

2021
TAVASZ

Gra
mo
fon

KLASSZIKUS
ÉS JAZZ

Cziffra György

A 100 éve született zongoravirtuóz
életének gótikus története

nka
Nemzeti Kulturális Alap

ISSN 1416-1109



600 Ft

CZIFFRA 100

A ZENE SZABADSÁGA

BORIS BEREZOVSKY ÉS BALÁZS JÁNOS ZONGORAESTJE • BÁREST - HOT JAZZ BAND, SÁRKÖZI LAJOS ÉS ZENEKARA • SEBESTYÉN SÁRA - KÉPZŐMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁS • A ZONGORISTA ÉS AZ ÚJSÁGÍRÓ – TUDOMÁNYOS MŰHELYTALÁLKOZÓ • ZONGOPERA – MIKLÓSA ERIKA ÉS BALÁZS JÁNOS ESTJE • AZ IMPROVIZÁCIÓ – LAJKÓ FÉLIX ÉS BALÁZS JÁNOS KONCERTJE • BELSŐ VILÁGUNK HATÁSA AZ AGYI FOLYAMATOKRA: MEMÓRIA, KREATIVITÁS, KATARZIS - FREUND TAMÁS TUDOMÁNYOS ELŐADÁSA • FORRADALMI ETŰDÖK- BÖSZE ÁDÁM ZENETÖRTÉNÉSZNŐ ELŐADÁSSOROZATA • CZIFFRA CAFÉ – TOMPOS KÁTYA ÉS BALÁZS JÁNOS ESTJE • AZ IMPROVIZÁCIÓ - SNÉTBERGER FERENC, SZAKCSI LAKATOS BÉLA, TONY LAKATOS KONCERTJE • CZIFFRA GYÖRGY FESZTIVÁL IFJÚ TEHETSÉG-DÍJASAINAK KONCERTJE • HOMMAGE À CZIFFRA - EMLÉKKONCERT



MINISZTERELNÖKSÉG



KÜLGAZDASÁGI ÉS
KÜLÜGYMINISZTERIUM



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA

KIEMELT
SZPONSZOR

MVM

CZIFFRA GYÖRGY FESZTIVÁL

CZIFFRA GYÖRGY-EMLÉKÉV 2021
MŰVÉSZETI VEZETŐ: BALÁZS JÁNOS ZONGORAMŰVÉSZ

mOmkuLlt
KULTURÁLIS KÖZPONT

REKECZKY
CSABA



HEGYVIDÉKI
ÖNKORMÁNYZAT



KÖBÁNYA
az élő város



VÁRKONYI
ATTILA
Fast Ventures



ESSZÉ / TANULMÁNY

Az akusztikus művészetek mostohagyermeké: a hangfelvétel-esztétika 23. rész: A hangjáték – 3. (Ujházy László)	4	Liszt koncertjei a Tartui Egyetemen (Geiu Rämmer)	22
Értéktörzök (Könyves Klaudia)	8	Lant és gitár az előadóművészet világában (Dr. Székely György)	28
Apropó nélkül: Eduard van Beinum (Mesterházi Gábor)	12	Gótikus történet Cziffra Györgyről (Zay Balázs)	32
„Boltok nyitva, operaház zárva” (Gyenge Enikő)	16	Mission to Moscow Az amerikai jazzdiplomácia a hidegháború évtizedeiben (Márton Attila)	36
Gedda Egy mesésen hosszú karrier (Lindner András)	20	Azok a szép napok! Amerikai free jazz Franciaországban (Máté J. György)	40

INTERJÚ / MOZAIK

Huszár Lajos, a szeretve javító szerző (Hollós Máté)	42	„Mindaz, ami én vagyok” Interjú Szabó Dániel zeneszerző, zongoraművész, egyetemi tanárral (Bencsik Gyula)	50
„A lélegzetelállító operaelőadás olyan, akár a kamarazene” Tokody Ilona hiteles alakításokról és a közönséggel folytatott párbeszédéről (Réfi Zsuzsanna)	46	Születésnap a járvány idején (Mesterházi Gábor)	54
		Mozaik Zenei élet 2021 tavaszán (Réfi Zsuzsanna)	56

Gramofon – Klasszikus és Jazz
Zenei folyóirat
2021 tavasz, XXVI. évfolyam 1. (135.) szám

Ujházy László (1937–2019)

