV/1864.

⁸ Lásd a Marilyn Horne későbbi hasonló albumáról írt recenziót: E. G.: „Marilyn Horne. A Souvenir of Malibran and Viardot [sic].” *The Gramophone* Vol. XLIII, No. 516 (1966. május), 573–574. 573.

⁹ „Joan Sutherland and her husband are now deeply immersed in a study of the music of this earlier time; the prints of famous prima donnas of the past lining the walls of their home in London represent the glorious tradition of *bel canto* singing of which we are fortunate enough to have among us today this magnificent exponent.” *The Art of the Prima Donna*, lemezborító.

¹⁰ „This album was conceived as a homage to the art of soprano singing and some of its outstanding representatives. In a period where »style« is too often forgotten, we who are responsible for this album felt that Miss Sutherland’s particular interest in stylistic accuracy, as well as her great respect for the worthy traditions of the vocal art merited this showcase.” *The Art of the Prima Donna*, lemezborító. Nem tudni, hogy ki fogalmazta ezeket a sorokat, elképzelhető, hogy Richard Bonyngye, de az is lehet, hogy az album kísérőszövegének szerkesztője, Marie Brown.

¹¹ A. P. [Andrew Porter]: „Joan Sutherland.” *The Gramophone* Vol. XXXVIII, No. 451 (1960. december), 348–350. 348.

¹² Porter, 349.

¹³ Porter, 349.

¹⁴ Idézi: Kesting, IV/1867.

¹⁵ „The records are meant in no way to re-create or imitate the accomplishments of the celebrated ladies referred to, but to illustrate the development of a tradition often called *bel canto*.” *The Art of the Prima Donna*, lemezborító.

¹⁶ „It is not intended to suggest that the soprano demonstrates just how these bygone *prime donne* sang, or that she can sing as well as they did. The idea is to pay homage to their memory by observing their technique, or what we know of it, as scrupulously as possible.” Idézi: Porter, 349.

¹⁷ Porter, 349.

¹⁸ „Marilyn Horne has recorded a selection from their widely varying roles. This is a feat probably unique today, nevertheless proving that an exceptional artist can still revive an era thought, until recently, to have been abandoned to the past. [...] This recording sets out not only to present a virtuoso feat of the present day, but also to be an important historical document.” Christopher Raeburn: *Souvenir of a Golden Era*, LP kísérőszöveg, 2.

¹⁹ Kesting, IV/2327.

²⁰ Kesting, IV/2328.

²¹ Kesting, IV/2328.

²² N. N.: „Horne and Söderström.” *The Gramophone* Vol. XLIV, No. 518 (1966. július), 51.

²³ Kesting, IV/2328.

²⁴ „Ich habe mir alle Ornamente angesehen, die die Pasta in »Tancredi« gesungen hat, und ich habe sie hinausgeworfen. Für die wenigen, die ich noch gebraucht habe, wurde ich der Über-Ornamentation bezichtigt. Dabei habe ich nur ein Zehntel von dem gebraucht, was sie gesungen hat!”. Német nyelven idézi: Kesting, IV/2326.

²⁵ „Di tanti palpiti is an aria which does not benefit from variation and we read that in Malibran’s execution it was objected that she covered it with too great a profusion of ornament. In this recording it was decided that virtually any variation from the score would be superfluous.” Raeburn, 14.

²⁶ Will Crutchfield: „Voices.” In: Howard Mayer Brown – Stanley Sadie (szerk.): *Performance Practice. Music After 1600*. (= The New Grove Handbooks in Music), 424–460. 445.

²⁷ Nem tudjuk, kire hivatkozott Horne, amikor a kritikusok véleményét idézte. A *The Gramophone* recenzió így írt a felvételről: „Tancredi. Brief brilliant aria, ornamented at reprise, because Horne agrees with contemporary criticisms that Malibran decorated it too much. Instead the reprise begins pianissimo.” E. G.: „Marilyn Horne. A Souvenir of Malibran and Viardot [sic].” *The Gramophone* Vol. XLIII, No. 516 (1966. május), 573–574. 573.

²⁸ „The translation as »rendered into English« by J. Wrey Mould is so extraordinary that we decided that it would be more satisfactory to use the German original, even though Malibran sang the role in English.” Raeburn, 12.

²⁹ „The cadenza of the Cavatina and the variations on the melody of the cabaletta are by Rossini.” Raeburn, 11.

³⁰ Lásd: Raeburn, 15.

³¹ „[...] I am quite sure from contemporary accounts that Marilyn Horne is quite a different sort of singer from both Malibran and Viardot [...]. The peculiar quality of Viardot’s voice, we are told by Chorley, was »its unevenness, its occasional harshness and feebleness, consistent with tones of the gentlest sweetness« which nonetheless »was turned to account with rare felicity«. A sort of Maria Callas of her time, one gathers, and nothing could be less appropriate as a comment on Horne’s singing on these two records. Horne’s great quality is in fact evenness.” E. G.: „Marilyn Horne. A Souvenir of Malibran and Viardot [sic].” *The Gramophone* Vol. XLIII, No. 516 (1966. május), 573–574. 573.



Az *Idalma* szereplőit Alessandra Premoli rendező a múlt kísértő szellemeiként elevenítette meg (Lindoro: Rupert Charlesworth), © Birgit Gufler

 Mesterházi Máté

Chi dura la vince

Szerelmi és hatalmi „játszmák” az innsbrucki régizenei fesztiválon

Milyen praktikus is, ha egy ország tartományok szövetségén alapul! Ausztria ilyen ország, s így minden tartománya igyekszik minél markánsabb arculatú nyári fesztivállal előrukkolni. A magyar közönség számára persze mindenekelett Salzburg (az ugyanígy hívott tartomány székhelye) és Bregenz (Vorarlberg) fesztiváljai ismertek – előbbi inkább jómódú, nemzetközi közönségnek, utóbbi elsősorban a Boden-tó partját övező három ország nyaraló turistáinak szól. Ám a többi tartománynak is megvan a maga jól szervezett, egyéni profilú, otthonos hangulatú fesztiválja – hogy ezeket főleg a helybeli polgárok élvezhessék. Ilyen például a grazi (Stájerország) *styriarte*, mely eredetileg Nikolaus Harnoncourt személye köré szerveződött, de amely a korszakos kisugárzású muzsikusz halála óta is igyekszik megőrizni tematikus karakterét. És ilyen a festői Innsbruck (Tirol) barokk fesztiválja: a Régi Zene Innsbrucki Ünnepi Hetei (*Innsbrucker Festwochen der Alten Musik*).

Otthonos hangulatú, írtam az imént. Ám ez közel sem jelenti, hogy csupán helyi fontossága volna; hogy ne nemzetközi ranggal rendelkezne. Innsbruck zenetörténeti jelentőségét olyan nevek fémjelzik, mint Heinrich Isaac vagy Pietro Antonio Cesti. A Habsburgok tiroli ágából származó Ferdinánd Károly főherceg itt építtette föl a 17. század közepén az egész német nyelvterület első különálló operaházát. Történeti tény továbbá, hogy a 18. század híres mannheimi zenekarának ősmagja is Innsbruckban csírázott ki. Tirol tartomány Ausztriához tartozásának 600. évfordulóján, 1963-ban merült föl először, hogy az Innsbruck határában magasodó, gyönyörű, reneszánsz ambrasi kastély – és mindenekelőtt annak úgynevezett „spanyol” terme – régizenei hangversenyeknek szolgálhatna ideális helyszínül. Így váltak az Ünnepi Hetekbe ma is szervesen betagozódó Ambrasi Kastélykoncertek a világ legrégebb óta megrendezett régizenei hangversenysorozatává. Amikor pedig 1976-ban az innsbrucki régizenei nyári akadémia tanárai egy hétig maguk is koncerteket adtak, megszületett kicsiben a ma már másfél hónapot felelő, immáron 45. évét ünneplő – azaz „legszebb férfikorát” élő – fesztivál.

1991–2009-ig az Ünnepi Hetek operaprogramját René Jacobs irányította (1997-től ő lett az egész fesztivál művészeti vezetője is). És ha Harnoncourt a régi remekművek újként való megszólaltatásának volt a nagy úttörője, akkor Jacobs a méltatlanul elfeledett műkülönlegességek felfedezésének és újjáélesztésének vált élharcosává. A fiatal-korában kontratenor énekesként is interpretációtörténetet író Jacobs személye idézte elő, hogy az innsbrucki fesztivál profiljából ma is kiemelkedik a vokális zene. 2010-ben rendezték meg először az Ünnepi Heteken a – mára már a maga nemében legjelentősebbnek számító – nemzetközi barokkoperai énekversenyt, az *Internationales Gesangswettbewerb für Barockoper Pietro Antonio Cesti*. Ennek egyik győztese Zeneakadémiánk neveltje, Baráth Emőke volt, aki azóta is szívesen látott vendégművésze a fesztiválnak. Hozzá hasonlóan a Cesti-versenyt nyerte meg (2016-ban) a francia-olasz mezzoszoprán, *Lea Desandre* is, aki idén az innsbrucki Hofburg „Óriástermében” adott hangversenyt.

Ám itt álljunk meg egy pillanatra, mert e terem a történelmi hangulatú város számos látnivalója közül is a legnevezetesebbek egyike – s a magyarok számára külön jelentőséggel bír. A Hofburg stílusa nem véletlenül nevezhető Mária Terézia-barokknak, hiszen a „római” császárné (magyar királynő) építtette át a kor (rokokó) divatja szerint. Magát a csillogó dísztermet Mária Terézia összes gyermekének portréja ékesíti, meg azok házastársaié is. Csakhogy számunkra érdekesebb az *antichambre*, az „előszoba”, melynek egyik falát hatalmas pannó borítja – s az a mohácsi csatáról készült! De nem ám a vesztesről, hanem a győztesről, midőn 1687-ben a törökök átadni kényszerültek Lotaringiai Károlynak a magyarországi várak kulcsait.

Az e helyiségből nyíló *Riesensaal*-ban azután kevésbé katonai, mint sokkal inkább szerelmi harcokról szóló Lea Desandre hangversenyének „Amazonok” (*Amazonen*) címet viselő műsora. A 17. és 18. századi olasz, francia és német szerzők idevágó tárgyú operáiból történt válogatás remek áttekintést adott nemcsak a zenei-drámai stílusváltozásokról, hanem a barokk énekítés transzvesztitizmusokba merülő érzékiségéről is. Merthogy a hol *lamentáló*, hol *kombattáns* áriák a női-férfi szerepcseréket itt nem csupán hangfaji, hanem társadalmi értelemben is témájukká teszik. És ha manapság egyeseknek „félelmeik” vannak a nemi identitás tárgykörében, akkor vegyenek példát a barokk kor emberéről, akinek nem voltak ilyen skrupulusai. Hanem *másmilyenek* voltak. Vivaldi *Ercole sul Termodonte* című operájában például, melyből a kiváló énekesnő két áriát is bravúrosan adott elő, az amazon királynő (Antiopé) és húga (Ippolita) szerepét 1723-ban Rómában kasztráltaknak kellett alakítaniuk, hiszen a római kúria tiltotta nők színpadra léptetését... Lea Desandre kongeniálisan érzékeny partnere e koncerten a világhírű francia lantjátékos, *Thomas Dunford* s az által 2018-ban alapított régizenei együttes, az *Ensemble Jupiter* volt.

A *Festwochen der Alten Musik* művészi arculatáért 2010-től *Alessandro de Marchi* felelős intendánsként. A római születésű csembalista-karmester folytatja az újrafelfedezések René Jacobs által Innsbruckban meghonosított, nemes hagyományát: a nápolyi opera specialistájaként De Marchi olyan szerzők remekait élesztette újjá, mint Porpora, Pergolesi, Provenzale vagy Riccardo Broschi. Idei fölfedezettje azonban egy római komponista, a zenetudósok által is alig ismert Bernardo Pasquini (1637–1710) volt. Pontosabban szólva: Pasquinit nagyon is ismeri a zenei világ mint a maga korában híres – Corellivel együtt emlegetett – muzsikust, akinek az utókor azonban leginkább „csak” a bilentyűs műveit tartja számon. Pedig a Toscanából származó csembalista-organistát a római főnemesség a tenyerén hordozta, lehetővé téve számára, hogy a vokális műfajokban – a kantáta, az oratórium, sőt az opera terén – is maradandót alkosson. A Chigik, Borghesék, Pamphilik és Ottobonik mellett mecénásai közé tartozott a svéd trónról lemondó, Rómában katolikus hitre térő (a férfi nimmel szemben absztinens) Krisztina királynő is, akinek művészpártoló „királyi akadémiájába” (*Accademia reale*) Pasquini is belépett.

Ugyanezen római nobilitás másik tagja, Pompeo Capranica rendelte meg palotájabeli színháza számára Pasquinitól azt a *commedia per musicát*, amelynek újkori színpadra teremtése az idei fesztivál legfőbb attrakciója volt. *L'Idalma overo Chi dura la vince* („Idalma, avagy Az győz, aki kibírja”) – szól a cím, és valóban: aki „kibírta” ezt a kétszünetes, négy és félórás előadást az innsbrucki „Zene háza” (*Haus der Musik*) józanul modern épületében, az lenyűgözően tartalmas zenével gazdagodott. Meg egy felismeréssel: hogy tudniillik

a 17. századi olasz opera nem csupán Velencében – Monteverdi és Cavalli színpadán – virágzott. Hanem például Rómában is, ahol a pápai tiltást kijátszva, a nemesi magánszínházak nem sajnálták a pénzt e költséges műfajra. Sőt, kérkedtek is vele: az *Idalma* csattanós válasz akart lenni a kihívásra, melyet egy (Svédországi Krisztina által ekkoriban protezsált) fiatal szerző, bizonyos Alessandro Scarlatti római debütálása jelentett...

Milyen is ez a szerelmi bonyodalmakban tobzódó, 1680-ból való római „zenei komédia”? A mai hallgató fülének a *már* és a *még* közbülső stádiumaként szól. Még rokon vonásokat mutat a velencei opera vegyes műfajával (pl. a „komikus” szolgafigurák révén); még a szöveget hajlékonyan követve váltakoznak benne az ariózus-recitatív szakaszok (*cantar parlando*) a kötött formájú áriákkal; még sok az együttes, a táncos lejtésű ária, a *lamento*-hangütés, a *basso ostinato*, a *passacaglia*... Ez még nem a későbbi, 18. századi barokk *bel canto*. A drámai potenciál még nem korlátozódik a zenei formálás sejtjére: itt még nincsen *da capo*, az áriák inkább csak „dalformát” öltenek.

Ugyanakkor a díszített éneklés, a koloratúra *már* az önmagáért való zenei szépség alkotórészét képezi (nincsen már speciális, dramaturgiai szerepe, mint még Monteverdinél...). A csodás énekesi gárdából önkényesen a rivális szerelme-eket alakító két tenort – az angol *Rupert Charlesworth* (Lindoro) és a spanyol *Juan Sanchót* (Celindo) – emelem ki; utóbbi különlegesen szép fényű hang birtokosa. Az est igazi főszereplője mégis talán az *Innsbrucker Festwochenorchester* volt, melyet De Marchi a csembaló mellől irányított: az énekkel állandó „diskurzust” folytató, gazdagon figurált zenekari szólamok még részben a reneszánszból hagyományozódó hangszereken csendültek fel; különösen emlékezetes maradt a színesen szonórus *basso continuo* – a lantok, chitarronék, theorbák, barokk gitárok, hárfa – dúsan zengő hangzása...

Ugyancsak az Innsbrucki Ünnepi Hetek (korabeli hangszeres) Zenekarát vezényelte – a torinói *Coro Maghini* karénekeseivel kiegészítve – Alessandro de Marchi azon az oratóriumhangversenyen, melynek az innsbrucki Szent Jakab-dóm nyújtott méltó keretet. Az itáliai barokkot idéző és különösen esti megvilágításban sejtelmes hatású székes-egyház átellenben magasodik Pietro Antonio Cesti egykori lakóházával – ama Cestiével, aki Rómában valószínűleg Pasquininek is tanára volt. Pasquini *Caino et Abel* című oratóriuma (Róma, 1671) itt Marc-Antoine Charpentier (1643–1704) latin nyelvű „szent történetével” (*histoire sacrée*), a *Judicium Salomonisszal* (Párizs, 1702) lett párosítva, s ez érdekes összehasonlításokra adhat okot. Jóllehet Charpentier műve a francia barokk jellegzetes alkotása (Salamon király álma a Lully-operák *scène de songe*-ait idézheti emlékezetünkbe), azért éppúgy ott lebeg fölötte az „oratórium atyjának”, Giacomo Carissiminek szelleme, mint

a Pasquini-oratórium felett. Annál is inkább, minthogy a fiatal Charpentier Rómában Carissiminél tanult... Rokon vonásokat mutat a két oratórium drámai csúcspontja is: Charpentier-nál a *Falsa mater* és a *Vera mater* – a hamis és az igazi anya – vitája arról, melyiküké az életben maradt gyermek; Pasquinál Káin és Ábel összetűzése, mely a testvérgyilkossággal végződik. A legnyilvánvalóbb Carissimi-hatás (*Jephte*) mindazonáltal a haldokló Ábel utolsó szavaiban jelentkezik; ezek – „Pietà, pietà, mio Dio” – a fájdalom harmóniai alterációinak ugyanazon mélységig hasítanak fülünkbe, mint Jephte halálra szánt lányának utolsó szólója: „Plorate, plorate, filii Israel”... Érdemes megjegyezni a két duett két előadójának nevét is, akik a kiegyenlítő igazságosság jegyében osztozhattak meg a pozitív és a negatív hőskön: *Emilie Renard* (mezzoszoprán: *Vera mater / Caino*), illetve *Nile Senatore* (haute-contre: *Falsa mater / Abele*).

A De Marchi kezdeményezésére alapított Cesti-énekverseny hozzáadott nyeresége, hogy a mindenkori győztesekkel a rákövetkező évben önálló operaprodukció készül. Ez a *Barockoper: Jung* nevű rendezvénysorozat. És Innsbruckban ez is jó apropó újabb műkülönlegesség bemutatására. Így történt idén is, amikor a tavaly díjazott fiatal énekesek Johann Mattheson (1681–1764) *Boris Goudenow* című operáját adták elő, az ugyancsak fiatal régizenei hangszeresekből verbuválódott *Concerto Theresia* kíséretével s a csembalista-karmester *Andrea Marchiol* zenei irányításával.

Boris Goudenow?! Nem tévedés: ez „ugyanaz” a Boris Godunov, akit Puskin drámájából és Muszorgszkij hányatott sorsú operájából ismerünk. Ám Mattheson művének címe folytatódik: *Boris Goudenow oder der durch Verschlagenheit erlangte Thron oder Die mit der Neigung glücklich verknüpfte Ehre* azaz: „B. G. avagy A fortéllyal megszerzett trón avagy A vonzalommal szerencsésen összekötött tisztesség”... Amiből már sejthető, hogy ennek az 1710-ben Hamburgban *nem* bemutatott operának több köze van a boldog véget érő (*lieto fine*) szerelmi intrikákhoz, mint a történelmi tényekhez.

Igen ám, de ahhoz képest, hogy barokk operával van dolgunk, mégiscsak meglepő itt a – szintén Mattheson által jegyzett – szövegkönyv hangsúlyos politikai aspektusa. Ami nem véletlen, mivel librettójához a szerző az akkoriban hozzáférhető egyik leghitelesebb történelmi forrásból – Erasmus Finx *Acerra exoticorum oder Historisches Rauchfaß* (Frankfurt, 1672) című munkájából – nyert inspirációt. Hogy a főhős „kéreti” magát és kvázi csak a nép könyörgésére fogadja el a trónt, az olyan motívum, amelyet Puskin/Muszorgszkij is fontosnak tartott. „Atyám, hercegem, fontold meg, mivel tartozol magadnak, s mi több: a hazának. Nézd, drága néped mire kér” – mondja (persze németül) Boris lánya, Axinia az apjának. Mire Boris: „Hát legyőztetek: íme, fölálodom magam e birodalom üdvéért”...