Főszerkesztő és felelős kiadó: Retkes Attila
Szerkesztő: Hóza Zsófia

Főszerkesztő-helyettes: Bércesi Barbara
Olvasószerkesztő: Ajtai Péter

Online szerkesztő: Réfi Zsuzsanna

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

Lapterv: Gál Krisztián/Leon Creativon

Tervező szerkesztő: Kondor Anna

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

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

Címlapon: Cziffra György. Fotó: Kresz Albert

ISSN 1416-1109

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

Előfizetés, kiadványrendelés, hirdetés: zene@gramofon.hu

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

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


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

A Gramofon támogatója: NKA

A Gramofon az ICMA nemzetközi zsűrijének tagja



A Magyar Rádió stúdiójának technikai helyiségében Varga Géza rendező, Maráz László dramaturg és Ujházy László hangmérnök. A felvétel Puskin Borisz Godunov című drámája kvadrofón felvételének próbáján készült 1975-ben. Fotó: Fortepan/Szalay Zoltán

 Ujházy László

Az akusztikus művészetek mostoha- gyermeké: a hangfelvétel-esztétika

23. rész: A hangjáték 3., befejező rész

Alábbi írásunkban többnyire technikai, a munkamódszert illető kérdésekkel foglalkozunk. Az idézett darabokról nem a hallgató, hanem az alkotóstáb hangmérnökének szemüvegén keresztül olvashatnak, kicsit az alkotás folyamatába, a stábok életébe is betekintve. Az alábbiakban Ujházy László utolsó publikálásra előkészített írását közöljük (a szerk.).



A hangjáték alaptörvénye, hogy a hallgató képzeletében csak az jelenik meg, akinek vagy aminek a hangját hallja, illetve esetleg amire a szövegtér utal. Itt nemcsak magáról a dialógusról van szó, hanem arról az akusztikai környezetről is, amelyben az megszólal. Ennek legfőbb hordozója a szöveg utószövege, esetleg visszhangossága s ezek karaktere, hangszínezete. A két véglet: a teljesen zengésmentes szabadtér és egy templom között számtalan variáció lehetséges. Az érzékelt utószöveg azonban legtöbbször önmagában nem elegendő a megfelelő tér-élmény megalkotásához, hiszen egy búzamező ugyanolyan csillapított, mint egy utca, egy pályaudvar csarnoka pedig ugyanúgy zenghet, mint egy templom. Itt segítenek a zajkuliszák, a háttérzajok, amelyek a fenti példák esetében annyira különbözőek, hogy jól eligazíthatják a hallgatót. Fontos azonban, hogy ezek a zajok nagyon konkrétak, jól körvonalazottak legyenek, mert hazai filmes vizsgálatok is igazolták, hogy különböző helyszínekhez tartozó zajok hangszórón keresztül szinte teljesen azonos benyomást kelthetnek. A filmeknél a látvány ezt helyre teszi, a hangjátéknál azonban nincsen kép.

Egy „szintetizált” zajhátterre következzen az alábbi példa: Fred von Hoerschelmann¹ *Esperanza* című hangjátékának egyik jelenete egy kikötőben játszódik. Ehhez a csepeli szabadkikötőben egyórányi zajt vettünk fel térhatású technikával. A felvétel önmagában viszont csupán általános alap volt, melyhez a stúdióban utólag kevertük sirályok vijjogását, egy emelő csörögését, egy távoli gőzmozdony zaját (a darab a második világháború után játszódik), rakodás zajait, egy hordó csobbanását, amelyet véletlenül a vízbe ejtenek, stb. A helyszíni felvétel szolgáltatja az atmoszférát, a valóságos térhatást, a hozzákevert konkrét zajok pedig mintegy pontosították s egyben élétel töltötték meg a helyszínt, ezek révén vált a naturalista „maszat” a lényegét kiemelő realista zajjává. A stúdióban felvett színészhangokat az utómunka során ebbe a zajba ágyasztuk bele.

Felmerülhet a kérdés: nem lett-e volna jobb, ha a színészeket kivisszük a kikötőbe, s ott vesszük fel a teljes jelenetet zajjal együtt? A szöveg hangzása szempontjából ez kétségtelenül célravezetőbb: a szabadtéri hang különlegessége stúdióban nem állítható elő. Ám semmi sem garantálta volna, hogy a szükséges konkrét zajok időben megszólalnak, vagy a távolból nem hangzik fel egy, a szituációtól idegen mentőautósziréna. A stúdióban viszont a konkrét zajokat a szöveg ritmusának megfelelően „adagolhattuk”, azok a kívánt erősséggel és irányból érkezhettek. Ritkán mégis készültek stúdió kívüli, helyszíni hangjátékfelvételek: utcán, múzeumban, színházi helyiségekben, bár ez a megközelítés inkább a dokumentumjátékokra jellemző. Emellett a külső zajok (utca, pályaudvar vagy például a hangok) felvétele és gyűjtése folyamatos tevékenység volt a Magyar Rádióban, s a hangjátékkészítés jelentős mértékben támaszkodott a zajtár hatalmas gyűjteményére.