Ám Matthesonnak amúgy sincsenek illúziói a hatalom birtokosait illetően. Hősét, immáron a trónon, így énekelte (ezúttal olasz kölcsönszöveggel, hiszen a kozmopolita Hamburgban megengedett volt a nyelvi kavalkád az operaszínpadon): „Da i miei Popoli felici son temuto, e son amato” azaz kb.: „Boldog népeim rettegnek tőlem, és szeretnek”. És íme, megint másfajta – „magánéleti”– cinizmus egy másik trónra törő szájából: „A szerelem semmit sem ér, ha nem jár előnnyel”...

Ám miért is kellett e felvágott nyelvű operának vagy 300 évet várnia arra, hogy végre előadják (elsőként 2005-ben Hamburgban)? Mattheson miért mondott le 1710-ben – későbbi önéletrajza szerint – „*bizonyos okoknál fogva*” a színreviteléről? Tény, hogy a mű 1945-ig a hamburgi Stadtbibliothekban őrzött autográf partitúrája 1998-ban Jerevánban (!) került elő. Csakhogy a *Boris Goudenow* keletkezéskori elsüllyesztése ennél érdekesebb talányokat vet fel.

Matthesont a művelt muzsikusok mint zenetoretikust ismerik; mindenekelőtt a *Der vollkommene Capellmeister* (1739) írójaként, vagy jó esetben még az első német művészeti folyóirat, a *Critica Musica* (1722/23 és 1725) kiadójaként is.

Hogy énekes, komponista, politikai író és diplomata is volt, azt már jóval kevesebben tudják róla. A sokoldalúan képzett Matthesont az Alsó-Szászországba akkreditált angol követ a titkárává fogadta, s ebben a minőségében a zeneszerzőnek több oka is lehetett arra, hogy – az orosz cári udvart nem épp jó színben feltüntető – művét *ad acta* tegye. Ekkoriban folyt ugyanis a baltikumi térség uralásáért a dánok s a svédek közötti „északi háború”, és nem volt eldöntött, hogy a konfliktusba Oroszország és/vagy Anglia is beavatkozik-e. Hamburg (Hanza-város) pedig amúgy is azon volt, hogy élénk kereskedelmi kapcsolatokat ápoljon az akkoriiban frissen alapított Szentpétervárral.

Hogy Mattheson utóbb miért hagyott föl teljesen a komponálással, arról is csak találgatások folynak. Fülbaja uralkodott el rajta túlságosan? Kisebbségi komplexusa volt nagyra becsült kollégájával, Händellel szemben, akivel ifjú korukban még törpárbajt is vívtak? A *Boris Goudenow* pompás zenéje – többek közt à la Lully komponált *ciaccona*-fináléja – mindenesetre arra vall: ha Matthesonnak volt is ilyen komplexusa, oka nem volt rá.

E különleges mű is *jókor és jó helyen* szólal meg a Régi Zene Ünnepe Hetein, Innsbruckban!



Giulietta Simionato Ammeris-jelmezőben. Forrás: Lindner András - archív

Giulietta Simionato

 Lindner András

A mezzoszopránok királynője

„Giulietta Simionato a korszak nagy énekesnője volt. Hangja akár egy folyam, áradt a mélységektől a magasságokig, mindig hatalmas öröm volt számomra fellépni vele. Gyakran mondogattam is neki, hogy különösen szeretek veled énekelni, mert olyankor minden este énekórákat veszek” – így emlékezett a felejthetetlen olasz drámai mezzóra egy interjúban Jon Vickers, a híres amerikai tenorista.



A budapesti közönség is hamar a szívébe fogadta az énekesnőt. 1961 májusában lépett fel hazánkban először, egy valódi operaünnepként ható *Aida*-előadás Amneriseként (a fotó ebben a jelmezében mutatja), és igazolta világhírnevét többek között Takács Paula, Simándy József és Jámbor László partnereként, Lamberto Gardelli dirigálásával. 1964 októberéig még egy-egy estén Eboli, Carmen és Delila szerepében is hallhatta a magyar közönség, valamint két alkalommal *A trubadúr* Azucenájaként, amely alakítását a közönség különösen hangosan ünnepelte. Rendkívüli műgonddal kimunkált szerepformálása leginkább Tito Gobbiéhoz volt hasonlítható. Hangjának ezer színével, mimikájával és mozgulataival képes volt minden belülről fakadó mély érzelmet hitelesen kifejezni. A nagyáriában és az elbeszélésben életre szóló élményt nyújtott produkciójával, de a Manricóval énekelt duettekben és az együttesekben is brillírozott, igazi főszereplővé emelve a cigányasszonyt. Szinte egyidőben a budapesti fellépésekkel a Salzburgi Ünnepi Játékokon is alakította Azucénát, az 1962-es példaértékű élő előadást lemeze is vették. Herbert von Karajan dirigált, és Simionato mellett Franco Corelli, Leontyne Price és Ettore Bastianini alkotta a – jobb aligha képzelhető el – szereplőgárdát.

Hogy mégis melyik volt a legkedvesebb szerepe a több mint hetven közül, erről többek között a Bruce Duffie amerikai publicistának adott interjújában vallott: *„A maguk módján egyformán szerettem valamennyit, de Thomas Mignonját különösen, mert olyan karakterről van szó, aki ideálisan passzol vokális, fizikai és pszichológiai adottságaimhoz.”* Ebben a darabban fedezték fel egyébként 1947 októberében a Scalában, a Wilhelm Meistert alakító fiatal Giuseppe di Stefano partnereként. De Mignonként debütált 1948-ban a velencei La Fenicében is, majd egy évre rá Mexikóban, ahol egyből a publikum kedvence lett. Sokszor énekelte ezt a szerepet, idővel hozzáért. A rossz, gonosz jellemeket viszont visszautasította: *„nem voltam például soha Ortrud, de Lady Macbeth sem, mert nem éreztem őket hozzám illőnek”.*

Pályafutása ideálisan indult, 1933-ban győzött a firenzei Bel Canto énekversenyen, dicsérték hihetetlen kvalitásait, a Scala egyből le is szerződtette. Úgy érezte, hogy sinen van, de hamar kiderült, hogy csupán covernek és comprimariának vették fel a legendás operaház kötelékébe. A nagy szerepeket nem ő kapta, azokat csak beugróként énekelhette – említi Jens Malte Fischer német zenetudós *Grosse Stimmen* („Nagy énekhangok”) című könyvében. Tizenegy esztendőn át tartott a méltatlan mellőzés, ami csak az említett *Mignon* címszerepével és a *Così fan tutte* Dorabellájával kapott újra lendületet.

De azért nem pihent közben: Róma, Firenze, Bologna és Trieszt színpadain lépett fel, majd amikor visszatért a Scalához, Arturo Toscanini karolta fel, és felkérte egy Boito-émlékkoncert szólistájának. Hatalmas sikert aratott, és ennek

köszönhette, hogy hamarosan több Bellini- és Donizetti-operában is Maria Callas partnernője lehetett. Elsőként Giovanna Seymourként lépett fel az *Anna Bolenában*, amit szinte őrvongó itáliai ünneplés kísért. A Callasszal kialakult barátság még számos egyéb felejthetetlen közös fellépést és lemezfelvételt segített napvilágra.

A szakma gyakran vetette össze Simionato énekési és színi kvalitásait más mezzokedvencekkel, leginkább Ebe Stignanival és Fedora Barbierivel, de a nála jóval idősebb, már az 1920-as éveket uraló spanyol Conchita Superviával is, aki akkoriban még szenzációszámbe menően, eredeti fekvésben énekelte a nagy Rossini alt-koloratúra szerepeket.


Simionatóról ugyanakkor már pályája kezdetén kiderült, hogy könnyedén győzi a soprán szerepek magasságait is. Nem véletlenül alakította sikerrel Carmen mellett például Santuzzát a *Parasztbecsületben*. Mégsem erőltette hangját ebbe az irányba, ugyanis milánói énektanára, Guido Palumbo lebeszélte, mondván: *„a hangod színe tipikus mezzo és a szín határozza meg a leginkább megfelelő hangfajt, nem az énekhang volumene”.* Ő azonban, ha tehette, a szopránt és a mezzót egyesítő hibridnek mondta saját hajlékony, bársonyos hangját. Mások különleges, irigyelni való mellhangjairól áradoztak, mert ez a mély regiszter varázslatos, egyedülállóan drámai színezetet kölcsönzött a hangjának.

Bár nem rendelkezett azzal a hangerővel, mint Stignani, és talán Supervia virtuozitásával sem, viszont megtestesítette mindkét tradíciót. Tökéletes jellemeket formált élethűen, mert vérbeli színpadi jelenség volt. Ezzel pedig egyes kritikusok szerint nemcsak Stignaninak, hanem egyes szerepekben a nála tíz évvel fiatalabb Barbierinek is fölébe nőtt. Utóbbi erősen féltékeny is volt Simionato sikereire, és ellenszenvének nem éppen udvarias módon több nyilatkozatában is hangot adott.

A mezzokirálynő viszonylag korán, 1966-ban végleg visszavonult a színpadtól, az operától azonban soha. Nagy kedvvel pályolgatta és tanította a fiatalokat, miközben rendszeresen meghívták rangos énekversenyek zsűrijébe is. Pár nap híján kerekén 100 évesen, 2010-ben hunyt el. Várnai Péter *Operalexikonjának* sorai művészete előtti tisztelgésnek is tekinthetők: *„Mint pályatársnői közül Callas és Schwarzkopf, Scotto és Christa Ludwig, az operaéneklést mindig olyan komplex művészi feladatnak tekintette, amelyben a hang maga csak az egyik összetevő. A színpadi játék, a gesztusok és a mimika művészete éppúgy hozzátartozott nála a figura felépítésének eszközeihez, mint csodálatosan kiegyenlített, gyönyörűen zengő hangjának árnyalatai. Ezt a komplexitást minden szerepben megvalósította, az alt-koloratúra Rosinától a legsúlyosabb drámai szerepekig, Amnerisig, Ulricáig, Carmenig. De személyiségének humánus vonása volt művészetének leglényegesebb vonása, minden szerepben mindenekelőtt Embert alakított.”*



A cseh Sunriders táncpáros, akik a színpadi táncot az újcirkusz akrobatikájával kombinálják. © Zipernovszky Kornél

 Zipernovszky Kornél

Különleges és EUNIC: gálakoncert Berlinben

Budapesten és a legtöbb EU-tagország fővárosában ismerős ez a betűszó, ami az uniós kulturális külképviseletek szövetségét jelöli. Berlinben kultúrdiplomaták keresik az együttműködés lehetőségeit egy évenkénti gálán különböző zenei műfajok és nemzeti sajátosságok kombinálásával.



Már a helyszín is különleges: a *Tipi am Kanzleramt* egy óriási varieté-sátor, aminek a neve arra utal, hogy a német kancellári hivatal épületéhez közel, egy parkban állították fel. Műsorán sanzon, kabaré, táncbemutatók, musicalek, vígjátékok, könnyűzenei koncertek és revük váltakoznak. Elrendezése, ahogy részben a műsora is, a weimari korszak legendás éjszakai szórakozóhelyeit idézi, lépcsőzetesen elhelyezett asztalokkal, ültetett helyekkel, és persze a legmodernebb fény- és hangtechnikával. A barátságosabb évszakokban a sátrat körülvevő színvonalas sörkert is népszerű, így az ideiglenesnek tervezett Tipi végül állandó fennmaradási engedélyt kapott.

A EUNIC zenei gáláját három éve indították el. A kezdeményezők között eleve ott volt a Collegium Hungaricum Berlin, a három, német nyelvterületen működő kulturális képviselőnk közül a legnagyobb. A *Babylon Europa* elnevezéssel több mindenre is utalnak, mindenekelőtt a Tom Tykwer és társai által rendezett, 2017-ben indult, magyar változatban is sugárzott tévéfilmsorozat. A *Babylon Berlin* talán a legsikeresebb európai tévéfilmsorozat több évtizedes távlatban, állítólag ez volt minden idők legdrágább nem angol nyelvű TV produkciója. A nagy gazdasági világválság évében játszódó sorozat ráerősített arra az image-re, amit a falat ledöntő Berlin a „Wende” óta igyekszik magáról kialakítani, ti.: hogy Európa nyitott és internacionális kulturális fővárosa, minden évadban. Feltűnést keltő példája ennek a nyáron nyílt *Berlin Global* kiállítás, egy négyezer négyzetméteres óriástárlat. A valóban impresszív látvány a múlt, jelen és jövő bemutatását ambicionálja, és azt állítja, hogy minden, ami Berlinben történik, hatással van a világra, és persze, hogy minden ami a világban történik, hatással van Berlinre. Bár ez közhelynek sem utolsó, nem lehetünk annyira malíciózusak, hogy ne látnánk be: az újra egységes Berlin súlya a kontinensen és globálisan óriásit nöött, nincs értelme vitatni, hogy a legfelső ligába tartozik. A húszas évek végével kapcsolatos, kétes értékű nosztalgiáktól eltekintve pedig el kell ismerni, hogy Európa összetartó eszméi és az Unió vezérelve a diverzitás megőrzéséről és közös tiszteletben tartásáról kötelező minimumként alapozzák meg Berlin hétköznapiját.

Ehhez a háttérhez képest a gálakoncert célja, amint arra a Berlini EUNIC elnöke, a cseh Tomas Sacher rámutatott, minőségi kulturális tartalmakat megjeleníteni, ragyogó, sőt csillogó külsőségek között úgy megvalósítva, hogy az az egyesület legfontosabb célját, az együttműködést szolgálja. Ez nagyon ambiciózus cél, amelyhez anyagi formában is, nem csak az eszméken osztozva csatlakoztak többek között az EU helyi képviselete és a tartományi szenátus kulturális bizottsága.

A koncert házigazda-zenekara idén a Make a Move volt, amelynek jelszava: Brass-Funk-Rap-Deluxe jól le is írja felfogásukat. Az együttes frontembere, Jürgen Meyer erőteljesen rapel dobolás közben, és a három fúvóssal mindenféle

harmóniai feladatot meg tudnak oldani. A gála állandó házigazdája Björn Döring műsorvezető-rendező, és társával elmondott összekötő szövegeire, a gála céljának, közös elemeinek ismételt hangsúlyozására igenis szükség volt.

A meghívott produkciók közül nem tudott mindenki olyan magától értetődően bekapcsolódni ebbe a tematikába, mint Harcsa Veronika, aki előbb a Make a Move-val énekelte egy korábbi számát (*Serge with Holy Scar* – a *Shapeshifter* című lemezéről), majd pedig egyedül maradt a színpadon, hogy *Yoga* című témájára egyedül, loopperrel felrakva egyre sürűbben a hangrétegeket, rögtönözzön. Méghozzá kirobbanó sikerrel, csakúgy, mint az energikus, tetszetős, fiatal, de helyenként pontatlan Vanessa Šarközi-Miloš Bihary Gypsy Jazz Project Szlovákiából. Konceptiójuk része, hogy Bihary a zongoránál primási szerepet visz, ami viszont óhatatlanul néhány eltűzöttnek nevezhető zenei, kifejezési formát eredményezett. Az ismert etno-jazz-formulát óriási közlés-vágygal és nagy szívvel, de nem egészen ugyanekkora izléssel szólaltatta meg a Balkan Spirit Ensemble három bolgár tagja, kihasználva az összes kínálkozó ziccert, megérdemelten kapták a kitüntetett helyet, mint zárószám. Maximálisan kiértelt és átgondolt produkció volt a spanyol fuvolista Sergio de Lope etno-jazz muzsikája. Sokfajta jól sikerült fúziós flamencót hallhattunk már, de ők a ritmusképletek szintézisét is véghez vitték, nem csak összekombinálták az eltérő kulturális rétegeket. Hozzájuk képest nem tett a közönségre mély benyomást a spárgázó finn basszusgitár-szólista, sem a luxemburgi pop-énekes. Jól fogadták, de valahogy nem szervesült a műsorba az osztrák produkció, Rezar & Portrait XO elektronika duója, részben az elhúzódo hangbeállítás miatt. Bár ez a produkció önmagában interkulturális volt, az elektronika nem annyira izgalmas ültetett közönség előtt. A házizenekarral kiválóan sikerült viszont együttműködni a Bowrain néven fellépő szlovén zongorista-énekesnek (Tine Grgurevič). Holott nem evidens párosítás a funky rapperek elé a poszt-new-age-es zongoristát kiállítani. Kicsit kevésbé tudott szólista és házigazda zenekar egymásra találni a fiatal, törekeny, zárkózott francia sanzonénekes, Laura Cahen műsorában, aki másodjára magát kísérve átütőbb volt. Ahogy az elektronika-ének duó Ausztriából, úgy a hihetetlen erős színpadi jelenléttel fellépő romániai Petra Acker sem teljesen illett bele a zenei stílusok forgatagába. Az énekes-dalszerző egy afrikai ízű gospelt írt az alkalomra. Bár azt csak üdvözölni lehet, hogy bemutatót hallottunk, valahogy az Európán messze túlmutató zenei stílus nem tűnt teljesen odaillőnek.

A három óránál is hosszabb berlini EUNIC gála fényes sikert aratott, bár stílusok szempontjából kicsit talán túl szírványszínű is lett. A sokféleség is olyan jó, amiből a sok azért megárt. Ugyanakkor maradtak kihasználatlan lehetőségek: a különböző produkciók, szólisták egymással is dolgozhattak volna, ahogy a házigazda zenekarral közösen élvezetes számokkal álltak elő többen is.



Chico Hamilton. Forrás: Gramofon – archív

 Márton Attila

A sokoldalú jazzdobos

Száz éve született Chico Hamilton

A jazz-zenélés tudományának átadásában mindig is hatalmas szerepe volt azoknak az együtteseknek, amelyek neves vezetői jó érzéssel választottak bandájukba a fiatal tehetségek közül. Ilyen mester volt Chico Hamilton is.

Tucatnyi későbbi jazzikon pályája indult a kiváló szimattal bíró dobos éppen aktuális formációiban, amelyek a zenei inkubátor szerepét töltötték be. Hamilton számára még a hangszeres tevékenységtől is fontosabb volt a különleges hangzások felfedezése, szokatlan hangszerkombinációk alkalmazása, sokoldalúsága – és szervezői képessége – pedig még a társművészetekre is kiterjedt.



A műfaj történetének leghosszabb ideig aktív doboszenekarvezetője Foreststorn Hamilton néven Los Angelesben született 1921-ben. Már középiskolás korában olyan ifjonccal játszhatott, mint Dexter Gordon, Illinois Jacquet, Buddy Collette és Charles Mingus. A '40-es évek elején Lionel Hampton, majd Lester Young társaságában turnézott, de játszott Count Basie-vel és Duke Ellingtonnal is. Amikor Amerika is belépett a háborúba bevonult, és négy évig szolgált a hadseregben. Leszerelése után nem volt könnyű zenészként megélni, így minden lehetőséget megragadva a népszerű, filmsztárkülsőjű énekesnő, Lena Horne kísérője volt 1948-tól 55-ig. A turnék között viszont ambíciós terveit igyekezett megvalósítani, és a West Coast jazz úttörőjeként már 1952-ben feltűnt Gerry Mulligan szenzációnak számító zongora nélküli kvartettjében, amelyben a fiatal Chet Baker is játszott.