Az előben készített zajok mégsem vesztek ki igazán soha, amit az alábbi történet is szemléltet. Egy hangjátékban azt kellett imitálnunk, amint egy kutya megkapja a postás lábát. Órákon át hallgattuk a Rádió zajtárának hatalmas mennyiségű kutyazaj felvételeit: dühös kutya, szelíd kutya, nagy kutya, kis kutya... ám a rendezőnek egyik sem tetszett. Ekkor behívtuk a kitűnő hangutánt: Dóka Emánuel, akinek elmagyaráztuk a jelenetbeli szituációt, ő bement a stúdióba, rutinosan odaállt a mikrofonhoz, vészjóslóan nyüszített, néhányat vakkantott, s a rendező elégedetten állapította meg: látjátok, ez az igazi kutyaugatás, erre volt szükségünk.

A zajok esetében fontos szerepük van (az általában statiszták által szolgáltatott) tömegzajoknak. Egy kocsmá- vagy báli jelenet esetén ezekkel lehet jelezni a tömeg méretét, hangulatát, olykor anélkül, hogy a forgatókönyv egyetlen konkrét szöveget tartalmazna részükre. E zibongások operák stúdiófelvételei esetén hasonlóan hatásosak.

Kétségtelen, hogy a hangjátékok utómunkája során számtalan lehetőség adódik a hangzás manipulálására, mégis jelentősek azok a törekvések, melyek a színészt már a felvételkor is lehetőleg a forgatókönyvben előírt – vagy legalább ahhoz hasonló – akusztikai környezetbe helyezik. E célkitűzés jegyében épültek azok a hangjátékkomplexumok, amelyekben egy központi technikai helyiséghez több, eltérő akusztikájú stúdiótér tartozik.

A térhatású hangjáték

Míg a zenében a térhatás elsősorban a szebb, plasztikusabb hangzást szolgálja, addig a hangjátéknál dramaturgiai eszköz. Itt az irányoknak meghatározott üzenetük van: a bal oldal inkább egyfajta kezdetre utal, a jobb oldal



A Magyar Rádió 20-as stúdiója, G.B. Shaw A soros embere című művének felvételekor, 1961-ben. Bodrogi Gyula és Ruttkai Éva színművészek. Fotó: Fortepan/Szalay Zoltán

a befejezésre, a középirány ugyanolyan megkülönböztetett szereppel rendelkezik, mint a színpadon, ahol ugyancsak különös súlya van a pontosan közepen belépő színművészeknek. A statikus irányok mellett fontosak a mozgások, ezért a térhatású hangjáték többnyire inkább kinetikus. A mozgások azonban nemcsak a bázis vonalában, hanem mélységében is fontosak a közelítések, távolodások révén. Ezek ugyan már a mono technikában is léteztek, ám a sztereó térben sokkal hatásosabbak. A mélységek révén jönnek létre a hangsíkok, azaz annak jelzése, hogy a szereplők közelebb vagy távolabb helyezkednek-e el. A hangsíkokat már az 1930-as évek hangjátékai is alkalmazták, erről így ír Kilián Zoltán *Rádióesztétika* című tanulmányában: „A közönség [...] megértette a film premier, second, és totál plánjainak hangbeli mását a rádiómikrofon előtti hangelőtér, hangmásodtér, valamint a totálplánnak megfelelő teljes hangtér [...] hangjaiban.” Ehhez tegyük hozzá a *szuperközeli* gondolati síkot, amikor a színész hangját annyira kiragadjuk a környező hangtérből, annyira mikrofonközelségbe hozzuk, hogy már szinte csak a gondolatait halljuk.

A hangjáték szereplőinek mozgásai lehetnek valóságosak (a léptek zajával) és csak jelésszerűek (lépészajok nélkül). A lépészajok felvétele nem egyszerű, mivel a hangjáték-stúdiók erős csillapításuk érdekében vastag filcpadlóval épülnek, bár éppen ezért parkettás, kavicsos aljzattal ellátott sávokkal is rendelkeznek. A mozgások felvételénél nagyon ritkán nem a hangforrás mozog, hanem a mikrofon, ugyanis a hangkép szempontjából csak a relatív elhelyezkedésük változása a fontos.

A mozgott mikrofonra következék az alábbi példa: Arsa Jovanovic *Glóriások*² című szöveges-zenés oratóriumában van egy hatalmas jalkiáltás. A kvadrofons-változatban ezt úgy terveztük, hogy a kiáltás a hallgató körül mozogva szólaljon meg, mintegy körbefogva a hallgatót. Természetesen az fel sem merülhetett, hogy a művész (aki egyébként Simon Zoltán zenei vezető volt) körbefutkossa a mikrofont, ezért a következőképpen oldottuk meg a feladatot: a felvétel előtt a kvadrofon mikrofonnégyest kábeleivel fogva egy nagyon magas mikrofonállványra rögzítettük, s a lelógó kábelköteget erősen becsavartuk. Az ügyelő végig fogta a mikrofonköteget, hogy túl korán „be ne induljon”, ám amikor jött a jalkiáltás, elengedte, s a kábelek rugalmasságából eredően a mikrofonok egyre gyorsabban kezdtek pörögni, majd kis idő múlva lelassultak. A felvételen ez a kiáltás hallgató körüli egyre gyorsuló, majd lassuló mozgásaként jelentkezett.