Saját együtteseiben, a jazzben addig nem hallott hangzásokat és megoldásokat felmutató kvintettjeiben 1955-től az évtized végéig olyan nagyságok fordultak meg, mint Jim Hall, Paul Horn, Eric Dolphy, Ron Carter, Charles Lloyd, Buddy Collette, Carson Smith és Fred Katz. Nagy feltűnést keltettek, hiszen csaknem mindenki a bebop bűvöletében élt, és a nyugati parti jazz új alternatívát mutatott fel. A Hamilton Quintet bársonyos hangzásvilágát Collette fuvola-, Katz cselló- és Hall gitárjátéka, és nem utolsósorban Hamilton változatos verőkkel megszólaltatott dobjai teremtették meg. Ez nemcsak a jazzkedvelő közönséget hódította meg: Hamilton a film világában is keresett művésszé vált. *A Sweet Smell of Success* zenéje egész Amerikában ismertté tette a nevét. Az évtized végén megváltoztatta kvintettjének hangzásvilágát, amikor is a csellót trombita, majd harsona váltotta fel. Ekkor következett be az, ami a magyarok szempontjából igazán fontos: teszi ennek a nagyformátumú dobosnak a tevékenységét. Ő indította el ugyanis minden idők legsikeresebb magyar jazzmuzikusának világraszóló karrierjét. Szabó Gábort az októberi vihar sodorta Amerikába, de kapcsolatok hiányában csaknem elsikkadt tehetsége. Kaliforniában telepedett le, és miután összekuporgatta a bostoni Berklee jazzfőiskolán való tanulás költségeit, a keleti partra jött. 1958-ban bekerült a Newport Jazzfesztivál nemzetközi együttesébe, ahol ő képviselte – természetesen minden hivatalos felhatalmazás nélkül – a forradalom utáni Magyarországot. Itt ismerkedett meg Hamiltonnal, aki együttesével maga is szerepelt a fesztiválon forgatott *Jazz on a Summer's Day* c. zenés dokumentumfilmben. A emberi és művészi szimpátia kölcsönös volt, de a folytatásra még éveket kellett várni. Chico Hamilton végül meghívta együttesébe, s kezdetben voltak ugyan súrlódások közöttük, végül is csaknem öt éves együttműködés lett a találkozásból. Bátran mondhatjuk, hogy ez a fél évtized nemcsak hazánkfiá, de Hamilton életműve szempontjából is jazztörténeti fontosságúnak mondható. Tucatnyi lemezalbum készült, amelyek nemcsak zeneileg képviselnek magas színvonalat, de a „körítés” is

figyelemreméltó, ugyanis az akkoriban induló Impulse márka reprezentatív, kinyitható borítói a lemezkiadás korábban ismeretlen csúcseit ostromolták. Ezek ma is a gyűjtők féltve őrzött kincsei. A Hamilton-együttesekben, a *Passin' Thru*, a *Transfusion*, az *A Different Journey* és a *Man from Two Worlds* című albumokon Charles Lloyd tenorszaxofonon és fuvolán, George Bohanon harsonán játszott, Szabó gitározott és Albert Stinson bőgözött, majd már Lloyd nélkül, de Szabóval készült a *Chic Chic Chico* és az *El Chico*. A filmvilág hívása ekkor is elérte Hamiltont: Roman Polanski *Repulsion* („Iszony”) c. mozijának zenéjét ő komponálta, de Szabó is társszerző és hangszerelő volt. A filmet Londonban forgatták, ahol a szakszervezet nem engedte meg, hogy az amerikaiak játsszák fel a kísérőzenét, de máig sem tisztázódott, hogy a megnevezett angol muzikusok, avagy Hamilton kvintettjének játéka hallható-e a film kísérőzenéjeként. 1965 őszén fejeződött be közös munkájuk, és indult el Szabó Gábor üstökösként ívelő szólókarrierje. 1966-ban, az elsők között megjelent *Spellbinder* című saját lemezén Hamiltont kérte fel dobosnak.

A '60-as évek második felében, a rockkorszak beköszönésével nem volt könnyű egy igényes jazzmuzikusnak a felszínen maradni. Szerencsére nagyban megkönnyítette Hamilton túlélését régi barátsága Lena Horne énekesnővel, akivel nagyszabású európai turnékat bonyolított le. Közben saját zenei elképzeléseinek megvalósításával is eredményesen foglalkozott. Már 1966-ban elkészítette a *The Dealer* c. albumát Larry Coryellel, így őt is, de még John Abercrombie és Arthur Blythe nevét is a Hamilton által támogatott ifjú tehetségek sorában kell említeni.

A hihetetlenül sokoldalú művész szinte külön karriert épített fel azzal, hogy New Yorkban letelepedve, reklámügynökségek keretében folytatta kompozíciós munkásságát, és egy olyan szeptettet hozott létre, amiben két altszaxofon és két harsona szerepelt. Százzszámra gyártott reklámklippek jazzes háttérzenével, és több amerikai filmhez komponált kísérőzenét. Szenzációnak számított, amikor újra összehozta első kvintettjét, amelyben Buddy Collette, Dick Katz, John Pisano és Carson Smith voltak a társai. Együttese a jazzfesztiválok szívesen látott vendégei voltak nemcsak Amerikában, de több alkalommal Montreux-ben és a hágai North Sea fesztiválon is. Életművét több mint hatvan, saját neve alatt megjelent lemezalbum, számos film és egyéb művészi munka fémjelzi.

Hosszú életet élt, és szinte az utolsó percig aktív volt. 2013-ban hunyt el New Yorkban 92 éves korában. Sajnos hangzó örökségének eredeti hangszalagjai és más anyagai megsemmisültek a Universal archívumában kitört tűzvészben 2008-ban. Így csak lemezei, CD-i és magánkézben fennmaradt dokumentumok őrzik sokoldalú tevékenységének eredményeit.



Paul Rutherford. Forrás: Gramofon – archív

 Máté J. György

Lenin és a szabad jazzimprovizáció

Szakmai sikerekből, a pályatársak elismeréséből, de magányból, depresszióból és pénztelenségből egyaránt bőven kijutott a brit jazztörténet egyik nagy alakjának, Paul Rutherford (1940-2007) harsonásnak. Cikkünkben rá emlékezünk.



Rutherford közismerten hangszerének egyik legtechnikásabb megszólaltatója volt, aki mind a multifonikus, mind pedig a vokalizált játékban úttörőnek számított. Minthogy a zene volt legfőbb öröme, egyben pénzkereseti forrása, a legkülönbözőbb stílusokban és formációkban érezte otthon magát: a Globe Unity Orchestrában és a Mike Westbrook Concert Bandben; a Centipede-ben és a Harry Miller's Isipingóban; a Soft Machine-ban és a R&B-t játszó The Detroit Spinnersben, vagy különböző duókban, amelyekben például Paul Lovens és Tony Rusconi dobos/ütős, illetve George Haslam baritonszaxofonos/tárogató volt a partnere. Igen jelentősek szólóharmonia-felvételei is, például a szellemes című 1974-es *The Gentle Harm Of The Bourgeoisie*. Stílusokban fogalmazva: a bluestól a jazz-rockon keresztül a free jazzig terjedt tevékenységi köre, de pályája előrehaladtával mindinkább a szabad improvizációkra összpontosított. Nem csoda: már profi zenéspályája elején egyik alapító tagja volt a Spontaneous Music Ensemble-nak, ennek az irányító személy nélküli, teljesen nyitott, állandóan változó felállású zenei társulásnak, és 1966-ban részt vett első lemezük, a *Challenge* felvételein. Derek Bailey, a zenekar alkalmi tagja, a par excellence free gitáros emlékei szerint Rutherford volt a csapat legmeglepőbb fordulatokkal előálló szólólistája, igazi szabad rögtönző. Míg a free jazz sok képviselője valamiféle titkos vázlattal vagy tervvel a fejében áll a közönség elé, s ezt megtévesztően úgy tolmácsolja, mintha teljesen spontán invenció volna, Rutherford így fogalmazott: „Anélkül akarok kiállni, hogy tudnám, mi fog történni, csak kilépek a színpadra és játszom. Majd csak történik valahogy.” Megtestesülése volt annak a zenésznek, aki komponista és előadó egyszerre, egy személyben. A többek között zongorán, eufóniumon, valamint játékhangszereken játszó Steve Beresford róla szólva azt emeli ki, hogy a többséggel szemben Rutherford került a kliséket, csak az olyan zenélés érdekelt, amely mentes a közhelyes megoldásoktól.

A '70-es, '80-as években rengeteg munkája akadt, de élete utolsó másfél évtizedében megfogyatkoztak a megbízások, bár alkalmanként azért lehetett még hallani a londoni Red Rose-ban és a Vortexben. Utolsó fellépése is az előbbi színhelyhez köthető (Freedom of the City fesztivál, 2007). A munkátlanság és a súlyosbodó pénztelenség depresszióssá tette. Keserűen nyilatkozta, hogy ugyan tudja magáról, milyen jó zenész, de ez anyagilag nem segít rajta. Szintén tőle magától tudjuk, hogy a végén már egy indiai éttermi vacsorát sem engedhetett meg magának. Élete utolsó két évében nyugdíjasként tengődött, de abból a pénzből csak a legszükségesebbekre futotta. A free zene sose vonzott nagy tömegeket Angliában, ahogy máshol se, és a harmonás sorsa azt mutatja, hogy az évezred fordulóján még a korábnál is szűkösebb esztendőket vártak azokra, akik ezzel az irányzattal jegyezték el magukat. Aligha véletlen, hogy Trevor Watts altszaxofonos, aki váltóhangszerként oboán is játszott a Spontaneous Music Ensemble-ban, és aki még 1958-ban találkozott először Rutherforddal, amikor mindketten

a Királyi Légierő uxbridge-i zeneiskolájának növendékei voltak, Rutherfordra emlékezve azzal kezdte, hogy barátja művészetét mélyen alulértékelték, ahogy a brit free szcéna többi képviselőjét is.

Az is Trevor Watts nyilatkozatából derül ki, hogy a harmonás egész életében a kommunista eszmék híve volt, de zenekari társait és barátait nem terhelte politikai nézeteivel. Baloldaliságában – mondja Watts –, akárcsak az iszákosságban, édesapját követte. Az alkoholnak roppant pusztító hatása volt a muzsikusi életére: 2000-ben majdnem az életét veszítette miatta, később pedig májzsugor végzett vele. Amikor 1970-ben megalakította az Iskra 1903 triót Derek Bailey és Barry Guy bőgős társaságában, alighanem a kezdetben Lenin szerkesztette, először 1900-ban megjelent, emigrációban kiadott underground orosz nyelvű újságnak állított emléket. Az akkoriban szokatlan módon dobos nélküli működő zenekar tevékenységét az Incus kiadónál megjelent dupla lemezük dokumentálta, ez az anyag különböző kiadatlan felvételekkel bővítve 2000-ben került ismét a piacra az Emanem kiadó gondozásában. Később Iskra 1912, még később pedig Iskastra néven alakult újjá ez a formáció. Beresford némi malíciával jegyzi meg, hogy Rutherford temetésén érdekes volt nézni, hogy a megszólaló avantgarde muzsika mennyire sokkolta a zenész kommunista elvtársait.

A harmonás viszonylag rövid pályafutása során talán Mike Westbrook együtteseivel alakította ki leghosszabb munkakapcsolatát – mintegy tíz éven át léptek fel együtt és készítettek közös albumokat. E sorok írójának különösen kedves az első lemez, a Concert Band *Release* című kiadványa, mert ez volt élete első jazzlemeze, melyet külföldön vásárolt, közel fél évszázaddal ezelőtt. Ez volt az az oktett, amelyben Rutherford először dolgozott együtt Malcolm Griffiths harmonás kollégájával, de a zenekarban olyan jelentős fiatalokkal is találkozhatott, mint John Surman, Mike Osborne vagy Harry Miller. Westbrook reneszánsz emberként emlékszik a harmonásra. Amikor a zongorista a '70-es évek derekán megalakította a The Brass Band utcazenekart, Rutherford azonnal csatlakozott a társuláshoz. A zenekarvezető emlékei szerint a pozanos a legváltozatosabb stílusokban szórakoztatta a közönséget: New Orleans-i indulókat fújta, reneszánsz dalokat arranzsált a The Brass Band hangszereire, William Blake verseiből szavalt és Brecht/Weill dalokat énekelt, de maga is írt nonszensz-verseket, melyeket rögvést elő is adott. Brecht világa különösen kedvére való volt: a komoly drámaiság és az „olcsó” komédiázás egyazon előadáson belül épp megfelelt ízlésének. Az ellentétezés és a komikum hangszeres játékában is gyakran megfigyelhető volt.

Két hónappal a halálát követően több mint négyórás emlékkoncertet rendeztek tiszteletére a Red Rose-ban. Világhírű zenészek hosszú sora lépett színpadra, jelképes ötfontos gáziért.

Madarász Iván – úton a párduc felé

Aki csak egy művét hallja, hagyománytisztelőnek, nagy formák szobrászának vélheti. Aki egy másikat, az elektroakusztika alkímistájának, a fonémákból struktúrákat képező „vad” modernistának érezheti. Kirándul a barokk és a 19. század világába, de nem felszínes kalandként, hanem a harmónia és motivika mélyére ásva. Noha nem előadóművész, a pallérozott zenei hang igényével zongorázik. Ez mind a filozofikus gondolkodó, nagy formátumú tanár, a Kossuth-díjas zeneszerző, Madarász Iván.



Huszonnyolc éve beszélgettünk Az életmű fele rádiósorozatban. Ez a közel három évtized milyen változásokat hozott a téged körülvevő zenei és szellemi életben, s mennyiben változtatott meg téged?

Évszámok szerint nem tudom lebontani a változásokat. Összességében bizonyos, hogy az utóbbi évtizedek zenében és tágabb életünkben is ingergazdagabbak a korábbiaknál. Más kérdés, hogy az ember erre az ingergazdagságra hogyan reagál. Mint másoknak, nekem is könnyebb volt fiatal koromban adaptálnom, integrálnom a dolgokat. Ma többfajta hatást érzékelek. A Kádár-kor elvileg zártabb volt, a mai elvileg nyitottabb.

'93 még a rendszerváltás korai időszaka. Úgy tapasztalod, hogy a változás a te alkotói életedet pozitívan befolyásolta?
Így, konkrétan bizonyosan nem. A Kádár-kor kultúrpolitikája – kérdés persze, hogy legyen-e egy kormányzat kultúrpolitikája – semmiben nem akadályozott. Olyasmiket lehetne vizsgálni, hogy a koncertélet mennyiben változott meg. Térben és időben tágabb lett a Magyarországon megjelenő zene. Nálunk a zenei nevelés mindig német-centrikus, a polgári művelődés pedig irodalomközpontú volt. A zeneoktatás és a hangversenyélet is a barokktól a korai huszadik századig terjedt. Nyugat-Európában a hétköznapi élet modernitása, az öltözködés, lakáskultúra nem olyan konzervatív, mit nálunk volt, de ebben pozitív változások estek az utóbbi évtizedekben.

Milyennek érzed a közönségnek a kortárs zenéhez való viszonyát az elmúlt 30 évben?

A közönség sokrétű, de általában befogadóbb lett. A kísérleti, kreatív zene elfogadottságával kapcsolatban két megfigyelést tehetünk. Sok zenén kívüli területen tapasztalhatjuk, hogy annak belülről fakadó törvényszerűsége az eredeti felhasználhatóságával látszólag ellenkező irányba viszi azt el. Egy párizsi divatbemutató hétköznapi nem viselhető ruhadarabokat vonultatnak fel. A konyhaművészetben, akár mai tévéműsorokban gyakorta olyan ételeket mutatnak, amelyek mindennapjainkban aligha fordulhatnak elő. Az emberek megszokják, hogy a zene is produkálhat olyan műveket, amelyek nem épülhetnek napi életünkbe. Az alkalmazott zenék világa, a filmzene is segít az új hangzások befogadásában, a látvány magyarázza a hangzást.

Ifjúkorunkban és azelőtt a filmzenét többségében komolyzeneszerzők írták. Ma elvélve kérnek fel ilyet efféle feladatra. Ezt egyszerűen jelenségnek könyveled el, vagy sajnálsz?

Sajnálom. Ez abból következik, hogy egy nagyszerű filmrendezőnek, akinek gondolatisága és vizuális kultúrája magas szintű, más területen való pallérozottsága nem éri el ugyanazt a színvonalat. Dobszay László egy újságcikkben hozza fel példának, hogy a '80-as években a Moszkva téren működött egy színvonalas irodalmat kínáló könyvtár bódé, amely portékáját hitványan alacsony színvonalú



Madarász Iván. © Bacskó Levente

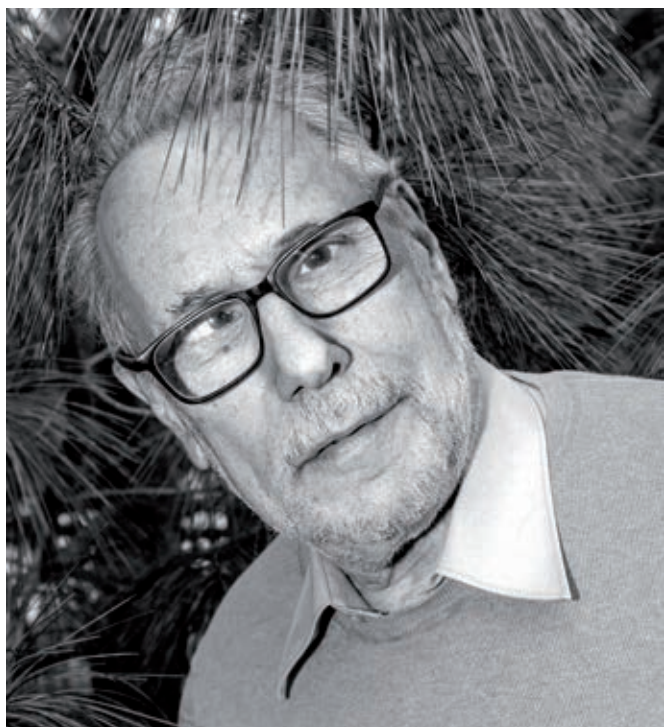
zenével kellett. De nem a filmrendezőket bírálom ezzel, lehet, hogy adott esetben egy zeneszerzőnek nincs meg a megfelelő tájékozottsága, érzékenysége képzőművészetben vagy irodalomban, a modernitás más fokán álló zenét ír, mint amilyen verset megért.

A közép- és felsőfokú tanításban immár négy évtized távlatában látsz-e különbséget a diáksággal való kapcsolatban?

Nagyon más. A hagyomány, amit természetesnek éreztünk mindig, hogy egy fiatal ízlésében, gondolkodásában radikálisan revolucionista, és évtizedek múltán jut nyugvópontra, konzervatívabb pozícióba, ma nem érvényes. Hozzá kell szoknunk a huszonéves szuperkonzervatív lények világához. Sokkal gyakorlatiasabbak lettek a gyerekek, nem megváltoztatni akarják az emberi viszonylatokat, hanem hamar megtanulják, hogy lehet azokat felhasználni. Gyorsan integrálódni próbálnak. Ezt nem rosszallóan, csak mint eklatáns újdonságot említem.

S most lássuk életműved fejleményeit. Egyik legfontosabb műfolyamodban, az operában '93-ig már kettő bemutatásra került, azóta újabb három írtál, a legutóbbi, Az ötödik pecsét még bemutatás előtt áll. Egy másik fontos vonulata oeuvre-dnek az elektroakusztikus zene. Abban ugyan már a '80-as években is jelentkeztél, de nagyon sokat lendített munkádon a három évtizede alakult EAR Együttes. Hogyan látod alkotói alakulásodat, nemcsak e két műfajra vonatkozóan?

Nem időrendben szemlélem műveim sorát. Inkább egy olyan kettősséget látok, ami a felkérésekkel is összefüggésben áll, hogy egyszer motivikus zenét írok, máskor nem motivikus. A motivikus bizonyos értelemben hagyományos zenedramaturgiai folyamatokban jelenik meg. A nem



Madarász Iván. © Bacskó Levente

motivikus zenékben nem mutatkozik karakterekben is megnyilvánuló formai tagoltság, az folyondárabb zene. Az utóbbi években az ilyen zenére mutató igényem több lett, de az operámban természetesen nem használhatok ilyet.

Azt gondolná az ember, hogy a kétféle szerkesztésmód különböző közönséget céloz meg.

Ha így lenne, hogy a közönségre gondolnék, mondanám. De a szövegből adódik a zenei nyelv. *Refrén* című darabomban Buddha-szöveget használ, ám föl sem merült bennem, hogy azt énekelhető motívumokkal jelenítsem meg.

További fontos műfolyamod a versenyműveké, s az inkább a motivikus zene eszköztárát használja. Ugyanakkor nagyon építenek azokra a szólistákra, akiknek íródtak.

Jól látod. Mivel mindig tudom, ki fogja az adott művet bemutatni, a szólista zenei, művészi attitűdjét irányadóként veszem alapul. Két virtuóz fuvolaművésznek, Bálint Jánosnak és Gyöngyössy Zoltánnak merőben más jellegű zenei anyagot szántam. Művészszemélyiségük inspirációt jelent számomra.

Ez szólódaraboknál is módszered?

Nem, azok, meg a kamarák nem úgy íródnak, hogy tudom, kik fogják előadni.

Viszont az idők megmutatták, hogy ezeket a személyre szabott versenyműveket elő tudták adni mások is. Van, hogy valaki alkatilag nem alkalmas rá?