Egyidejűségek

Teljesen természetes, ha a zenében egyszerre több szólam szólal meg, ám egészen más a helyzet a próza területén. Kitűnő példát szolgáltatnak erre egyes televíziós vitaműsorok, amikor mindenki igyekszik túlkiabálni a másikat, s az eredmény egy érthetetlen hangkáosz. Egy hangjátéknál a dramaturg és a rendező mégis megteremtheti az egyidejűséget, s ebben nagy segítséget adhat a technika, ha a hangok a tér irányjaiban jól elkülönülnek.

Dieter Wellershoff³ *Minotaurus* című hangjátékának magyar változatában is, (mely a Magyar Rádió – és talán a nemzetközi rádiótörténet – első kvadrofon hangjátéka volt) alkalmaztuk az egyidejűséget. A mű egy szakítani készülő fiatal pár története. Szakításuknak nem kívánt magzatuk (Minotaurus) áll útjában, ezért a férfi a nőt elküldi a nőgyógyászhoz. Ettől kezdve a darab két színhelyen játszódik párhuzamosan: előttünk otthonában a férfi, aki kényelmesen elnyúl a pamlagon egyre biztosabban megnyugodva abban, hogy már elhárult az „akadály”. A hátsó bázisban a nő, aki miközben hiába várja a nőgyógyászt, egyre inkább úgy érzi, majd úgy is dönt, hogy a magzatot meg kell tartania. Párhuzamosan futó két, érzelmileg ellentétes irányba haladó monológ, mely ugyan szorosan összetartozik, ám az erőteljes iránykülönbségnek és a két



A cári palotában játszódó tömegjelenet próbája. A felvétel Puskin Borisz Godunov drámája kvadrofons rádiófelvételének próbáján készült 1975-ben. Fotó: Fortepan/Szalay Zoltán

helyszín eltérő akusztikájának köszönhetően nem válik dialógussá. Ebben pedig nagy szerepe van a két szöveg fűgyszerű szerkesztésének, időbeli egymáshoz illesztésének, mely talán egy kétszólamú Bach-invencióhoz hasonlítható. (*Dramaturg: Mesterházi Márton, rendező: Varga Géza.*)

A térhatású hangjátékoknál azonban súlyosan merül fel a kompatibilitás kérdése, azaz, hogy egy kvadrofon hangjáték mennyire hallgatható sztereó vagy mono technikában. Valójában nem hallgatható, pontosabban nem érdemes hallgatni. A surround zenefelvételekkel szemben, melyek a hangtér beszűkülése mellett sztereóban és akár még monóban is hallgathatók, a hangjátékokra ez nem érvényes, hiszen a gondosan megtervezett iránydramaturgia a technikai egyszerűsítés folytán lényegében megszűnik. Gondoljunk például az előzőekben ismertetett hangjátékokra: mennyire félrevezetné a hallgatót, ha mindent csak előlről hallana, hiszen a két párhuzamos monológ dialógussá válna. És ez általánosságban a sztereó-mono viszonylatában is igaz. Ez igazolja, hogy a térhatás a hangjátéknál nemcsak hangzásbeli kérdés, hanem új dramaturgiai eszköz. Bár a technikai kompatibilitás az eredetihez képest alacsonyabb technikai közegben általában teljesül, a művészi nem.

Puskin: Borisz Godunov

1976-ban – nem hivatalosan a Moszkvai Rádió főrendezőjének kérésére – készítettük el Puskin *Borisz Godunovjának* magyar nyelvű, kvadrofon változatát azzal a nem titkolt céllal, hogy előmozdítsuk az ottani sokcsatornás rádiójátékok készítését. Igazi superprodukciónak volt, a címszerepet Bessenyei Ferenc, a trónkövetelőt Huszti Péter, Sujszkijt Darvas Iván alakította. (*Rádióra alkalmazta: Mesterházi Márton, dramaturg: Maráz László, rendező: Varga Géza.*) Az alábbiakban – mintegy témánk összefoglalásaként – következzen néhány jelenet akusztikai megoldásának bemutatása.

Az egyik kulcsjelenetet, melynek nyomán a fiatal szerzetes Grigorijban megszületik a trónkövetelés gondolata, a Rádió épületének legkisebb stúdióhelyiségében: a 20-as stúdió pincéjében vettük fel. A kemény klinkertéglafalak között különös akusztikát kaptak Pimen atya szavai, amint elmondja a kis cárevics meggyilkolásának történetét, majd megszólal a reggeli misére hívó távoli harang. „Add a botom, Grigorij”, szól, s még botjának távolodó kopogására is ridegen válaszol a kőpadlós tér.