Igen. Adódik olyan, hogy amikor írok egy művet, még csak egyvalaki tudja azt technikailag kivitelezni, de néhány éven belül már többen megtanulják a technikákat.

A személyre szabott írás példáit ismerjük Mozart operáiban. Te a szerepekkel hasonló viszonyban vagy, mint a versenyműszólistákkal?

Nem, már csak azért sem, mert például amikor megállapodtam a legutóbbi operámra vonatkozóan Ókovács Szilveszter főigazgatóval, még nem tudta, kik fognak szerepelni a darabban. Erősnek éreztem a librettó indíttatását, a szerep és a szituáció diktálta, hogy mit írjak.

Rögtön partitúrába írod az operát, vagy zongorakivonatba, amit majd meghangszerelsz?

Partitúrába. Soha nem írok zongorakivonatot, a hangszereles annyira hozzátartozik a kompozícióhoz.

Apropó zongora. Te nagyon jól zongorázol. Sohasem volt zongoraművészi ambíciód?

Szeretnék pódiumképesen zongorázni, már csak azért is, mert életkorom előrehaladtával egyre inkább hallom magamban zeneművek – ha egyáltalán létezik ilyen – ideális, legalábbis számomra tetszetős megszólaltatását. De nem gyakorlok úgy és annyit, hogy erre alkalmassá tegyem magam, pedig valóban nem a kötelező zongora stúdió szintjén szólaltatom meg a hangszert. Épp itt van nálam három kotta, amelyeket levittem magammal zánkai házamba: egy Schubert-keringőt, Bach *Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ* korárelőjátékát (amelynek pianisztikus nehézsége, hogy orgonára készült), és Scarlatti *f-moll szonátáját*. Ezeket ott óraszám játszottam gyönyörűséggel. Nem tanítok kamarazenét, de megesik, hogy megkeresnek ilyen kéréssel. Azt szoktam javasolni, hogy tanulják meg többféle képp eljátszani a darabot: egy először kínáló megoldásnak nyomban utána a fordítottját is. Ez a Schubert-mű megmutatja, milyen volt Bécs a 19. században: Schubert pszichológiai tanulmányt ír róla, Richard Strauss pedig egy bulvárcikket. Mindkettő igaz tudósítás ebből az időből, csak Schuberté mélyebb dolgokat tár fel. Színhagyomány útján maradt fenn a keringő, amelyet Schubert egy festő barátja esküvőjén játszott el. Amikor mintegy gyakorolom – bár inkább élvezkedem –, sokféle zenei-formai megoldást próbálok ki. Az a véleményem, hogy nem lehet jó zeneszerző vagy elméleti szakember, akinek a pallérozott zenei hang iránt nincs igénye. Amikor Stockhausen Budapesten járt, műve megszólalása előtt a színpadon álló zongorán leütött egy egyvonalas F hangot. Amennyiben kontextus nélkül lehet valamit szépnek nevezni, én olyan gyönyörű egyvonalas F-et soha nem hallottam. Lehet, hogy valakinek nem alkalmas a keze vagy az idegrendszere, hogy szépen muzsikáljon, de ha nincs meg erre az igénye, a kompozíciója sem lehet jó.

Az, hogy ilyen mélyre ásol a múlt zenéjében, ennyi időt fordítasz még gyakorlására is, nem valamilyen menekülés a mai zene világból?

Határozottan nem. Azért zongorázom ezeket, hogy szórakozzam. Ebben kapcsolódom ki. Ha beletekintek

egy zenetörténeti múltbeli kottába, élményszerűen tudom átélni magamban a zenét. De szükségem van a hang valóságának fizikai gyönyörűségére. Beethovenről följegyezték, hogy amikor már egyáltalán nem hallott, de benne volt az élmény, hogy ha nagyon veri a hangszeret, akkor valamit hall, még mindig leült a billentyűkhöz, mert szükségét érezte a hang édességének.

De nemcsak az előadó „passzivitásával”, hanem az alkotó aktivitásával is átlépsz a múlt világába. Benedictus című kamaraműved és Hommage à XIX. század zongora-variációsorozatod a barokk, illetve a romantika hangján szólal meg. Nem arra utalóan, hanem annak nyelvén. Erre mi vezetett?

Két véletlenről van szó, nincs benne olyasmi, amit sejtetni akarsz... A *Benedictus* legalább negyven éves mű, a variációsorozat pedig úgy keletkezett, hogy egy tanítványom variációkat akart írni. Már éppen távozóban volt, amikor ezt a témát rögtönöztem. Aztán én is belefogtam, de nem azért, hogy a 19. század ruhájába öltözzem, hanem hogy végigkövessem azt a harmóniaelméleti koncepciómat, amellyel én értelmezem az ún. romantikus összhangzattant. Horizontális összhangzattanban gondolkodom, amelyben a váltóhangok kombinációjából keletkeznek a tonika-domináns kapcsolatok. De ne merüljünk mélyebb zeneelméleti fejtegetésekbe.

Elmúltál 70 éves. Ez ma nem kor, de az ember azt gondolja, itt az alkotói letisztulás ideje. Te azonban olyan energiával dolgozol szerzőként és a zeneéletbeli funkcióidban, mint harminc évvel ezelőtt. Alkatodból fakad?

Adottság. Fizikai, szellemi és lelkiállapotbeli. Elmúlt az a világ, hogy egy emberélet természetes egységbe tudott foglalódni. Ma jó életműveknek is jellemzője, hogy mintegy befejezetlenül maradnak. Annyi hatás éri az embert. Egy dokumentarista természetfilmet láttam, amely nyilvánvalóan megtörtént esetet mutat be. Egy párducról szól, akinek három kölyke született. Kettő életképes, egy harmadik voltaképp halálra volt ítélve. A párducanya mindent megtesz a beteg kicsiért, eteti, gondozza. Amikor meghal, jól érzékelhetően gyászolja. Majd végül rituálisan megeszi. Ebből szeretnék írni egy egyfelvonásos operát. Szöveggel, könyv nélkül, emberi hanggal. Azokat a kiterjesztett énektechnikákat tervezem használni, amelyeket *Öt perc férfihangra*, *Hímzett hangok* és *Fú a szél a nádasban* című darabjaimban használtam, amelyek az EAR Együttessel már általad is említett együttműködésben készültek. Olyan magánhangzókat fogok itt is énekelteni, amelyek a magyar nyelvben nem léteznek, csak mimikával és a hangzó úr változtatásával hozhatók létre. Az énekes mimikájának változásával spontán módon negyedhangok jönnek létre. Ez a mélyen megrendítő párducos történet alkalmat ad a mimika dramaturgiai lehetőségeinek a kihasználására, nem motivikus zenei anyaggal.

BROADWAY BEMUTATJA *Budafoki Dohnányi Zenekar*

igazából karácsony

SZIMFONIKUS KONCERTSHOW

DEC. 27. ARÉNA

Sztárvendégek:
TÓTH VERA és GÁJER BÁLINT

Budapesti Akadémiai Kórustársaság
(karigazgató: Balassa Ildikó)

Vezényel: Hollerung Gábor

BUDAFOKI DOHNÁNYI ZENEKAR WWW.BROADWAY.HU www.bdz.hu

„Megszállottan, szenvedéllyel szabad csak énekelni”

Fokanov Anatolij orosz és magyar dalszínházról, technikáról és figurateremtésről

Három évtizeddel ezelőtt szerepelt először a Magyar Állami Operaházban, egy esztendő múlva pedig már a társulat tagja volt az orosz bariton, akinek hangjára, játékára nagyon hamar felfigyelt a hazai publikum. Fokanov Anatolijjal a novoszibirszki és a budapesti dalszínház különbségeiről, sokszínű repertoárjáról, az emlékezetes előadások titkairól beszélgettünk, és arról is, hogy miért nevezte első igazgatója tűzoltónak. Elmesélte, miben rejlik énektechnikájának titka, hogyan vélekedik a tanításról, és hogy harminc esztendővel ezelőtt miért éppen az Ybl-palotára esett a választása.



Sok évet töltött már a novoszibirszki operaház baritonjaként, mielőtt a budapesti dalszínház tagja lett. Az oroszországi tapasztalatok birtokában milyennek látta a budapesti intézményt?

Más volt a próbák metódusa. Novoszibirszkben mindig a zeneiekre jutott a legtöbb idő, ott a főzeneigazgató irányította az intézmény életét, ő döntött szerződésekről, szerepekről, még arról is, hogy lakást kap-e az érkező új tag. Egy-egy premier előtt nagyon alaposan átvettük a darabot, ráadásul minden szereplő, a stabsztábtól kezdve az énekesekig, úgy bújt bele a kapott figura bőrébe, mintha filmben játszana. A rendező főként azzal foglalkozott, hogy ki hová álljon, hol menjen ki, hol jöjjön be. A színre vivők többsége nem instruálta túl az előadókat, nem erőszakolta rá senkire, hogy hogyan formálja meg az adott figurát. Felvázolta az elképzelését, konkrét feladatokat adott, s minden résztvevő hatalmas lelkesedéssel, az előadás első percétől az utolsóig élte az általa életre keltett figura életét, tényleg mintha egy forgatás szereplője volna. Sokszor a színpadi próbákra nem jutott több idő egy hétnél, azonban annyi is elegendő volt, még egy olyan nehézségű darabnál is, mint a *Hovanscsina*. S így nem is fáradt el annyira az ember, mire közönség elé lépett. Zeneileg nagyon stabil alapokon állt minden előadás. Ehhez képest meglepett, hogy Budapesten több héten, hónapon keresztül is folytak a színpadi munkák. Érdekes volt, hogy milyen teljes világokat építettek fel, mennyire aprólékosan kitaláltak minden részletet a rendezők. Az egyik első feladatomban a Magyar Állami Operaházban az *Anyegin* volt, és Békés András fantasztikus előadást rendezett, sokkal jobbat, mint amelyekben korábban Oroszországban játszhattam. Gyönyörű volt a színpadkép, ráadásul sok kollégám – Pitti Katalin, Lukács Gyöngyi, Polgár László, Gregor József vagy Kovács Kolos – velem együtt oroszul énekelt a művet. Az volt egyébként a szerencsém, hogy ebben az időben kezdték el eredeti nyelven játszani az operákat, így kaphattam helyet a társulatban.

Hogyan fogadták az énekesek?

Kedvesen, szeretettel. Az első időben rengeteget kellett beugranom, az akkori igazgató, Ütő Endre ismételtette, hogyha nem kap egy baritont, akkor nem lesznek előadások... A társulatban abban az időben kevesen voltak e hangfaj képviselői, s akadt betegség, lemondás egyaránt, így állandóan készenlétben kellett lennem. Ütő ezért is mondogatta rólam, hogy én vagyok a tűzoltó, az előadások megmentője. Volt, hogy mindössze néhány napot kaptam arra, hogy beálljak a *Nabuccóba*, s a karmester Török Géza és az Abigailt éneklő Misura Zsuzsa megtette a kedvemért – mivel zenekari próbám sem volt –, hogy egy lakásban összegyűlve mindent elmagyarázzon. Arra is emlékszem, amikor Patkó József, a dalszínház legendás korrepetora vette át velem az egyik darabot, s olyan lendülettel zongorázott és formálta meg az összes többi szerepet, hogy a szünetekben inget kellett cserélnie. Az egyik legmeghatá-



A Pikk Dáma Tomszkiaként. © Juhász Áttila / MÁO

rozóbb pillanatnak pedig azt éreztem, amikor az egyik előadásomat követően Melis György, akiről köztudott volt, hogy nem látogatja mások öltözőjét, bejött hozzám, s azt mondta: „*Én ebből a szerepből háromezer verziót kipróbáltam már, de amit te csináltál az jobb volt!*” Ettől kezdve baráti lett a viszonyunk, ami nagy megtiszteltetést jelentett számomra.

Honnan volt ilyen kiváló technikája, hogy jól bírta az állandó készülséget és a folyamatos színpadra lépést?

Jó adottságokkal születtem, és rengeteget köszönhetek a tanárainknak, valamint a novoszibirszki éveknél is. Magadanban, szülővárosomban egy kiváló és nagyon kemény mezzoszoprán volt az első mesterem, s akkor már az énekléssel párhuzamosan vezényelni is tanultam. Novoszibirszkben szereztem meg a harmadik, zenepedagógusi végzettségemet, de akad még egy negyedik is, ugyanis koncerténekesként ugyancsak diplomázni kellett, ha az ember színpadra szeretett volna állni. Az operaházi felvételi sem volt könnyű, hiszen a főzeneigazgató, Izidor Zak csak olyan művészeket vett fel, akik képesek voltak áténekelni a nagyzenekart, és akiket a háromezer férőhelyes terem végében is hallani lehetett. Hiába volt szép egy voce, ha nem tartotta elég nagygnak, azonnal a rádiót ajánlotta neki... A külső sem volt mindegy, megfelelő



A Halhatatlanok Társulatában. © Koszticsák Szilárd

magasságot, alkatot is elvárt az előadótól. Úgy vélte, aki herceget játszik, annak a külseje is legyen fejedelmi! Nem voltunk sokan a társulatban, 35-40 énekes vitte az operarepertoárt. Akadt olyan *Carmen*-előadás, amelyben egyetlen este három szerepet is alakíthattam. Első alkalommal Escamillót is beugrással keltettem életre.

Úgy emlékszem, ebben a Bizet-operában szerepelt együtt Jelena Obrazcovával is.

Igen, többször fellépett nálunk, a *Parasztbecsületben* is énekelhettünk. Széles repertoárja volt a novoszibirszki dalszínháznak, akadt a műsorban Moniuszko-mű, s előadtuk például Emmanuel Bondeville *Madame Bovary* operáját is. Obrazcovával később Budapesten szintén szerepelhettem, például a Verdi-*Requiemben*.

Említette a biztos alapokat. A pályája során hogyan tartotta úgy karban a hangját, hogy kétnaponta is el tudja énekelni Rigolettót?

Ezt a szerepet először Novoszibirszkben kértem Zaktól, zeneakadémistaként ugyanis már énekeltem belőle részleteket. Végigmért, és csak annyit felelt: „*Fiatalember, tíz év múlva keressen meg ezzel az ötlettel, akkor majd beszélgetünk róla.*” S jött tett azzal, hogy nem zúdíttotta azonnal a nyakamba a főszerepeket, hanem lépésről

lépésre haladhattam. Hamar megtanultam azt is, hogy nem szabad végigördíteni egy előadást. A piano legyen piano! Ha valaki folyamatosan csak kiabál, annak hamar véget ér a karrierje. A duettekben sem az a cél, hogy az ember leénekelje a partnerét. Úgy vélem, egy basszusnak, egy baritonnak a haláláig kell énekelnie. Ha ez nem sikerül, akkor egész életében rossz volt a technikája. S az embernek folyamatosan karban kell tartania magát. Mind a mai napig naponta gyakorolok, skálázok. Fontosnak tartom, hogy a fizikai erőnlétemre is figyeljek, ezért tíz kilométeres sétákra indulok, s közben végig a zenén, az aktuális szerepen járnak a gondolataim. Lépésről lépésre rögzül a fejemben, a torkomban, a lelkemben az adott hős.

Nemcsak a hangja, hanem az alakításai is figyelemfelkeltőek voltak. Hogyan teremt meg egy-egy figurát?

Először, ha lehet, elolvasom az opera alapjául szolgáló könyvet. Emlékszem, amikor Verdi *Macbethjére* készültem, csak a nagykövetségről tudtuk beszerezni oroszul ezt a Shakespeare-tragédiát. Aztán az adott korról, a mű születésének a körülményeiről is végigbongészek mindent. Utána jöhetnek a felvételek, hét-nyolcat is szívesen meghallgatok, s mindegyikből megtanulom azt, ami a hangomhoz, a habitusomhoz illik. Majd elkezdem felépíteni a figurát, végiggondolva azt, hogy egyes jellemvonásai mennyire az enyéme, s ha nem jellemzőek rám, akkor hogyan tudom az előadás idejére magamévá tenni ezeket. Mire kilépek a színpadra, már mindent tudnom kell! Ez az én munkám, és nem a rendezőé. Aztán a színre vivő instrukcióival is gazdagodik a szerep, ezeket mindig feljegyzem a kottámban. Szeretem, ha logikusan épül fel az előadás, ha megvan mindennek a miértje. S én már akkor belebújok az adott szereplőbe, amikor belépek az Operaházba és köszönök a portásnak. Háttal, takarásban is figurában maradok, egészen addig, amíg le nem megy a függöny. S persze lényeges, hogy megtegyek mindent azért, hogy a lehető legtökéletesebben szólaltassam meg a szerepet, de az előadás egésze is fontos. Hiába énekeltem jól, ha azt érzem, elmaradt a publikum részéről az aznapi katarzis, az mindig nagyon bánt. Ilyenkor napokig gondolkodom azon, hogyan lehetett volna jobb a produkció. De ahhoz, hogy ihletett pillantok szülessenek a színpadon, mindig csapatmunka kell, egymásra figyelés, a partner inspirálása. Mindenki másként énekel, más figurát formál, ahhoz alkalmazkodva kell nekem is énekelnem és játszanom. Nézni kell a partner szemét, átvenni, amit sugall, és együtt életre kelteni a művet. A rendezést tekintve pedig hadd idézzem Sztanyiszlavszkijt, aki, amikor az egyik színrevitelét követően zseninek nevezték, azt válaszolta: „*Nem vagyok géniusz, csak azt csinálom pontosan, amit Puskin és amit Csajkovszkij leírt. Ők a zsenik.*”

A közönség is hamar felfigyelt a színpadi teljesítményére, hiszen már néhány produkció után megszületett a magyar rajongótábora.

Megszerettek. Olyannyira, hogy sokan először a pénztárban érdeklődtek, ki énekel, s az én előadásaimra váltottak jegyet. Talán megéreztek azt is, amit Simándy József özvegye mondott egyszer, hogy azért szereti a produkcióimat, mert ugyanazt a művészi alázatot látja bennem, mint egykor a férjében. Szorgalmasan, fanatikusan kell ugyanis ezt a hivatást művelni. Megszállottan, szenvedélyvel szabad csak énekelni! Erre még a japán publikum is felfigyelt, hamar kialakult ott is a rajongótáborom. Érdekes közönség, az előadás alatt semmilyen tetszésnyilvánítás nem történik, a végén azonban hatalmas ovációval jutalmazták a produkciót. Utána is lelkesen állnak sorba autogramért, s természetesen az elmaradhatatlan közös fotóért.

Az egyik *Carmen*-előadás után például olyan sokan jöttek, hogy még a színházi buszt is lekéstem.

A magyar operaélet mellett hamar sikerült a koncertéletnek is a részévé válnia?

Igen, ahogy Budapestre érkeztem, néhány hónap múlva hívtak a különböző hangversenyekre is. Ez azért jelentett nehézséget, mert a Szovjetunióban nem kerültek színpadra oratóriumok, misék, ezek számomra mind-mind újdonságot jelentettek, azaz az összeset meg kellett tanulnom sorban. De szívesen tettem, mert ezek a művek jót tesznek a léleknek, s egyébként is fontos, hogy egy énekes az opera mellett hangversenyeken is rendszeresen szerepeljen. A dalokat szintén nagyon szeretem, bár nehéz műfaj, hiszen minden darab egy külön történet, amit öt-hat percben életre kell kelteni. De épp ezért izgalmas feladat! S boldog vagyok, hogy Kocsis Zoltán is megtisztelt azzal, hogy hangszerelt számomra Rachmaninov-dalokat, azaz a zongora helyett zenekari kíséretet komponált ezekhez a művekhez. Elő is adtuk együtt, a Nemzeti Filharmonikusokkal.

Volt, ami eddig kimaradt még a pályáján?

A koncertek terén nincsenek már nagy vágyaim. Amit sajnállok, hiszen szinte az összes Verdi-bariton szerepet végigénekeltem, az az, hogy éppen az Attila maradt ki. S Borisz Godunovot is szívesen kelteném életre, hiszen eredetileg az egy bariton szerep, csak az utóbbi években kezdték basszusok énekelni.

Hatalmas, sokszínű repertoár, kiváló technika. Nem akarja mindezt átadni?

Nagyon sokan jelentkeztek már eddig is, hogy szívesen tanulnának tőlem. De van egy rossz tulajdonságom:

A Tosca Scarpiájaként, Sürmegi Eszterrel. Forrás: Fokanov Anatolij – archív



rettentő türelmetlen vagyok. Ráadásul azt várnám el a növendéktől is, hogy ugyanolyan fanatikusan álljon az énekléshez, ahogyan én. Ez a megszállottság azonban sajnos egyre ritkább. Arról nem is beszélve, hogy például az olyan kiváló mesterek, akik Pavarottival is dolgoztak, olyan szinten művelték mindezt, hogy együtt is laktak a növendékkükkal, figyelték, mit eszik, mit iszik, mennyire tartja karban a testét. Nagy munka és hatalmas felelősség a mentorálás, s úgy vélem, amíg magam is énekelek, nem kezdek neki. Az egy új szakasz lesz.

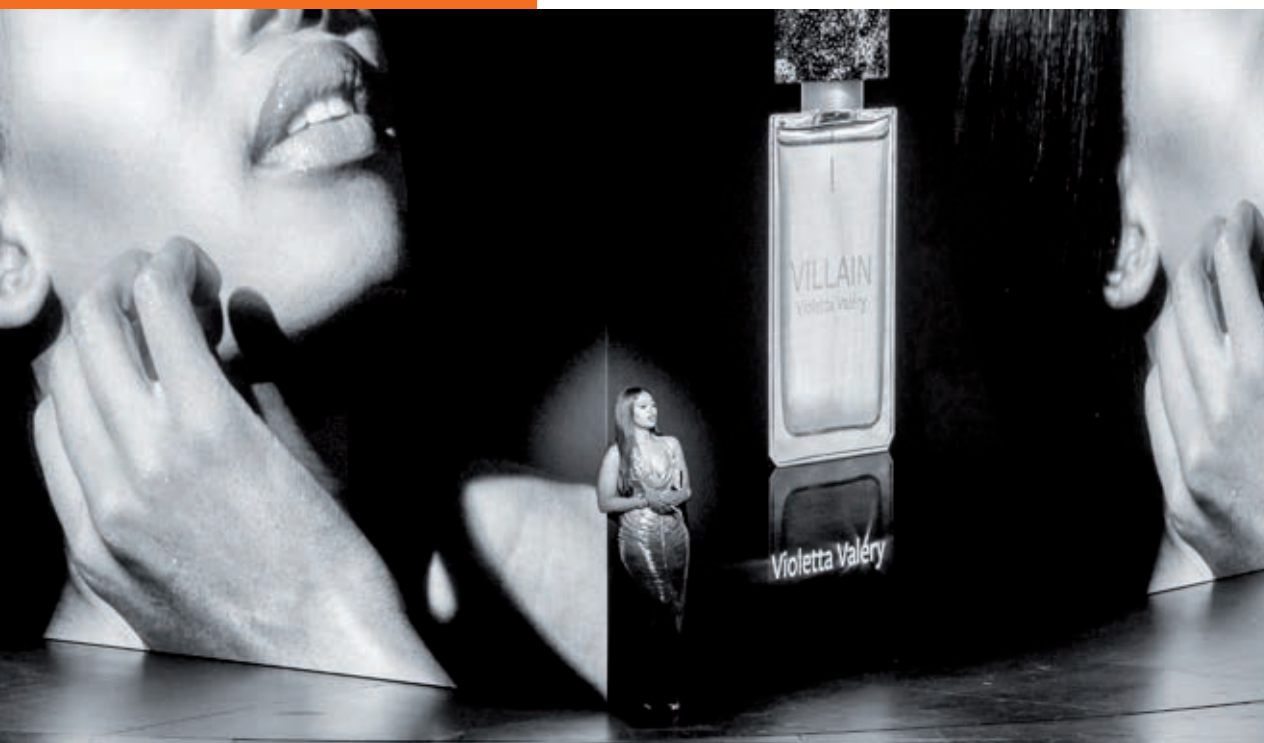
Három évtizeddel ezelőtt mehetett volna tovább, a nyugati dalszínházakban is lett volna esélye a tagságra. Miért döntött Budapest mellett?

Először az Operaházba szerettem bele, s azt is fantasztikusnak találtam, hogy itt a komolyzenének egy saját rádiója van, a Bartók adó. Aztán találkoztam Csillával, akit nem sokkal később feleségül is vehettem. Ha visszatekintek, mindig az érzem, remekül választottam. Kiváló társulatba kerültem, remek szerepeket kaptam, fantasztikus partnerekkel, dirigensekkel dolgozhattam. Megismertem a magyar zenét és részesévé váltam. Volt olyan *Rigoletto*-előadás Rico Saccani vezényletével, amikor a Kertesi Ingriddel előadott duettet kellett megismételni, akkora volt a siker. Negyven éve nem történt ilyen újrázás az Ybl-palotában, még az öltöztetők is kiszaladtak a nézőtérre. Vagy említettem a Kohl Rezidencián tartott előadást, ahol a *Toborzót* háromszor kellett elénekelnem, akkora tetszést aratott. Napokig sorolhatnám a felejthetetlen produkciókat, a megismételhetetlen zenei pillanatokat, mindazt, amiben részt vehettem. Elképesztő szeretettel fordult és fordul felém a közönség. Szóval, ha most döntenék, ismét itt állnék meg.

Operaszínpad és képernyő

Egy 21. századi Traviata Bécsben

A 21. századi ember képernyőfüggősége nem hagyhatta hidegen korunk zenés színpadainak alkotóit, bármilyen oldschool intézmény lenne is a Bécsi Operaház vagy a Salzburgi Ünnepi Játékok. És nem is hagyja hidegen: lásd az új rendezésben színre kerülő *Traviatát*, vagy a szcenírozott *Il trionfo del Tempo* Händel-oratóriumot, amelyekben a képernyő fogalma meghökkentően új értelmet nyer.



A bécsi Traviata-előadás színpadképe, a főszereplő Pretty Yendével. Forrás: Wiener Staatsoper



Nemcsak a vetített színpadi hátterekre gondolunk, amelyek rendre kiváltják a költségesen előállítható ún. bejárható díszletet – és átrendezik a színházakat kiszolgáló szakemberek munkaerőpiacát – hanem az okostelefonok és egyéb kutyuk aktív és cselekményszerves használatára. Semmi nincs a véletlenre és elvonatkoztató hajlamunkra bízva, kinagyítva kapunk ezerféle közlést: a cselekmény képi háttérét, a magyarázatképpen megjelenített (emocionális) vizuális elemeket, az énekes arcának rezdüléseit, és persze minden szót, amit a szereplők saját eszközeik valamelyikén bepötyögnek és olvasnak. A vetített díszlet a végtelen lehetőségek birodalma, ráadásul általa pofonegyszerűen megteremthetők a közvetlen visszacsatolások a populáris médiumfajok (akár valóságshow-k) és közösségi platformok irányába. Nagy kérdés, hogy nyer-e ezzel a visszacsatolással az operaszínpad akár egyetlen új nézőt is a beavatatlan ifjúság soraiból? Reméljük, hogy igen. (Attól tartok, hogy nem...)¹

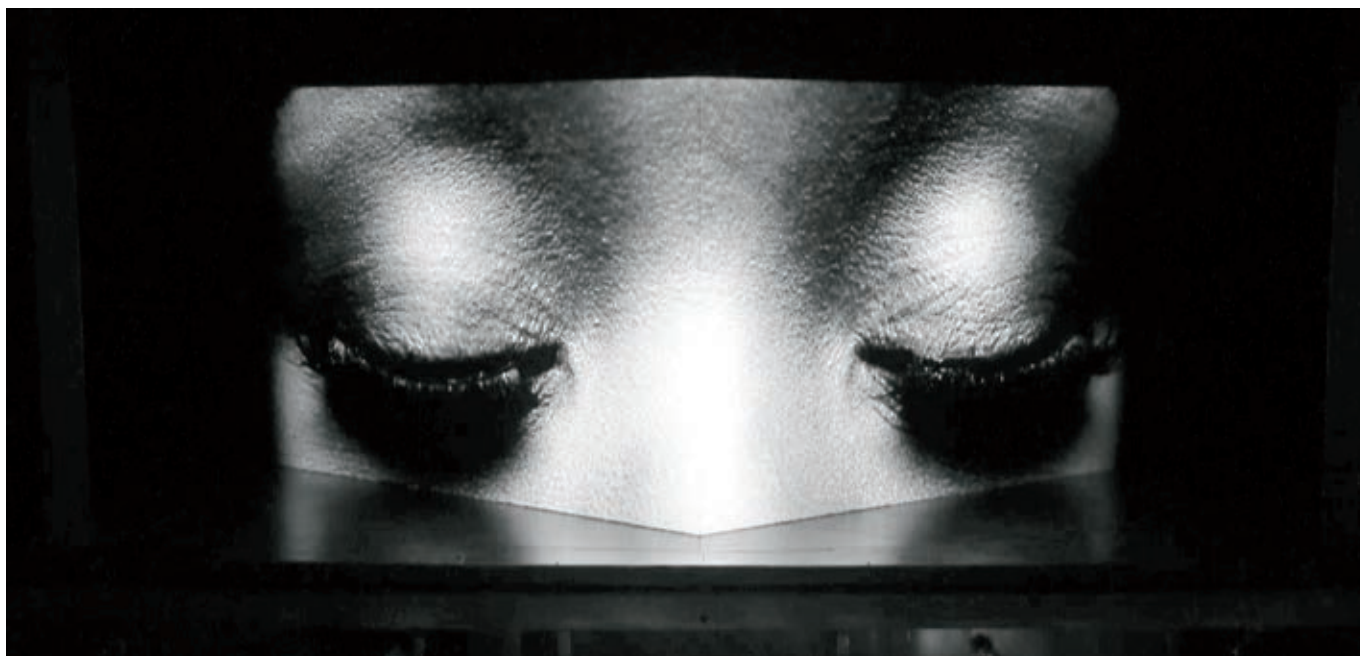
Simon Stone ausztrál rendező *Traviatája* a párizsi Garnier Operaház számára készült 2019-ben, a Bécsi Operaház 2021-ben kisebb módosításokkal átvette a teljes produkciót. A tavaszi streambemutatót követően a *Traviata* szeptemberben élőben is a bécsi közönség elé került.

A színpad fő díszleteleme két merőlegesen elhelyezett képernyő, amelyeken szédületes információhalmaz (Instagram-eseményisor) formájában tárul fel Violetta élete. Violetta influencer, 147 millió követővel, élete nyitott könyv, saját parfümmárkája van, a párizsi éjszaka hősnője, barátokkal, rajongók hadával stb. körülveve. Látjuk reklámfotóit, a mindennapjairól készült („spontán”) képeket, az általa reklámozott termékeket, olvassuk barátnőjének küldött Messenger-üzenetét, és orvosának SMS-ét, amelyben sürgős vizsgálati időpontot javasol neki, sőt később a

bankszámlakivonatát is... Személyisége szinte bántó részletességgel jelenik meg a virtuális térben, az operanyitány alatti képsorok bőséges információval szolgálnak a hősnő életének minden pillanatáról, meg a kiváltott ezernyi rajongói reakcióról. Ezzel ellentétben Violetta valós színpadi mozgását tüntetően puritán, inkább jelképes díszletelemek (rajongókat távol tartó vaskorlát, pezsgőspohár-piramis, sörkertasztalok, traktor, kórházi ágy) kísérik. Könnyen kivitelezhető hatásos méretellentét: a hatalmas kivetített reklámarc előtérben valósággal eltölpül a szereplő valós alakja. A szorongató magány – és mint megtudjuk, nem egy tudóvésztes, hanem – egy visszaesett rákos beteg szorongással teli magánya.

A nyitány utáni első jelenet a pezsgő párizsi éjszakába vezet, elegáns parti, találkozás és évődés Alfredoval. A Pezsgő-ária valódi rendezői *trouville* (ezegyszer nem videótrükk, hanem valós akció), ahogy Alfredo a hatalmas pohárpiramis poharaiba felülről beleügyeskedik az italt. Az is több mint jelentékeny ötlet, ahogy Violetta hirtelen rosszul-létét, Alfredo legszemélyesebb vallomását a mulató hátsó traktusában, kukák, sörösrekeszek és szünetet tartó dohányzó alkalmazottak társaságában követhetjük nyomon. Aztán a másnapra elhervadó kamélia „átadása” már csak egy mobilképernyőn keresztül történik, vagyis magát a mobilt adják át... Újabb snitt, és a „*Sempre libera*” áriával egyidőben (a háttérben óriási méretben a *Villain*, Violetta parfümje és maga Violetta) Alfredo már egy internet-kávézóban Violetta netes profiljait tanulmányozza és szerelmével chatel – élő közvetítés, a két képernyőn minden szavuk látható, olvasható.

Aztán a második felvonás vidéki jeleneteiben megbicsaklani látszik a kortárs értelmezés, bár némely esetben az egysze-



Forrás: Wiener Staatsoper

rű szövegértés is sokat segített volna. Hogy csak egy példát említsünk: Georges Germont „Micsoda luxus!” felkiáltással kezdi monológját egy ennek teljesen ellentmondó, siváran üres színpadi környezetben. A puritán, csupán egy-egy jelképes tárgyat felmutató színpadkép ismét az ellentétek hatására épít, az érzékeny dráma pillanataiban semmi nem vonja el figyelmünket a háttér hatalmas képeiről, legyen az aggasztó számokat tartalmazó banki kivonat és hivatalos hangú figyelmeztető levél, a botrányt megszellőztető bulvárlap főoldala, a szerelmesek meghitt együttlétének filmkockái, a menekülő Violetta Florának küldött segítségkérő chat-üzenetei. És mindezek szándékos ellenpontjaként kinagyítva nem látjuk, csupán sejtjük a mobiljárt keserűen szorongató Alfredo színéváltozása alapján, hogy az öt perccel korábban cserbenhagyó Violetta már bejelentkezett Instagram-oldalára Flora álarcosbáljában.

A maszkabál résztvevőinek groteszk kinézete és színpadi mozzgatásuk olyannyira elűt az előzmények koncepciójától, hogy alig-alig válik érthetővé. Talán a lelki egyensúlyából kibillent Alfredo látomásával állunk szemben? – ez enyhítő körülmény lenne. Úgy tűnik, a tragikus végkifejletet jelentő 4. felvonásban (ilyen érzékeny, bársonyhangú nyitányt még nem hallottunk) a rendezői vízió visszatalált önmagához, sőt, különleges kettősségnek lehetünk tanúi, ahogy a fizikailag egyre elesettebb hősnő háttérében forogni kezd a kétképernyős színpad, és hol a hófehér térben szinte lebegő kórházi ágyát látjuk, hol pedig félfordulattal meg-elevenednek gondolatai, emlékei, vágyai. Minden kicsit furcsa és elrajzolt, a lázalom árulkodó nyomaival: hatalmas vörös rózsáit lángok nyaldossák, első szerelmi jelenetük kukasora, régi boldogságát mutató közös fotóik mellett villámgyorsan, de az olvashatatlanságig félbe vágva fut a rajongói kommentsor. A zene utolsó ütemei alatt az eddig

élükkel derékszöveget záró két képernyő elfeketedik és kettéválik mint egy kinyíló kapu, Violetta átlép a vakító fénybe. Nem eredeti, bár kétségtelenül hatásos megoldás.

Sok példát lehetne még hozni a sokszor jobbnál jobb, néha meg erőltetett rendezői ötletekre. Ami elgondolkodtató, az nem a videóelemek szerves és expresszív alkalmazásán múlik, a fő kérdés az aktualizálás vagy egy új olvasat megalkotásának kérdése. Előbbi meg is valósult, új olvasattal nem állt elő a rendezés. Nyilván nem is akart. Az ön-feláldozó *donna traviata* története alapján véve alkalmas az aktualizálásra, egyetlen „apró” elemét kivéve. Ha nagyvonalúan eltekintünk a „kaméliás hölgynek” a 19. század társadalmában elfoglalt helyére, minőségére, és a cselekmény ebből levezethető alapvető konfliktusára. Akárhogy nézzük, az apa-Germont elem és az általa kreált dilemma teljességgel életszerűtlen, ha a történetet kiragadjuk történelmi-társadalmi kontextusából. Ezt a komoly ellentmondást a rendező sajnos nagyvonalúan lesöpörte az asztalról, bár történetek halvány próbálkozásai a neveltség elkerülésére, ezek nem voltak túl meggyőzőek. Hogy Alfredo hűgát egy szaúdi herceg éppen Violetta influencer életmódja miatt és a bulvársajtó érdeklődése miatt ne tudná feleségül venni? Bármely, a 19. századi társadalmi mentalitásra jellemző logikátlanságot jobban elfogadna a mai közönség, mint ezt. (De úgy kell nekünk, ha már leszoktattuk magunkat a történelmi szemléletről és az absztrahálás képességéről.)

Mivel az előadás látható lesz az évad során, érdemes pár szóban az előadóról is szólnom. Csak áradozni tudok a kiváló dél-afrikai szopránról, a címszerepet éneklő Pretty Yendéről. Ő az egyik legjobb Violetta, akit az utóbbi időben hallottam, színpadi játéka emlékezetes, hangilag könnyed



Pretty Yende és Juan Diego Flórez. Forrás: Wiener Staatsoper

és virtuóz, érzékeny pianói valósággal borzongatóak („Ditte alla giovine...”), a sok közeli miatt jól láthattuk arcának rezdüléseit, kifejező tekintetét. A tavaszi előadásokon a rutinos Juan Diego Flórez volt a partnere – akit láthatólag nagyon kedvelnek a bécsi szereposztók, idén többször találkozhatunk majd vele. Bár valóban mindent tud erről a szerepről, én nem éreztem igazi Alfredónak, valamelyest el is homályosította Yende kisugárzása. (Számomra a szerephez-szólamhoz és Alfredo személyiségéhez sokkal

jobban illett a 2019-es párizsi előadás tenoristája, Benjamin Bernheim.)²

Juan Diego Flórez kapcsán már érintettem, ezért pár mondat következik a Bécsi Operaház 2021-22-es évadjának újdonságairól. Flórezt a *Sevillai borbély* új bemutatójában és több felújításban (*Werther*, *Szerelmi bájital*) is hallhatjuk. Mivel Bécs ún. fél-staggione típusú operaház, az évad során nem kevesebb, mint 48 mű kerül színpadra, az operairodalom minden jelentősebb sztenderd darabja, és pár különlegesség is. Hat premiernek tapsolhatunk: *A sevillai borbély*, *Don Giovanni*, *Wozzeck*, *Trisztán és Izolda*, *Orfeo*, és egy *Rossini-mánia* című minifesztivál a mester műveiből. Nem szokványos, hogy a ház zenekara helyett vendégegyüttes játsszon, és ez most kétszer is megtörténik: Monteverdi *Orfeóját* a Concentus Musicus Wien, az évadvégi *Rossini-mánia* darabjait (*A Hamupipőke*, *A török Itáliában* és egy gála Cecilia Bartoli, Rolando Villazón közreműködésével) a Les musicien du Prince de Monaco zenekar, Bartoli emblematikus együttese kíséri, Giancarlo Capuano vezényletével.

¹ A jelenség a prózai színházaknál is szembeötlő, bár másképpen, és nem csak a diszletek világában. Az irodalmi adaptációk helyett egyre több színház tűzi műsorára népszerű mozifilmek színdarabba dramatisztált változatát. Tanácstalan vagyok. Elfogytak az eredeti színdarabok? Kishitűség? Félelem? Ha felismerik a címet, az már biztos közönségsiker?
² A teljes Garnier-előadás megtekinthető itt: <https://www.medici.tv/en/operas/verdis-la-traviata-simon-stone>.