A lengyel bált – a reprezentatív hangzás érdekében – a 6-os stúdióban vettük fel, a bálózók egyes csoportjait így jól szét tudtuk választani. A prózát egyidejűleg vettük fel a lengyel reneszánsz zenével, így valóban igazi báli hangulatot sikerült teremtenünk.

A csatajelenetek filmen sem problémamentesek, bár kétségtelenül látványosak (már amennyire a vérontás látvá-

nyos), ám a gyors vágások között sokszor nehéz eligazodnia abban a nézőnek, éppen ki kit öldököl. Esetünkben sokat segített a kvadrofónia, ugyanis a csatát megelőzően a csatamezőn a seregek ünnepélyes felállása: előlről a cári seregeket jelképező zene, hátulról pedig a lengyel zene közelítése segítette, hogy a hallgató képzeletében kialakuljon a novgorodi síkság. Az ezt követő csatazajban a cári harcosok hátulról előre menekülő riadt kiáltásai, majd az ugyancsak hátulról meginduló és a hallgató feje fölött elvágató, mindent elsöprő lovasroham után Grigorij szavai zárják a jelenetet: „Elég lesz, kíméljétek az orosz vért!” Maga a jelenet persze – bár reális hangokból épül – mégis inkább szimbolikus, már csak rövidsége okán is, de rendkívül hatásos.

A második, vesztes csata utáni, „*Szegény lovam*” kezdetű jelenethez (melyben Grigorij nem a harcosait, hanem lovát siratja) a Pilisben vettünk fel erdei atmoszférát, melyben a száraz faleveleket az enyhe őszi szellő finoman zizegetti. (Nem könnyű felvételek az ehhez hasonló: erősen időjárásfüggők, egy vonatfűtő akár 30 kilométerre is elhallatszik ilyen környezetben, nem beszélve a felettünk húzóó légi-folyosóról.) Ebbe a nagyon finom zajba illesztettük be az 1-es stúdióban felvett prózát.

A haldokló Borisz fiához intézett monológja a hangtér tekintetében erősen szürreális, mert a prózát a megölt cárevics hosszan zengő gyermeki sikításai fonják körbe. Olyan ez a jelenet, mintha Borisz gondolataiba, immáron beteges hallucinációiba hatolnánk be a mikrofonokkal. A felvétel helyszínéül szolgáló 1-es stúdió saját atmoszférája itt már nem jutott lényeges szerephez, hiszen a jelenet túlmutat a reális világon.

Amint a cikk bevezetőjében említettem, a fent leírt epizódokat a hangmérnök szemével ismertettem. Ezek nyilván csak kis részét képezik annak a kínálatnak, melynek létrehozatalában részt vehettem, s természetesen az egyes daraboknak is csak egy-egy, hangzásesztétikai szempontból jellegzetes epizódját emeltem ki. Nagyon hálás vagyok azoknak a kitűnő dramaturgoknak és rendezőknek, akik segítettek abban, hogy mérnöki végzettségem ellenére e munkák során ne csak technikai, hanem minél hasznosabb művészi alkotótársukká válhassak.

¹ Fred von Hoerschelmann (1901–1976) német hangjátékíró. Az *Esperanza* nevű hajó Európából fizetség ellenében titokban bűnözőket is szállít Amerikába, de, mert félnek az amerikai parti őrségtől, a nyílt óceánon sötét éjjel, apály idején egy kiemelkedő homokzátonyra teszik ki őket, és azt mondják nekik, ez már Amerika, csak bátran menjenek előre. Amikor jön a dagály, mindannyian odavesznek. Ám a kapitány fiát, aki matrózként szolgált a hajón, véletlenül szintén kiteszik a zátonyra. Amikor a kapitány ezt később megtudja, visszafordítja a hajót – az író azonban nyitva hagyja a kérdést: még életben találják-e a fiút. A mű ősbemutatója 1953-ban volt a német rádióban, s abban az évben „Az év hangjátéka” lett.

² Szerbia egyes vidékeinek népszokása szerint, ha a falubeli a falujától távol halt meg, és ott is lett eltemetve, akkor a szülőfalujához vezető út mentén is emelnek sírkövet az emlékére, alatta olykor hátrahagyott személyes tárgyait is eltemetve. A sírkövek felirataiból született a meghatóan szép oratórium. A mű a Magyar Rádióban *Sírkövek* címmel is elhangzott. Rendezte: Köváry Katalin.