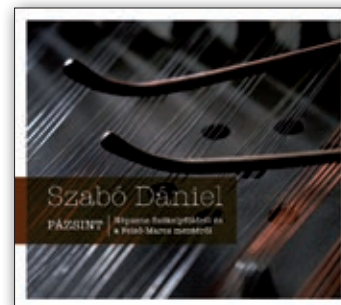
Kubinyi Júlia Autentico
Örökül Magyarlapádról



Sarjú Banda
Kedvenceink



Paár Julcsi Hangoló
Kerekutca



Szabó Dániel
Pázsint



Kalász Banda
Mozgásban

FONÓ
Budai Zeneház

MEGJELENT!

webbolt.fono.hu

Fonó Budai Zeneház
www.fono.hu

Melankolikus körutazás Pengő Csabával

A hazai zenei életben hiánypótló albummal jelentkezett Pengő Csaba nagybőgős a közelmúltban (*Circles – Inexhaustible Editions, 2021*), de egy bőgőre írt szólólemez világviszonylatban is ritkaságnak számít. A zenei anyag a klasszikus, a jazz és a kortárs zene határán mozog. Négy számban (4-7) közreműködik Bögöthy Ádám nagybőgős. Hogy miért szerepel a szólólemezen, és miért épp ő, arról is beszélt Pengő Csaba.



Nemigen nevezhető rádióbarátnak a lemezen hallható program.

Semmiképpen. Már csak azért sem, mert az emberek általában autózézés közben hallgatnak rádiót, ha egyáltalán, ám azok a frekvenciák, amelyeket a nagybögő kiad magából, nagyjából egybeesnek a járó motor frekvenciáival, így mozgó gépjárműben hallgatva a nagybögőt kevés élvezetet nyújthat. Meg azt hiszem, hogy a kompozíciók sem olyanok, amit be lehetne fogadni úgy, hogy közben vezet az ember.

Ez szóló- vagy duólemez?

Ez egy szerzői szólólemez, amelyen négy duó is elhangzik. Az elhangzó számok egyfajta elegyei az engem ért zenei hatásoknak.

Hogyan alakult ki benned egy ilyen jellegű anyag ötlete?

2016-ban kíváncsiságból ellátogattam Prágába, amely ekkor helyszínt adott egy különleges biennálénak. Ez a *Basseurope* elnevezésű rendezvény, amely két évente, mindig másik európai nagyvárosban kerül megrendezésre. A világ minden tájáról jönnek a legkiválóbb bögösök, egy héti reggeltől estig igen változatos koncerteken tapasztalhatjuk meg a hangszer különböző arcait, sokszínűségét. Ezen kívül a legnevesebb hangszerkészítők is elhozzák az általuk készített vagy restaurált instrumentumokat, amelyeket bárki kipróbálhat. Nagyon érdekes, közvetlen beszélgetések, ismeretségek alakulnak ki. Ez a rendezvény óriási hatást gyakorolt rám. Amint hazajöttem onnan, elkezdtem írni a saját darabjaimat. Először rövid duókat, majd szólóbögődarabokat. A CD-n hallható anyag gyakorlatilag egyfajta summázata ennek a néhány évnek. Egyetlen szám lóg ki a sorból, a 2002-es *Island Street*. (Ez volt az első szólónagybögőre írt szerzeményem, ezzel diplomáztam Berkes Baláznál 2004-ben.) A következő *Basseurope* 2018-on Olaszországban, Luccában már mint fellépő vettem részt, zömében saját szerzeményeimmel.

A felvételen nem éltél a ma oly divatos többsávós rögzítéssel, miért?

Az album alapvető koncepciója, hogy minden darab koncerten, erősítés nélkül is játszható legyen, tehát nincsen rajta olyan szám, amit több sávon, rájátszásokkal vettünk volna fel. A duókat is egyszerre játszottuk fel Ádámmal.

A felvétel során mi jelentette a nehézséget?

Rengeteg lemezt készítettem már életemben, de ennek a felvétele legalább húsz albumnyi munkát igényelt. A hangszerből egy jó arasznyira letesznek a világ öt legjobb mikrofonjából kettőt, amelyek minden apró zajt érzékelnek. Nincsenek más hangszerek, dob, fúvósok, amelyek elfednék a kis pontatlanságokat, zavaró neszeket. Annyiszor és addig kell a számokat felvenni, ameddig nem lesz tökéletes a felvétel. Ráadásul a nagybögőnek, illetve a nagybögözésnek rengeteg apró melléköreje is van. Például ahogy

A Círcles borítója. Forrás: Pengő Csaba – archív



az ingem súrlódik a hangszeren, hűrzajok, amik borzasztó zavaróak tudnak lenni visszahallgatásnál. Vagy ha például a bögő néhány centire kitér a mikrofonhoz képest az eredeti állásából, már nem olyan a hangzás, ismét neki kell veselkedni. És persze zeneileg is jól kell sikerülnie... Több mint két évig rögzítettük az anyagot, persze számos darab közben született, néhány le is maradt végül a lemezről.

Hányan dolgoztatok ezen a tökéletes hangzáson?

Egy kiváló hangmérnök barátommal ketten. Gazdag Lászlónak hívják. Ő kezdte felvenni a szerzeményeimet, ő vetette fel, hogy csináljunk belőlük lemezt. Úgy érzem, ami kijött a stúdióból, az hangminőség szempontjából világszínvonalú. Laci igazi mestere a bögőhang rögzítésének, emellett csak a végeredmény minőségét nézi, sok köszönettel tartozom neki. Igazán összejecsiszolódtunk ez alatt a felvétel alatt, a játékom is sokat változott ennek hatására. Még Nyerges András nevét említeném meg, aki sok évtizedes tapasztalatával segítette munkánkat.

Mi volt a koncepciód a számok írásakor, az anyag összeállításakor, ha egyáltalán?

Nem volt határozott vezérfonal, amire fel lettek volna fűzve a számok.

Elképzeléseid szerint mi történhet a hallgatóval, miután eljut az 1. számtól a 11. számig?

Egy hangulati utazásra próbálja hívni a befogadót, méghozzá egy körkörös utazásra, erre utal a cím is. Magam is kissé melankolikus vagyok, úgy érzem a zene is az. E tekintetben viszonylag egységes a lemez. A visszajelzések nagyjából tükrözik az elképzeléseimet, eddig jó kritikákat kaptam.

Miért Bögöthy Ádámot kérted fel közreműködésre?

Ádámot – aki jó pár évvel fiatalabb nálam – néhány éve ismertem meg egy koncerten. Igen kiváló bögös, és az eltelt időszak alatt barátok is lettünk. Kézenfekvő volt, hogy



Forrás: Pengő Csaba – archív

Annak ellenére, hogy számos formációban játszol, mondhatni, hogy mostanra megtaláltad a saját hangodat, mintegy megérkeztél, és ezután ontani fogod a nagybőgőre írt darabokat?

Nem tudok erre válaszolni. Itthon egy muzsikusként több lábom kell állnia, ami egyfelől gazdasági kényszer, másfelől gazdagítja az illető mesterségbeli tudását. Igen sok előadóval játszottam, játszom (Little G. Weevil, Hobo, Gerendás Péter, Fekete Jenő, Ágoston Béla stb.). Mint szerző is részt veszek közös munkákban. Saját dalainkat Igalí Csanáddal, a Duogenész formációval játszom, itt dalszövegeket is írok. Vele pl. most egy vesperást írunk, ami megint egy új, érdekes világ a számomra.

Eredetileg nem bőgősnek indultál...

Hanem basszusgitárosnak. Engem középiskolásként szippantott be a progresszív rockzene és a blues. A basszusgitár különösen megtetszett. Ezen kezdtem el tanulni, aztán jöttek jazzfelvételek, és a bőgőre kezdtem el figyelni. Elmentem a helyi zeneiskolába, ahol kifogtam az ország egyik legkiválóbb nagybőgőtanárát, Horváth Eleket. Ő megismertette és megszerettette velem ezt a hangszert. Ezt követően jött a klasszikus zene. Mint szakmai tagozatos –már érettségivel – iratkoztam be a zeneművészeti szakközépiskolába.

Ami épp fordított út a megszokotthoz képest.

Igen, de érdekes módon nagynevű nagybőgősök közt is találni többeket, akik a basszusgitártól a nagybőgőn át jutottak el a jazztől a klasszikus zenéig. Persze nem hagytam abba a könnyebb műfajok gyakorlását sem, hamarosan kaptam egy lehetőséget, hogy játsszak az akkor alakuló Muddy Shoes-ban, amiért felköltöztem a fővárosba. 1996 óta játszom ebben a formációban. Gyakorlatilag már a zenélésből éltem, közben elkezdtem a jazztanszakot, amit 2004-ben el is végeztem.

Zeneszerzést is tanultál?

Nem. Nagy Szabolccsal – aki klasszikus zeneszerzés szakon végzett a Zeneakadémián – még Békéscsabán ismerkedtem meg, ott játszottunk egy zenekarban. Ő hívott el később a Muddy Shoes-ba, és lett a zenei mentorom, rengeteget tanultam tőle a zeneszerzésről is, több formációban is muzsikáltunk együtt, írtunk közösen lemezt is.

Popper Péter Színes pokol című könyvében mesteremberekre és varázslókra osztotta a színészeket. Hogy van ez a bőgősöknél?

Ugyanígy. Hozzátevé, hogy vannak varázslók, akik időnként mesteremberekként tevékenykednek. Meg aztán ez egy olyan hangszer, amely igazán kevészer kerül a reflektorfénybe, mint szólóinstrumentum. De azért vannak igazi, hamisítatlan bőgős-varázslók, nekem Daniele Roccató ilyen.

öt kérjem fel a felvételre. Most fut egy közös előadás-sorozatunk, amelynek célja a nagybőgő megismertetése. 14 előadást játszunk szerte az országban.

Visszatérve a lemezre. Mennyire tekinthető eklektikusnak a hanganyag?

Műfajilag nagyon sokféle szám hallható rajta, ennek ellenére azt gondolom, hogy egységes egészet alkotnak.

És mennyiben nevezhető kuriózumnak? Bőgőre vagy basszusgitárra aránylag ritkán írnak lemezt. Talán a lengyel Krzysztof Scieranskit vagy Jaco Patoriuszt említhetjük, aki más-más módon, de valami hasonlóval kísérletezett.

Említettek mindketten basszusgitárosok. A világban persze jónéhány bőgős szólólemez (Dave Holland, Barre Phillips, Miroslav Vitous stb.) született az elmúlt kb. ötven évben. Hiánypótlásra nem törekedtem, nálam ez egyfajta belső indíttatás volt. Nem tudom, hogy Magyarországon készült-e hasonló lemez, de azt hiszem, ez mindegy is.

Hogy találtál kiadót ehhez a – korábban már tisztázott – nem rádióbarát anyaghoz?

Manapság óriási problémát okoz bizonyos zenészeknek, hogy az elkészült darabjukhoz igényes kiadót találjanak, hiszen a lemezkiadás ma már egyáltalán nem tekinthető jó üzleti befektetésnek.

A lemezkiadás önmagában sem jó üzlet, az általad művelt „rétegzene” munkájának a kiadása meg végképp nem.

Pontosan. Szerencsére egy kedves ismerősöm révén eljutottam Juhász Lászlóhoz, aki tulajdonosa a szlovéniai Inexhaustible Editions kiadónak. A kiadványaik nagyon magas színvonalat képviselnek, és roppant büszke vagyok, hogy náluk jöhetett ki a lemezem.

Ez csak valami missziós attitűddel magyarázható.

Így van, ráadásul Laci a rétegzene rétegzenejét adja ki. Nagyon kellene az hozzá hasonló elhivatott emberek. Megemlítem még a kiadó grafikusának, Szakács Lászlónak a munkáját, Gábor Béla fotóművész képét a borító elején, illetve Marton Zoltán rendező-fotóművész képeit, amelyek a belső és hátsó borítón láthatók, a fülszöveget pedig Szász Emese írta.

Májusban jött ki az album. Milyen utat járt be mostanáig? Milyen út állhat előtte?

Kis számú, de lelkes közönség megy el egy nagybögös szólókoncertjére. Sajnos a pandémia némiképp keresztbe tett a lemezbemutatóknak, de a Bögöthy Ádámmal közös, már említett előadásainkon is játszunk ezeket a darabokat. Az előttünk álló őszi-téli időszakra – amennyiben a járványhelyzet engedi – tervezek néhány lemezbemutató koncertet az ország különböző pontjain, Szolnokon, Békéscsabán, Szegeden, Budapesten.

Ez az anyag simán vihető külföldre.

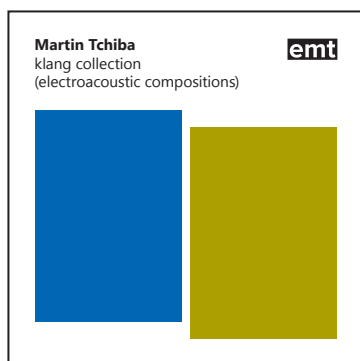
Szeretnék eljutni néhány nemzetközi eseményre, ahol bemutatható lenne az album.

A Circles-en túl hol leszel látható-hallható az év utolsó harmadában?

Az aktív zenekaraimmal sokfelé fogok játszani, a színházi évad is elkezdődött, a Duogenész-Vesperást is ősszel mutatjuk be valószínűleg. Több új darabot is írtam nagybögőre, a mostanitól kissé eltérő koncepcióval. Amennyiben kijönnék egy következő lemezzel, az nem biztos, hogy szóló bögő album lenne. Esetleg ének-nagybögő duó, vagy valami egyéb ilyen különleges hangzásvilágú dolog.

Kortárszenei CD-újdonság az emt EDITION MARTIN TCHIBA kiadásában!

Martin Tchiba klang collection (electroacoustic compositions)



Megrendelés:
www.tchiba.com/edition/shop
Digitálisan is hallgatható!



Fotó: Sonja Schwojgen

Martin Tchiba *klang collection* című elektroakusztikus kompozíciója a „koronavírus időszak” zenei feldolgozása. Benyomások, reflexiók, kérdések és ötletek tükröződnek benne áttételesen, mint ahogy emlékek is a megelőző időkből. A mű három nagy egységre oszlik: *places, dedications, images*.

Támogató:

Musikfonds e. V. Berlin
a Neustart Kultur program
keretében a koronavírus idején



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



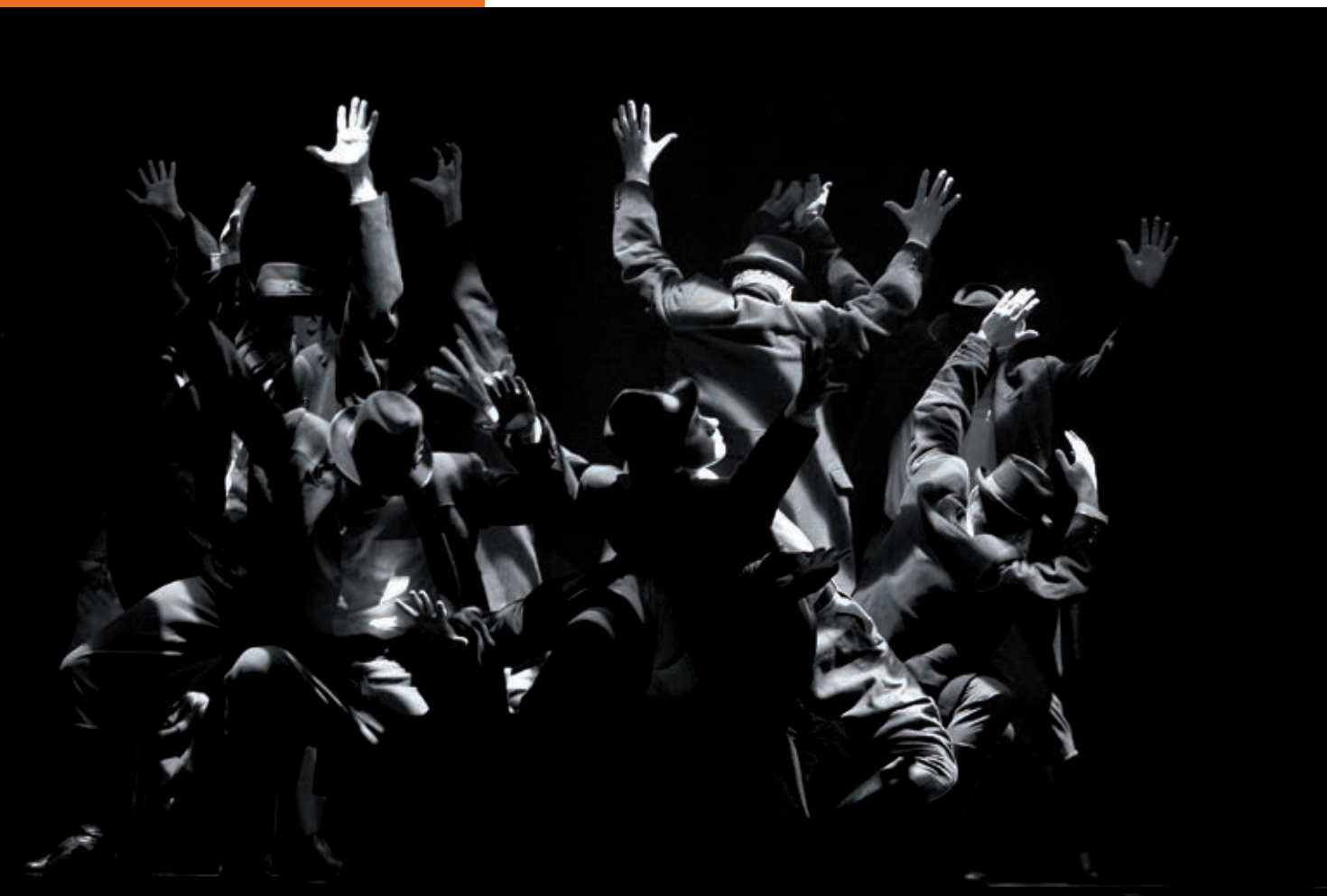
www.tchiba.com/edition

„A dramaturgiától a nyelvezeten át a látványig minden egy irányba mutat: bevonzani az ifjakat”

70 éves a Magyar Állami Népi Együttes

A szovjet Mojszejev Táncegyüttes mintájára jött létre az ötvenes évek legelején, a kibontakozó táncházmozgalom erősítette, a rendszerváltás elbizonytalanította, a jelenlegi kormány kiemelten támogatja az idén 70 éves Magyar Állami Népi Együttest.

A MÁNE múltjáról mesél Mihályi Gábor együttesvezető, míg a jelen feladatairól és a közeljövő kihívásairól Pál István Szalonna művészeti vezető informálja olvasóinkat.



A szovjet mintára létrejött táncegyüttestől napjainkig

Meglepő számomra, hogy a Rákosi-éra kezdetén egy nem kifejezetten internacionalista művészeti irányt preferáltak azzal, hogy 1951-ben életre hívták a Magyar Állami Népi Együttest. Hogyan pattant ki éppen egy nemzeti identitást erősítő társulat megalakítása a kommunista vezetők fejéből?

Mihályi Gábor: Akkoriban sok mindenben a testvérinek nevezett Szovjetunió volt a példakép a kommunista vezetés számára, így sikerült lemásolniuk az ottani Mojszejev Táncegyüttest. Ráadásul a folklór kiválóan alkalmasnak mutatkozott arra, hogy boldogan táncoló parasztokat mutassanak a filmhíradókban a városlakóknak, illetve az imperialista hatalmaknak. Ilyen értelemben ideológiai fegyverként is használhatták a népi kultúrát. Hasonlóan a iMojszejevhez, a tánckar mellett volt egy kórus és egy 21 fős, elsősorban cigányzenészekből álló zenekar. Természetesen mint a korszak valamennyi művészeti ágában, meg kellett felelni a párt elvárásainak, mégis születtek akkoriban is maradandó művészi értékek.

Hogyan tudtak ideológiai kérdést fabrikálni a népi kultúrából?

Nyilván nem abba szóltak bele, hogy melyik kanásztánc szerepeljen a repertoáron, ám abba igen, hogy az a tánc milyen formában kerüljön a színpadra. Mint említettem, szinte minden alkalommal a vidám paraszt képét kellett sugallni a nézőknek. Volt persze néhány Latinka-ballada, de iszerencsére nem sokat játszották, szemben például az Ecseri lakodalmassal.

Az '56-os forradalom és szabadságharc után lazult kicsit a idiktatúra szorítása?