³ Dieter Wellershoff (1925–2018) német regény-, mese-, novella-, hangjáték-, színdarab- és forgatókönyvíró, lírikus, esszéista.



Az Allegro Audio bemutatóterme. Forrás: Allegro Audio

 Könyves Klaudia

Értékörzők

Még a múlt évezredben történt, amikor egy fiatalember, Teleki Béla érdeklődése a zenehallgatástól a zene megszólaltatása felé fordult, és belső indíttatása által vezérelve szeretne volna mások számára is megmutatni azt a zenei élményt, amelyet ő is megél. Szeretne volna úgy megszólaltatni mások számára is a zenét, ahogyan ő hallja. Majd történt egy szép napon, hogy az orvosként és lélekgyógyászként praktizáló Ohár Andrea minőségi rendszert szeretett volna vásárolni az otthonába, és a vásárlás nemcsak a zenei élményt hozta be a lakásba, hanem a szerelmet is. Megépült a rendszer, és már társként indultak el a közös úton, amelynek fontos kísérőjévé vált a zene.



Ezzel a bevezetéssel kezdi mesélni Andrea az Allegro Audio történetét, annak a vállalkozásnak az elindulását, amelyik mára világhírű márkanéves audióeszközök forgalmazásának a jogát nyerte el, majd saját eszközeit is megalkotta, illetve az Allegro Audio Club ötletével egy olyan összetartó és szakmailag elkötelezett közösséget is létrehozott, amelynek keretében a szakmai beszélgetéseken túl missziós elhivatottsággal jelenik meg az értékek megőrzése, a minőség és a különleges zenei élmények megosztása.

A kezdeti lépésekről kérdezve megtudom, hogy az út sok próbálkozáson át vezetett, mire Egerben működő vállalkozásként elindulhatott. Az Allegro Audio Kft. megalapítása ekkor már nemcsak az élmények szintjén, hanem a gazdasági területen is közös felelősséget vállalva erősítette tovább Andrea és Béla kapcsolatát. Immár társként 2015-ben nyitották meg Eger történelmi belvárosában az Allegro Audio Bemutatótermet, majd pár hónap elteltével szerepet vállaltak a hazai és az európai audióvilágban egyaránt. Béla a bemutatóteremben azzal az elszántsággal dolgozott, hogy a hangszerek varázslatos megszólalását be tudja emelni a bemutatóterembe és így a zenebarát otthonába is. Mindezt töretlen elhivatottsággal tette és teszi a mai napig is, és azzal a meggyőződéssel, hogy a zenehallgatás tanulható, fejleszthető, és az élménye átadható, másokkal megosztható. A bemutatóterembe látogatók a szakértői támogatáson túl az igényeknek és a lehetőségeknek leginkább megfelelő döntés meghozatalában is segítséget kapnak. Ahogy holnapjukon is olvasható: teszik „mindezt elhivatottságból és a zene és zenei hangzás legmélyebb tisztelete és szeretete okán.”

A vállalkozás újabb szintre lépését a több világszínvonalú márka magyarországi forgalmazási jogának elnyerése jelentette 2016-ban. Így kerültek a bemutatóterembe a Chario Loudspeakers olasz hangszugárzók, majd a következő évben a nagy múlttal rendelkező angol hifigyártó, a Rega termékei. A sikeres munka eredményeként elnyerték a jogot az olasz Franco Serblin termékek forgalmazására (Serblin utódja, Massimiliano Favella által), később bővült a portfólió a szerbiai magyar Mikovity Zoltán által tervezett és gyártott Soltanus elektrosztatikus hangszugárzókkal. Nemrégiben a szintén szerb Miroslav Popović-tal, a Way Cables high end manufaktúra tulajdonosával kezdtek közös munkát, és a legutóbbi (de nem az utolsó!) projektjük a HOLBO, a szlovén

Bostjan Holc által gyártott high end analóg lemezejátszó. *„Büszkén mondhatjuk – meséli Andrea –, hogy olyan kivételes emberekkel kerültünk kapcsolatba a zene révén, akik velünk azonos módon viszonyulnak a zenéhez, az értékekhez és ezeken túl az üzlethez is. A munkánk során soha nem arra törekedtünk, hogy számtalan márkát képviseljünk valamilyen szinten, hiszen nem vagyunk brandgyűjtők. Sokkal inkább arra törekszünk, hogy a ránk bízott értéket és bizalmat jól gondozzuk hazánkban. És a közös munka sok tartalmas és értékes kapcsolatot is hozott számunkra.”*

Bár Eger városa méltó otthon adott a bemutatóteremnek, mégis kiesett a zenei élet és az audiofil kereskedelem középpontjából, így 2018-ban megszületett a döntés a Budapestre költözés mellett, ahol az Andrásy úton, rendkívül impozáns környezetben, közvetlenül az Operaház szomszédságában várja azóta is a látogatókat. A budapesti helyszínnel és az audiofil szakmában eltöltött két évtizedes munkával, a sok tapasztalat és élmény után szinte törvényszerű volt és belső törekvésként fogalmazódott meg az a szándék, hogy létrejöjjön egy saját készülék – ez lett a Flow erősítő, majd termékcsalád. A Csíkszentmihályi Mihály által megfogalmazott életérzés, a flow ihlette a termék nevét, és egy olyan készülékcsaládot jelöl, amely nemcsak nagyon jó, hanem megtestesíti mindazt, ami elvárható egy kiváló minőségű készüléktől: design, koncepció, minőségi követelmények, hangzás – kompromisszumok nélkül. Így született meg a FLOW by Allegro koncepció, amely nemcsak a zenei hangzás tekintetében jelent különleges, igazi, flow élményt, de az egyedi designelemeknek köszönhetően az otthon megjelenésének is meghatározó eleme lehet. A külső megjelenés tervezését a flow életérzése, az áramlás



A Flow One by Allegro integrált erősítő. Forrás: Allegro Audio



Az Allegro Audio bemutatótérme. Forrás: Allegro Audio

ihlette, ez köszön vissza az előlap vonalain. Lélekgyógyász-ként, pszichiáterként állítja Andrea, hogy a Flow by Allegro erősítők által létrehozott zenei élmény segít a lelki egyensúly kialakításában, mint ahogyan a zene segíti a belső lelki világunk kialakítását, az érzelmi intelligencia, a motivációink és az érzelmeink gazdagítását.

Az elmúlt években az erősítők számos változáson, fejlesztésen estek át technikai és designszempontból egyaránt, de egyvalami mindig konstans maradt, és pedíg az a törekvés, hogy a zeneiség legyen meghatározó. *„A technikai paraméterek mellett a Flow by Allegro tervezése, fejlesztése és gyártása során mindig a mérési adatok fölé helyeztük és helyezzük a hangzás minőségét és a készülék keltette hangélményt”* – hangsúlyozza Andrea. Hogy a zene mágiája létrejöjjön, szükség van a technikai para-

méterek mérése mellett az érzéssel vigyázó kezekre is, mert általuk épülnek igazi audióeszközzé. Ezért minden legyártott készüléket személyesen ellenőriznek egy záró



A Flow Two by Allegro erősítő. Forrás: Allegro Audio

méréssel, és amennyiben megfelel az általuk támasztott szigorú elvárásoknak, csak akkor kerül dobozba, várva, hogy a leendő tulajdonosa boldogan és várakozással kibonthassa azt.

A bemutatóterem és az eszközök után a Clubra irányulnak a kérdéseim, leginkább az érdekel, hogyan képzeljük el magát a Clubot, hogyan jött létre, kik a tagjai és mi zajlik a találkozásokon. Andrea elmeséli, hogy az Allegro Audio Club egy zárt csoport, havi rendszerességgel működő összejövetelekkel. Céljük, hogy teret és háttérrel adjanak a minőségi és tudatos zenehallgatásnak. Fontos számukra, hogy az érdeklődők ne csak a kiváló hangminőséggel ismerkedjenek, hanem a nagybetűs zenével és az abban rejlő muzsikával, nem különben a rögzített hangok reprodukciójának történetével, fejlődésével és azok lehetőségeivel. Missziójuk, hogy az alkalmanként meghívott előadóink segítségével kiváló zenei és gyakorlati hangtechnikai tapasztalatokkal gazdagodjanak az Allegro Audio Clubba betérők. Az összejövetelek házigazdája Béla, szakmai vezetője Szalai László hangmérnök. Az esteken olyan témákat járnak körbe, mint például a hangfelvétel-történelem (korabeli eszközök bemutatásával), az analóg hanglemez elmúlt bő 100 éve, de hangfelvételek zenei aspektusairól is beszélgetnek előadókkal, zeneszerzőkkel, karmesterekkel, hangmérnökökkel, zenei rendezőkkel, és volt már előadás a magyar hanglemezgyártás történetéről vagy a pszichoakusztikáról is. A csoport létrehozásával céljuk továbbá egy olyan platform kialakítása, ahol a tagok értékes és érdekes információkat oszthatnak meg egymással a fentiekben vázolt témákban, a zenével, zenehallgatással, az értékek megtartásával, nem utolsósorban hangtechnikai kérdések, problémák megbeszélésével, azok lehetséges megoldásaival kapcsolatban. Ezek az értékes összejövetelek fontosak a mai értékvesztett világban – hangsúlyozza Andrea.