Szabadabb kezét kaptak a művészeti vezetők, de akkor másfajta problémák jelentkeztek. Rábai Miklós koreográfus kezdte elveszíteni a fényét. A hatvanas évekre amúgy is jellemző bizonyos elfáradása az együttesnek, miközben egy kortárs néptánc-új hullám elindult Magyarországon Novák Ferenc, Kricskovics Antal, Györgyfalvy Katalin irányításával. Ez a folyamat nagyjából a hatvanas évek közepétől húzódott a hetvenes évek derekáig. Közben meghalt Rábai Miklós, az utódjának kijelölt Létei Dezső számára nehéz volt a megfelelés, miközben dübörgött már a táncmozgalom. A helyzet új vezetőt követelt: ő lett Timár Sándor. Az ő vezetése idején teremtette meg a népi kultúra tudományos hátterét Martin György. Itt megint partvonalra került az együttes, mert ellenlábasa, akik nemigen szerették az új típusú folklorista szemléletet, rendszeresen feljelentették Timárt. Miután azonban Pozsgay Imre állt Timár mögött, nem sikerült őt eltávolítani. Tudomásom szerint Aczél György nem túlzottan érdeklődött a néptánc iránt, nemigen szólt bele az együttes életébe.

Hogyan élte meg a rendszerváltást az együttes?



Mihályi Gábor © Csibi Szilvia

Valóban volt egy olyan pillanat a rendszerváltás után, amikor kérdésessé vált az együttes létezése. Serfőző Sándor akkori igazgató és Timár Sándor mindent megtettek, hogy a megszüntetés, beolvasztás ne történjen meg. Aztán lekerült a napirendről a téma, mindössze köztünk folyt polémia arról, lecseréljük-e az akkoriban nem túl jól hangzó állami jelzöt a nevünkől, átírjuk nemzetire, de aztán megtartottuk az eredetit. A mindenkor magyar állam együttese vagyunk, és politikai hovatartozástól függetlenül szívesen adunk elő minden embernek.

„...a folklór kiválóan alkalmasnak mutatkozott arra, hogy boldogan táncoló parasztokat mutassanak a filmhíradókban a városlakóknak, illetve az imperialista hatalmaknak.”

Hogyan alakult az együttes sorsa azóta?

A rendszerváltás után közvetlenül nem lett sem jobb, sem rosszabb a helyzetünk, nem igazán foglalkoztak velünk. Az első Orbán-kormány idején már egyértelműen érződött irányunkban egyfajta pozitív elmozdulás, ami aztán 2010 óta nagyon jelentős támogatás formájában nyilvánul meg. Kevés szó esik arról, hogy a Millenáris park területén a kormány támogatásából épült meg a Nemzeti Táncszínház.



Liszt-mozaikok © Dusa Gábor

Emellett 5 milliárd forintból működik a Csoóri-program, 7 milliárdból újították fel otthonunk, a Hagyományok Háza gyönyörű épületét, és világszínvonalú technikai hátteret, fény- és hangrendszereket sikerült kiépítenünk.

Tetten érhető a hatalmas támogatás a népi kultúra „eladhatósága”, még inkább fiatalokkal való megszerettetés tekintetében?

Biztos, hogy van előrelépés. Mindenekelőtt azt a szellemi műhelyt kell dicsérnem, amely folyamatosan újabb és újabb olyan előadást hoz létre, amely nemcsak a hagyomány mélyen ismerő és szerető közönséget próbálja megcélozni, hanem egy tágabb közönséget. Folyamatosan változik a világ, amelyben meg kell találnunk azokat a formákat és közlési módokat, amelyekkel érdekesek tudunk lenni a fiatalok körében. Ha nem jönnek a fiatalok, egyszerűen nem lesz közönségünk. Örömmel láttam legutóbbi két bemutatónkon, hogy rengeteg fiatal foglalt helyet a nézőtéren. Olyan produkciók születnek, amelyekben a dramaturgiától a nyelvezeten át a látványig minden egy irányba mutat: bevonzani a hetvenesek mellé az ifjakat is. Ferenczi Gyuriékkal becsalogatni őket, aztán meghallgatják a csángó népdalt is, miközben a hetvenesek is hallgatják a Rackajam-et. Vannak kifejezetten gyerekeknek szóló interaktív óráink mind alsó-, mind felsőtagozatban. A gyerekek együtt énekelnek, táncolnak a művészeinkkel, közben népviseletekkel ismerkednek. Feltétlenül megemlítem a Sebő Ferivel közösen kidolgozott művészeti arculatot, amely a mai napig jellemzi az együttest. Ennek lényege, hogy egymástól markánsan elkülönülő művészeti ágakat ötvözzünk, szélesítve ezzel a művészeti spektrumunkat és az érdeklődők körét.

„Örömmel láttam legutóbbi két bemutatónkon, hogy rengeteg fiatal foglalt helyet a nézőtéren.”

Szó esett már a határon túli, zömmel magyarulterületen tett turnékról. Merre lesznek még jelentősebb fellépések a közeljövőben?

Szerte a világban tartunk előadásokat Grúziától Kuvaitig, Azerbajdzsántól Moszkváig, a magyar nemzetet képviselve.. Most úgy tűnik, a közelmúltban az ottani nyelvtörvény miatt megromlott ukrán-magyar viszony dacára Ukrajnában fog turnézni az együttes, remélve, hogy oldani tudunk a kialakult feszült helyzetet. Emellett benne vagyunk egy nagy márkaépítésben, amelynek lényege, hogy a hagyományos kultúrát a komolyzene oldalvívén juttassuk el minél szélesebb rétegek számára. Készítettem egy *Liszt-mozaikok* című előadást, amely Liszt Ferenc művészetét mutatja be. Ezt látta egy olasz impresszárió, akinek a szervezésében kivittük az előadást Milánóba, méghozzá úgy, hogy tettünk elé egy plusz felvonást, amelyben Bartók és a magyar népzene szólal meg. Ebben a részben a Milánói Scala zenekara játszott, élén Shlomo Mintz-cel, a világ tíz legjobb hegedűművészeinek egyikével, valamint Pál István Szalonna és zenekara. Ezt követték a *Liszt-mozaikok*, amely megint csak egy összművészeti produkció volt, hiszen Szabó Marcell zongoraművész és a Szent Efrém Férfikar is szerepelt a Magyar Állami Népi Együttes mellett. Óriási sikert aratott az előadás. Ennek folytatására készülünk Londonban, ahol a Royal Szimfonikusok fognak muzsikálni és Alexandre Da Costa szintén világhírű hegedűművész fog játszani a Sadler's Wells Theatre-ben, London legnagyobb táncszínházában.

Kilencven előadás az Egyesült Államokban

Premierhéten vagytok túl a pandémia 4. hullámának árnyékában. Ezek szerint optimistán tekintetek a jövőbe?



Pál István Szalonna. © Papp Kornél.

Pál István Szalonna: Mindenképpen. Bízunk benne, hogy nem lesznek újabb korlátozások a művészeti életben, legalábbis lezárások nem. Számunkra az is fontos, ha maszkban és/vagy csökkentett létszámban, de beengedhetünk nézőket, hisz a tapsból, az emberek szeretetéből élünk. Jelen bemutatóval erején felül teljesített az együttes. Egyrészt a nyitást követően sorra elkezdtük játszani a korábbi elmaradt előadásokat, másrészt eleget tettünk a felújított Kárpátaljai Megyei Magyar Drámai Színház felkérésének, és a *Megidézett Kárpátalja* című műsorunkkal nyitott újra a teátrum Ungváron, rá két napra pedig Erdélyben léptünk fel a székelyudvarhelyi táncháztalálkozóon. Harmadrészt az évfordulóra tervezett produkcióra két éve készülünk, hol betegség miatti karantén, hol általános bezárás miatt maradt el a bemutató, amire végül az elmúlt hét végén sor került. Két szereposztásban vittük színpadra a darabot, de a hosszú próbafolyamat végére szinte mindenki tudott minden szerepet. Mindent egybevéve mintegy száz fő vett részt a produkció megvalósításában. Úgy érzem, minden tekintetben sikeres volt a bemutató. (A darab Tamási Áron *Énekes madár* című székely népi játéka nyomán készült

Az Ezerarcú Délvidék című előadás részlete. © Dusa Gábor



táncszínmű, az Idesereglik, ami tovatűnt – Óda az énekes madárhoz címen – a szerk.)

Várhatóan mi lesz a darab további sorsa?

Vannak már lekötött fellépéseink itthon, legközelebb Pécssett, de erdélyi barátaink egy gyerekeknek szóló előadássorozatra invitálják a produkciót, aminek örömmel teszünk eleget, de részletekkel nem szolgálhatok még.

A közeljövő tervezett előadásain hogyan fog megvalósulni az együttes vállalt ars poeticája, vagyis a hagyományörzés és a korszerűség egyidejű megteremtése?

A színpadi néptáncművészetnek hetven esztendeje az együttesünk az úttörője, Rábai Miklóstól a mai napig. Feladatunk változatlan: ország-világ előtt megmutatni, milyen hagyományaink, viseleteink, motívumaink vannak, mindezt az adott kor technikai színvonalán prezentálva. Példaként említem, hogy jövőre társulatunk egy részével újra készülünk az Egyesült Államokba, ahol három hónap alatt mintegy 90 előadást tartunk, és ahol olyan színpadi elemeket kívánunk bemutatni, amelyek a legmodernebbeknek számítanak még ott is.

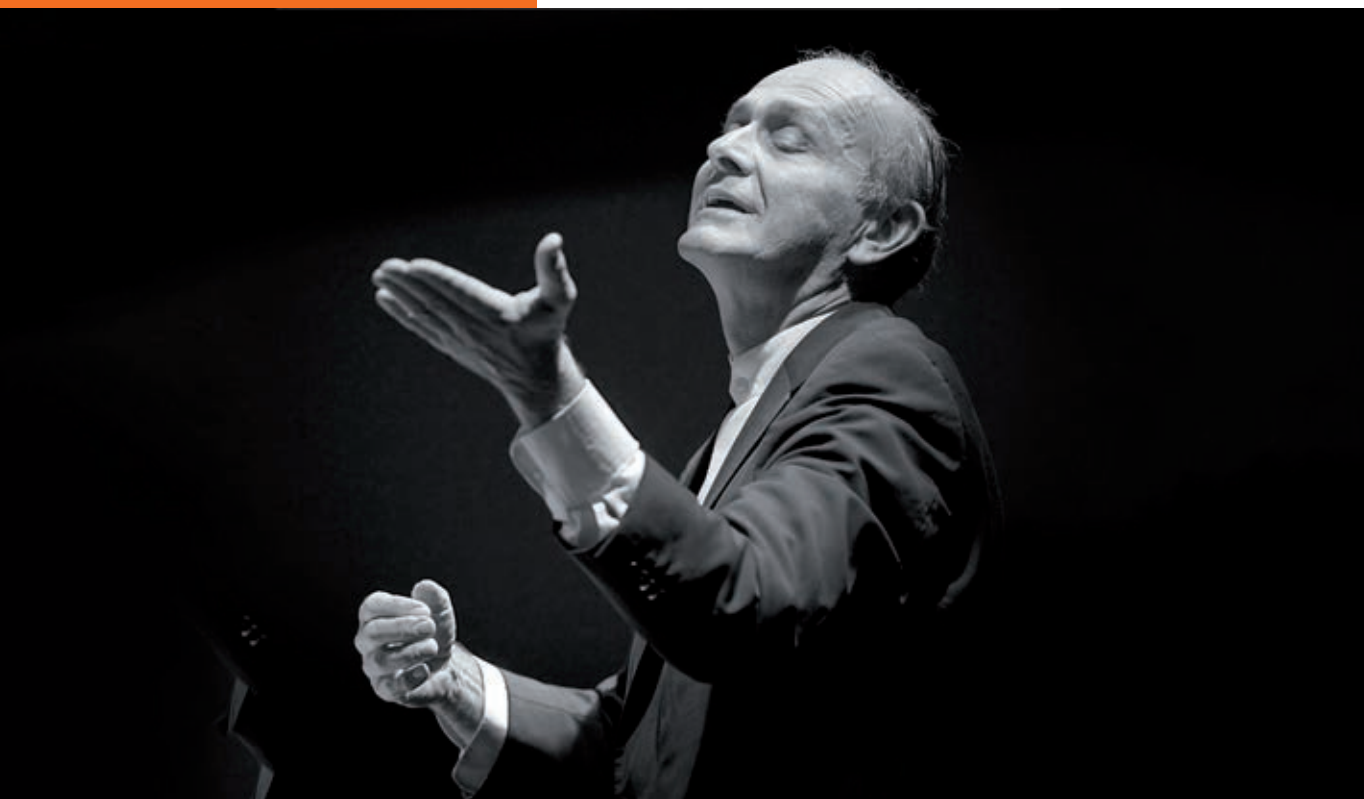
Mi volt a jubileumi évad eddigi repertoárja?

Volt egy sorozatunk az évad alatt, amelyben hozzánk kötődő művészeti ágakból hívtunk zenekarokat mind a népzenei, mind a cigányzenei felállásunknak. Vendégünk volt például Ferenczi György és a Rackajam. Minden egyes primásunk bemutatott egy saját előadást. Radics Ferencék első előadásában Roby Lakatos vendégeskedett Belgium-

ból. Decemberben lesz még egy zenekari előadásunk a Kelemen-családdal, Barnabással, Katival és Gázsival. Bartók-, Kodály-, Lajta-gyűjtésekből válogatunk. Az ünnepi évad jövő május 14-éig tart, amikor is egy nagy gálaműsorral zárjuk a 70. születésnapjaink évadunkat. Folyamatosan lesznek filmvetítéseink *Történetek az Állami Népi Együttesről* címen az Urániában.

A hangok színészei

2010. december 16-án, Kodály Zoltán születésnapján, a „Pécs – Európa Kulturális Fővárosa” program keretében zajlott le a Kodály Központ hivatalos avatóünnepsége. Az épület hangversenyterme csaknem 1000 fő befogadására alkalmas, akusztikája, technikai felszereltsége elismerten világszínvonalú. A Pannon Filharmonikusok otthona, de pódiumán rendszeresen fellépnek világhírű vendégművészek is. A Kodály Központ fennállása 10. évfordulójának méltó megünneplését 2020-ban megakadályozta a koronavírus-járvány, erre az eseményre közel egy év késéssel adódott lehetőség, 2021. október 25-én. A hangversenyen a szintén jubiláló, alapításának 75. évfordulóját ünneplő budapesti MÁV Szimfonikus Zenekar játszott.





Johannes Brahms két műve hangzott el a zeneszerző életművének legderűsebb darabjai közül: a *Hegedűverseny* és a *II. szimfónia*. A hangverseny karmestere Takács-Nagy Gábor volt, aki 1956-ban született, a nevét viselő vonós-négyes révén vált világhírűvé. 2002 óta vezényel, 2007 óta a Verbier Festival (Svájc) Kamarazenekarának zeneigazgatója, koncertjein világhírességek szerepelnek. 2011-től kezdődően az angol Manchester Camerata zenekar vezető karmestere. A MÁV Szimfonikus Zenekarnál 2010-től 2012-ig vezető karmester és művészeti vezető volt, jelenleg a zenekar állandó vendégkarmestere.

A hangverseny legnagyobb szenzációja az 1974-ben született Maxim Vengerov fellépése, aki a világ legkiválóbb hegedűművészeinek egyike. Gyakran emlegetik úgy, mint korunk legnagyobb vonóshangszer-játékosát. Intenzíven foglalkozik vezénnyel is. Sokfelé tanít, többek között Svájcban a Menuhin Zeneakadémián és a Londoni Királyi Zeneakadémián. 2010-ben ő vezényelt a Kodály Központ megnyitóján.

Maxim Vengerov és a MÁV Szimfonikus Zenekar együttműködése nem újkeletű, legutóbb a pandémia kellős közepén, 2021. februárban a Müpában volt online koncertjük a 2021-es Prima Primissima Díjra jelölt Takács-Nagy Gábor vezénnyel, őt kérdeztük együttműködésükről és a pécsi koncertről.

Mióta ismerik egymást Maxim Vengerovval?

Maximot 2007 óta ismerem. Ő a Verbier-i Kamarazenekar művészeti vezetője volt akkor, de nem jutott rá elég ideje, és én vettem át tőle a kamarazenekar vezetését. Azonnal nagyon jó barátok lettünk, sokat beszélgettünk, mégis csak idén februárban álltunk először együtt a dobogón a Müpában – közönség nélküli, online koncerten – Mendelssohn *Hegedűversenyét* adtuk elő a MÁV Zenekarral. Nagyszerű volt egy igazi muzsikussal lenni a színpadon. Másnap együtt utaztunk Budapestről Genfbe, taxiban, repülőn, és elmesélte az életét. Mielőtt a Liszt Ferenc repülőtérre értünk, odafordult hozzám: „*El kéne együtt játszanunk a Brahmsot.*” Boldogan mondtam igent. Maxim azt mondta, „*Már sokat játszottam a darabot, de most szeretném végre olyannal előadni, akivel kamarázni lehet a színpadon.*”

Utána sok mindenről beszélgettünk, és egyetértettünk, hogy minden hangnak beszélnie kell, a lélekből jönnie, színesnek kell lennie, de nem olcsón, cirkuszi módon. Ahogy Leopold Mozart is írja, a zenész első számú feladata, hogy a közönség lelki állapotát állandóan ide-oda mozgassa aszerint, hogy milyen emóciók vannak a hangok mögött. Ez a spiritualitás színpadról való sugárzása, ahol mindent el kell túlozni, csak éppen meg kell érezni, hol lesz már cirkuszi és olcsó. Ezekben nagyon egyetértettünk, holott más módon nőttünk föl: ő az orosz iskolán, én Magyarországon, Közép-Európában, de teljesen tabu volt bármilyen

hangot belső, lelki tartalom nélkül játszani. Ezek a tapasztalatok is összehoznak minket.

Másképp kell vezényelni, lehet másképp vezényelni egy hegedűs kollégát?

Nem szeretnék igazságokat kinyilvánítani, de nekem az a tapasztalatom, hogy egy vonósna könnyebb egy vonós szólótát kísérnie, mert mi érezzük az időket, és érezzük, mikor szólal majd meg a hang. Egy zongoristánál sokkal nehezebb, mert a zongorának kalapácsai vannak, tehát azonnal megszólal. A zenekarnak picit előre kell inteni, és ez nekem nehéz, mert a 17 év kvartettezésben megszoktam, hogy minden pillanatban minden idegszállammal vonósokra figyelek, és ez ellene van, hogy előbb intsek, mielőtt megszólal a hang. És ha egy vonósna az egyéniségét, a fantáziavilágát, a színességét a magaméhoz hasonlóan érzem, akkor nagyon könnyen tudjuk egymást inspirálni.

Milyen ember Maxim Vengerov közelről?

Vengerov személyében egy igazán kedves, alázatos embert ismertem meg. Nagyzolásna, pökhendiségna nyoma sincs benne. Zenekari tagokhoz is úgy beszél, hogy azt tanítani lehetne. Amikor a Müpában próbáltuk Mendelssohn *Hegedűversenyét*, az utolsó tételben egy picit gyors tempóban követtem. Miközben rengeteg hangot kellett virtuózan játszania, egy szép mosollyal rám nézett, és annyit mondott, ne olyan gyorsan, Gábor. Ezek apró jelek, de ebből is látszik, mennyire jó ember – semmi szemrehányás, szűrősság na volt benne.

Vengerov képes tanulni, mint a legnagyobbak, pl. mint a 80 éves Klemperer, aki újat tudott felfedezni egy Beethoven-szimfóniában. Erre csak a legnagyobbak képesek, mert megvan bennük az alázat. Vengerov azt mesélte nekem, hogy pár éve váltott, és muzsikus hegedűssé vált. Előtte szimplán csak hegedűs volt. Most már minden pillanatban mélyen a zenéből indul ki minden gesztusa, míg régen sokszor a hegedülésből indult ki. Rájött, mennyire befolyásolja ez azt, ahogy tanít – és mennyit tanul a tanításból. Mindebből látszik, hogy egy alázatos ember.

Életem egyik meghatározó élménye volt, mikor 16 éves koromban az Egyetemi Színpadon hallottam Latinovits József Attila–Ady-szavalóestjét. És megbabonáztam, mert azt éreztem, hogy aki tőlem négy méterre áll, na egy színész, hanem József Attila és Ady Endre maga. Mikor ezt 19 éves koromban elmeséltem kvartett-tanáromna, Mihály Andrásna, ő azt válaszolta: Gabika, így kell zenélni: te elgondolod, micsoda spiritualitás fűt minden hangot, és a végén na is te vagy a színpadon, hanem egybeolvadsz a zeneszerzővel. Ez a legmagasabb, szó szerint öntudatlan zenélés, mely még a legnagyobbakna is nagyon ritka, kegyelmi állapot. Elmeséltem Maximna, és teljesen egyetértett: színészek vagyunk. A hangok színészei.

A lombardoktól a Simon Boccanegráig

Nemzeti Filharmonikus Zenekar



Carlo Montanaro. @Berényi Gyula

Öt darabból kapnak ízelítőt azok, akik november 18-án ellátogatnak a Pesti Vigadóba, a Nemzeti Filharmonikusok koncertjére. Az est címe: *Verdi operai nagyjelenetei Carlo Montanaróval. A végzet hatalmának* (1862) nyitányával kezdődik a hangverseny, amely a zeneszerző korai és érett korszakának ismert, valamint ritkábban felhangzó kompozícióiból egyaránt válogat. Az est műsora ezt követően nem egy-egy áriát, duettet, hanem négy hosszabb, koherens részletet kínál. Az első részben az *Ernaniból* (1844) a IV. felvonás fináléja, a *Simon Boccanegrából* (1857/1881) a tanácstermi jelenet hangzik el. A szünetet követően a *Don Carlos* (1867) Autodafé-jelenetének tapsolhatnak az érdeklődők, majd *A lombardok* (1843) IV. felvonása zárja a hangversenyt. Az est négy énekes főszereplője: Kolonits Klára, Brickner Szabolcs, Alexandru Agache és Cser Krisztián – egy szoprán, egy tenor, egy bariton és egy basszus, négy nagyszerű vokális adottságokkal rendelkező, jelentős színpadi tapasztalatú, kiváló atmoszférateremtő képességgel megáldott művész. A Nemzeti Filharmonikus Zenekart és a Nemzeti Énekkart ezen az esten Carlo Montanaro vezényli, a világ számos operaházában rendszeresen megforduló dirigens, Zubin Mehta egykori felfedezettje.

Hallgasson Brahmsot a Concertóval!

Concerto Budapest



Elisabeth Leonskaja. @Marco Borggreve

Négy hangversenyből álló sorozatot indít november utolsó hétvégéjén a Concerto Budapest. Szombaton és vasárnap is két-két koncerten válogatnak Johannes Brahms darabjaiból, a kínálatban akad zongoraverseny, szimfónia, valamint requiem is. *Hallgassunk Brahmsot!* – ezt a címet viseli a kétnapos sorozat, amely november 27-én 17 órakor kezdődik a Zeneakadémián. Elsőként a szerző *II., B-dúr zongoraversenye* hangzik el Elisabeth Leonskajával, a szünetet követően pedig a *IV. szimfónia* szólal meg Keller András vezényletével. Brahms *Német requiemjét* 20 órától hallgathatják meg az érdeklődők Vashegyi György dirigálásával, a Purcell Kórus és a Concerto Budapest közreműködésével. Az előadás szólistái Szutrély Katalin és Christian Immler. Másnap délután kamarazenei program várja a közönséget, hiszen a *B-dúr szextett* és az *f-moll zongoraötös* szólal meg Elisabeth Leonskaja, a Keller Quartet, valamint Szomor-Mekis Janka és Perényi Miklós közreműködésével. Az esti záróhangverseny műsorán a *D-dúr hegedűverseny*, valamint Brahms Schönberg által hangszerelt *g-moll zongoranégyese* kapott helyet, Baráti Kristóf szólójátékával.



HONVÉD
FÉRFIKAR:

Advent hajnalán

2021. NOVEMBER

29

HÉTFŐ 19:30

HELYSZÍN:

**PESTI
VIGADÓ**

(1051 BUDAPEST,
VIGADÓ TÉR 2.)

Vezényel:

» **RIEDERAUER RICHÁRD**

igazgató
VIGADÓ

jegy.hu

honvedferfekar.hu

HF HONVÉD FÉRFIKAR
hang, szív, erő

Kortárs klasszikusokba csomagolva

Budafoki Dohnányi Zenekar



Zarándy Ákos. Forrás: Gramofon – archív

A Budafoki Dohnányi Zenekar Halász Péter által vezetett, november 24-i zeneakadémiai hangversenye klasszikus programot tartogat: egy szimfonikus művet, concertót, majd a második részben ismét egy szimfóniát. Elsőként Haydn „A medve” névre keresztelt szimfóniája csendül fel, amelynek mellékeve nem Haydntől származik, hanem az utókor adta rá a zárótételben felhangzó brummogó bőgő-dudabasszus hallatán. Zárószámként Mozart *Prágai szimfóniája* került műsorra, amely az 1787-es prágai utazás ihletében és a szerző operáinak hangulatában született. Az első tétel a *Don Giovanni* izgatott hangvétélét, míg az Andante az opera baljós, démoni hangulatát idézi, a harmadik tétel pedig a *Figaro házassága* cselszövő mozgalmasságát eleveníti fel. A két klasszikus közé ékelődő mű szellemességében jól illik Haydn és Mozart szimfóniáihoz: a *Rákóczi-concerto*, Zarándy Ákos, a fiatal zeneszerző-generáció egyik kiemelkedő képviselőjének műve. Bár a darab modern stílusú, mégis korhűen idézi a Rákóczi-kor hangulatát, időnként humorosan, egy csipet nosztalgiával fűszerezve. A mű különlegessége a tárogató és a cimbalom szólókettőse.

Cimbalomgála és két Haydn a négyzeten

Óbudai Társaskör



Kalló Zsolt. Forrás: Gramofon – archív

Az Óbudai Társaskör gazdag programkínálattal várja a közönséget novemberben is. A BMC Nemzetközi Cimbalomverseny 2019 győzteseinek hangversenyére 24-én kerül sor *Cimbalomgála* címmel. Lukács Miklós a világ egyik legismertebb és legsokoldalúbb cimbalomművésze, a verseny kitalálója és a mostani est házigazdája úgy fogalmazott: „Egyik nagy álmom válhatott valóra 2019 augusztusában a verseny megvalósításával. Fontosnak érzem, hogy a következő cimbalmos nemzedék számára lehetőséget adjunk a bemutatkozásra, és a verseny után is segítsük őket pályájukon.” A Kiskorona7 gálakoncertjén három kiváló fiatal cimbalomművészt hallgathat meg a publikum: Gódor Erzsébetet, Szabó Dánielt és ifj. Ürmös Sándort. A korhű hangszereken játszó, legrégebb hazai kamarazenekar, a Capella Savaria ritka vendég Budapesten. Ezért is nagy öröm, hogy november 28-án a Kalló Zsolt vezette együttes a *Két Haydn a négyzeten* című estet ad Óbudán, Michael és Joseph Haydn szerzeményeit szólaltatják meg. November 18-án pedig Balog József ad hangversenyt a Társaskörben, műsorán a Liszt-művek mellett Schumann, Schubert és Chopin darabjai szerepelnek.



ÁTHALLÁSOK

A Magyar Állami Népi Együttes zenekara
Kelemen Barnabással és
Kokas Katalinnal

Magyar
Állami
Népi
Együttes

ÉRTÉKET ŐRIZ. ÉRTÉKET TEREMT

2021. december 19. vasárnap 19:00

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

Kortárs kompozíciók és Hang-ár koncertek

Miskolci Szimfonikus Zenekar



A Miskolci Szimfonikus Zenekar. Forrás: MSO

Sok feladatot tartogat a novemberi időszak a Miskolci Szimfonikus Zenekar számára, hiszen modern műveket mutatnak be, újraindul *Hang-ár* sorozatuk, és karmesterszakos hallgatók is érkeznek hozzájuk. Szokolay-Szóllósy esten muzsikálnak november 15-én a fővárosban, a Pesti Vigadóban rendezett hangversenyen. Az együttes mindig fontosnak tartotta, hogy kortárs kompozíciókat is műsorra tűzzön, így örömmel készülnek erre az előadásra, akárcsak a 18-i *Hang-ár* hangversenyre. Biznak abban, hogy a járványhelyzet megengedi, hogy kedvelt sorozatukat – amely során ifjú művészpálántákkal lépnek pódiumra – ismét elindíthassák. *Szimfonikus* bérletük harmadik koncertjére is sor kerül ebben a hónapban, Mozart-, Bozza- és Csajkovszkij-darabok hangzanak el Toshifumi Kanai vezényletével 25-én. November utolsó napjaiban pedig a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem karmesterszakos növendékei érkeznek hozzájuk Miskolcra, hogy részt vegyenek zenekari gyakorlatuk első megmérettetésén. Ismét elkezdődik a jegy- és a bérletárúsítás, újrakezdik koncertjeikre, valamint a háromalkalmas Yamaha-zongorasorozatukra is megvásárolhatják az érdeklődők a belépőket.

Egy 210 éves zenekar friss bérletsorozata

Pannon Filharmonikusok



Horváth Zsolt. Forrás: PFZ

„Több száz bérletes zenebarátunk kezdte velünk az évadot szeptemberben a Müpában, a percekig tartó taps, Daniel Müller-Schott csellóművész két ráadás szólója magáért beszél, mint a só az ételből, hiányzott az élő zene.” – mesélte Horváth Zsolt, a Pannon Filharmonikusok igazgatója. Az *Élet sója* című évad péntek esti hangversenyei a Müpában sokszínű zenei programot kínálnak, virtuóz szólistákkal. A bérletsorozatban a nemzetközi és a magyar zenei élet olyan képviselői lépnek fel, mint Elina Vähälä hegedűművész, Nelson Goerner, Balog József és Bogányi Gergely zongoraművészek, vezényel Varga Gilbert és Bogányi Tibor vezető karmester. A decemberi hangversenyen a zenekart 210 éve alapító Lickl György művének átírata a Muszorgszkij-Ravel *Egy kiállítás képei* művével párban lesz hallható. A tavaszi estéken Oscar-díjas filmzeneként megismert Corigliano-hegedűversennyel és Bartók *Csodálatos mandarinjával* találkozhatnak a zenerajongók. A sorozatot záró koncerten Clara és Robert Schumann, valamint Brahms különleges szerelmi háromszögének zenei lenyomatát élvezheti a közönség.



Grigorij Szokolov

Ránki Dezső

Bogányi Gergely

Balázs János

MVM
KONCERTEK

A világvárvány miatt több koncertünk elmaradt vagy későbbre halasztottuk. Pontos információ a www.azongora.hu honlapunkon.

A Zongora

A Zongora – 2021/2022

2021. november 24. (szerda), 19:30 óra – Müpa
Kluczon Edit és Ránki Dezső zongoraestje

2021. december 7. (kedd), 19:30 óra – Zeneakadémia
Jevgenyij Koroljov zongoraestje

2021. december 19. (vasárnap), 19:30 óra – Zeneakadémia
MVM Karácsonyi Koncert

Vigh Andrea (hárfa) és **Balázs János** (zongora) estje
Közreműködik az Anima Musicae Kamarazenekar

2022. január 27. (csütörtök), 19:30 óra – Müpa
Alice Sara Ott zongoraestje

2022. február 4. (péntek), 19:30 óra – Zeneakadémia
Kovács Gergely zongoraestje

2022. február 22. (kedd), 19:30 óra – Müpa
Bogányi Gergely zongoraestje

2022. március 23. (szerda), 19.30 óra – Zeneakadémia
Berecz Mihály zongoraestje

2022. március 30. (szerda), 19:30 óra – Müpa
Grigorij Szokolov zongoraestje

(A koncertre a 2020. május 3-i és 2021. március 17-i szőlőjegyek valamint a 2020-as Müpa-bérletek érvényesek!)



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

A hangversenysorozat névadó szponzora:

MVM





Bretz Gábor. Forrás: Gramofon – archív

Ritka csemege az a Donizetti-opera, amely nemzetközi sztárszereposztásban csendül fel november 18-án a Müpában. Donizetti számára Victor Hugo 1833-ban keletkezett színműve szolgált alapul, s a *Lucrezia Borgia* című darabja még a dráma bemutatásának évében, 1833-ban színre is került a milánói Scalában. Az opera népszerűségét talán jelzi, hogy nem sokra rá, 1839-ben a Pesti Magyar Színházban szintén műsorra tűzték. Varázslatos dallamokkal, titkokkal és meglepetésekkel jócskán megtűzdtelt alkotás a Ferrarában játszódó, nemesi intrikákat bemutató mű, amelyet kiváló előadókkal hallhat a fővárosi közönség. A velencei nemesifjút, Gennarót alakító román tenor, Stefan Pop, a 2010-es Operalia verseny győztese vérbeli bel canto-specialista, a címszerepet éneklő spanyol szoprán, Yolanda Auyanet is gyakorta lép fel Donizetti és Bellini darabjaiban. Mellettük a jelentős nemzetközi sikereket arató magyar basszusnak, Bretz Gábornak és az olasz mezzoszopránnak, Paola Gardinának tapsolhat a publikum. A Pannon Filharmonikusokat Edita Gruberova állandó kísérelője, Andrij Jurkevics dirigálja, a félig szcenírozott előadás rendezője Anger Ferenc.

Advent hajnalán



A Honvéd Férfikar adventi koncertje. Forrás: Honvéd Férfikar

A Honvéd Férfikar adventi koncertjén férfikari különlegességek és átiratok szólnak meg a reneszánsztól napjainkig, november 29-én a Pesti Vigadóban. Az együttes egyházzenei összeállítása, amely Várpalotától Szentesisig és Székesfehérvártól Sárospatakig örvendett sikerek korábban, végre Budapesten is elhangzik. Miként az adventi várakozás főszereplője Szűz Mária, úgy műsoruk visszatérő gondolata a Mária-imádság. Mosonyi Mihály, Ambrož Čopi, Jan Nieland, Franz Biebl és Szergej Rahmanyinov kompozícióiban Ave Mariát, Magnificatót és más unikális Mária-énekeket adnak elő. A pandémia új utakat is nyitott számukra, hiszen a közelmúltban több kamaraösszeállítással is gazdagodhatott repertoárjuk. A Férfikar sokoldalúságát hivatott bemutatni az a válogatás, amelyben neves reneszánsz szerzők műveit kötötték csokorba. Adventi koncertjük igazi különlegessége Francis Poulenc: *Assisi Szent Ferenc négy kis imája*, amely fantasztikus érzékenységgel tárja a közönség elé egy jellegzetes zenei világ és egy világot megindító lelkiség ötvözetét; másrészt a kortárs Randol Alan Bass: *Gloriája*, amellyel már a karácsonyi angyalkórust idézik: „Dicsőség a magasságban Istennek és béke az embernek!”

HALLGASSUNK BRAHMSOT!

2021. NOVEMBER 27-28.
ZENEAKADÉMIA

Művészeti vezető:
KELLER ANDRÁS

PERÉNYI
BARÁTI
VASHEGYI
SZUTRÉLY
IMMLER

LEONSKAJA
PURCELL KÓRUS
KELLER QUARTET

Fotó: Marco Berggreve

concerto
BUDAPEST



concertobudapest.hu

Figurázó, verbunk, ugrálós Szilágyságból

Hagyományok Háza



Vavrincez András. Forrás: HH

Újabb kötettel gazdagodott a Hagymányok Háza *Hangszeres népzenei példatárának* sorozata, Kanalas Imre primás dallamait mutatja be Csernók Klára és Árendás Péter *Szilágysági népzene* című könyve. „A sorozat már harminc esztendeje létezik – meséli Vavrincez András, a kötet szaklektora –, s ezekből a füzetekből a népi hegedűjáték iránt érdeklődők sajátíthatják el egy egy-egy tájegység eredeti népzenei anyagát, az adott vidék legkiválóbb zenészeinek a játéka nyomán. Csernók Klára és Árendás Péter a sarmasági Kanalas Imre régies dallamait gyűjtötte össze, akinek játékát remek technika, szép stílus jellemezte, és Szilágyság hagyományörző részének, a Tövishátnak volt az egyik legjobb primása. A kiadvány újdonságai közé tartozik az is, hogy nemcsak a hegedű-, hanem a brácsa és a bőgőszólamot is megtalálják benne az érdeklődők. A kötetben összesen 59 hagyományos dallam – figurázó, verbunk, asztali nóta, csárdás és ugrálós – kapott helyet, s a szilágysági hangszeres játékmódot bemutató tanulmányok, dalszövegek, valamint hangzó- és videomelléklet is segíti a tanulást.”

Magyar, rutén, szerb és arab dallamok

Fonó Budai Zeneház



Forrás: Fonó

Izgalmas, új lemez jelent meg a Fonó gondozásában: *Bartók 44 duó két hegedűre – népzenei forrásanyagokkal* címmel, a különleges kétkorongos album zenei szerkesztője Vizeli Máté. A Góbé zenekar már megalakulása-kor célul tűzte ki a népzene-műzene kapcsolatára épülő műsorok létrehozását. Ezek közül a legfontosabb és legtöbbet játszott az úgynevezett „Bartók-műsor”. Az összeállítás a 44 hegedűduót állítja párhuzamba azok forrásanyagaival. A lemez különlegessége, hogy ezt az anyagot ilyen összefoglaló jelleggel eddig még nem lehetett hallani. Ezen kívül a sok - alapvetően énekes és szólóhangszeres - felvétel zenekari feldolgozásai, amelyekhez rendkívüli kutatómunkára és képzelőerőre volt szükség, valamint az egézsre jellemző nyelvi és nemzeti-ségi szerteágazás ugyancsak megjelennek a dupla albumon. A hegedűduókat Vizeli Máté és Surján Péter adja elő. További közreműködők a Góbé Folkside tagjai: Rigó Márton (hegedű), Vizeli Máté (brácsa, gitár, koboz), Egervári Mátyás (cimbalom, duda, tekerő, gardon, dob), Tímár András (bőgő), valamint Korpás Éva, Pojendán Gergő (ének) és Konta Noémi (zongora).

RISING STARS

2021. november 19-21.

müpa
Budapest

SIMPLY QUARTET
JOHAN DALENE
KÉBYART ENSEMBLE
BEN GOLDSCHIEDER
ISATA KANNEH-MASON
LUCIE HÖRSCH

Stratégiai
partnerünk:  LEXUS

A Müpa támogatója
az Emberi Erőforrások Minisztériuma



mupa.hu

DECEMBER 10.

PÉNTEK 19.30

Müpa

Kétszázon túl

A Pannon Filharmonikusok jubileumi koncertje

Lickl György:

C-dúr négykezes szonáta – Allegro rondo
(Vass András hangszerelése)

Johannes Brahms:

I. (d-moll) zongoraverseny

Mogyeszt Petrovics Muszorgszkij-

Maurice Ravel:

Egy kiállítás képei

Nelson Goerner – zongora

Vezényel: **Varga Gilbert**

Jegyek: www.pfz.hu



Jegymester.hu



Magyar Kultúra
Minisztériuma



EMBEREK ÉRDEKES
TÁRSASÁGA

nka



**PANNON
FILHARMONIKUSOK**

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!

EGY HELY
AHOL
A ZENE
AZ ÉLMÉNY

A ALLEGRO AUDIO

BEMUTATÓTEREM AZ OPERA MELLETT

ZENE ÖNRE HANGOLVA.

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

Tel.: + 36 20 984 0124

bela.teleki@allegroaudio.hu

FLOW *by Allegro*

rega

FRANCO SERBLIN

chario

**soltanus
ACOUSTICS**

YBA

AcousticPlan

WWW.ALLEGROAUDIO.HU

A Gramofon szakmai partnere.



MÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR

SZŐKE TIBOR MESTERBÉRLET - 4 HANGVERSENY -

MESTERMŰVEK

Liszt, Mendelssohn, Verdi, Dvořák, Schumann

NEVES SZÓLISTÁK

Alexander Ghindin, Miklósa Erika,
Ninh Duc Hoang Long, Molnár Levente, Fenyő László

KIVÁLÓ KARMESTEREK

Farkas Róbert, Kesselyák Gergely,
Káli Gábor, Csaba Péter

*Ajándékozza meg szeretteit minőségi
klasszikus zenei élménnyel!*

A hangversenyek időpontjai:

2022. január 20. | 2022. február 17. | 2022. április 21. | 2022. május 11.

Helyszín:

MŰPA, Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem
Budapest IX., Komor Marcell utca 1., Tel.: +36 1 555-3301

Részletek és bérlet vásárlás: mav.jegy.hu/seasonticket/buy/159/1