Ahogy hallgatom őt, egyre világosabban körvonalazódik számomra, hogy Béla és a szakértelme, illetve a vállalkozás érzelmi motorja, Andrea hogyan inspirálják egymást, és milyen különös harmóniát alkot a két világ. Azt gondolom, hogy rendkívül szerencsések, és mindketten azzal foglalkoznak, ami a szenvedélyük – a zenével. De mi is a szerencse az ő szemszögükből? „Azt valljuk – érkezik a válasz –, hogy mindegy, mivel foglalkozol. Lehetsz informatikus, úrhajós, matematikus, újságíró, bármi a világon. Végezheted a munkád bármilyen formában: beosztottként, vállalkozóként, vezetőként. Értelmezhetjük bárhogyan, voltaképpen mindig az emberekért dolgozol. Jól akkor csinálod, ha mindig őket szolgálod a tudásoddal, hivatá-



soddal, cselekedeteiddel, művészetteddel, mindennel, amit adni képes vagy. Hiszen minden cselekvés végén ott áll az ember. Ahogy mi magunk is, akárhová megyünk, elvárjuk, hogy a lehető legkorrektebb viszonyulást, a legkedvesebb kiszolgálást, a legmagasabb minőségű terméket kapjuk. Ez a mi törekvésünk is, hogy mindig a legjobbat hozzuk ki magunkból, és az ügyfeleink számára is ugyanezt nyújtjuk. Hogy minden cselekedetünkben, minden kapcsolatunkban ez jelenjen meg – a minőség, a tisztelet és a szenvedély. A zene és az emberek szenvedélyes szeretete. Ennek mentén valóban elmondhatjuk, hogy nagyon szerencsések vagyunk, hiszen olyan hivatásunk van, olyan a munkánk, amit szeretünk. Amit igyekszünk legjobb tudásunk szerint, szenvedélyesen és szeretettel végezni, még ezekben a nehéz, pandémiás napokban is. Igyekszünk a legjobbat adni magunkból, a készülékeinkből, a legtöbbet átadni abból, amit mi már megismertünk. Átadni a flow-érzést! Bízunk abban, hogy ezt még a következő 20-30 évben így tehetjük.”

Andrea és Béla történetéből sokat merítettem. Például azt, hogy nem érdemes a mai élettempó, a tömeggyártás és a fogyasztói társadalom Bermuda-háromszögében elveszni, hanem elhivatottsággal, elkötelezettséggel érdemes munkálkodni az emberléptékű világ megőrzésén. De azt a gondolatot is magammal hoztam a bemutatóteremből, hogy emberi kapcsolatokat fenntartó és megbecsülő törekvések talán soha nem voltak ennyire fontosak, mint a mai időkben. Szintén feljegyeztem magamban az érték fontosságát, és azt, hogy az értéket mintaként mások számára is megmutathatjuk. És nem utolsósorban megerősítést kaptam abban, hogy az elmélyült tevékenységeknek, az odafigyelésnek, a minőség létrehozásának, az értékek átadásának tudatos vállalása a legkomolyabb kihívás a mai világban. Köszönöm a találkozást!



Eduard van Beinum. Forrás: Gramofon – archív

 Mesterházi Gábor

Apropó nélkül: Eduard van Beinum

*„Van Beinummal kapcsolatban csak pozitívumokkal találkozhatunk”
(Truus de Leur, Beinum életrajzírója)*

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. A sorozatot indító írás Hermann Scherchenről szólt. Folytatásként Eduard van Beinumra jutott a szubjektív választásom, aki sok szempontból Scherchen ellentéte. Egy valamiben azonban nem: zenészi kvalitásában ő is a legnagyobbak közé tartozik.



Élete – kamarazenesész és másodhegedűs

Eduard van Beinumot (1900–1959) sok minden predesztinálja arra, hogy halála után több mint hatvan évvel alig emlékezzünk rá. Élete és pályája nem volt fordulatokban gazdag. Fennmaradt hangzó repertoárja is szerényebb, aminek aligha tudás- vagy minőségbeli okai vannak, sokkal inkább: rosszkor volt rossz helyen.

Ám ha vesszük a fáradtságot, és nem csupán a saját lemezkiadójára (Decca, Philips – vagyis ma: Universal) hagyatkozunk, kisebb kiadónál vagy LP-n meglepően széles repertoárt találhatunk tőle, Händeltől a kortársakig. Feltűnő, hogy hivatalosan egyetlen Beethoven-szimfóniát vett csak fel: a másodikat. Koncertelőadásban sokkal szélesebb a palettája, kevesebb a hézag, inkább az látszik, hogy voltak Beinum számára kiemelten fontos szerzők és művek. Például Brahms, illetve a *Haydn-variációk*, melyből anyazenekarával, a Concertgebouw-val három felvétel (1941, 1952, 1958) készült, míg másik zenekarával, a Londoni Filharmonikusokkal is rögzítette 1949 májusában.

A repertoár részletesebb ismertetésére a cikk második felében visszatérünk, előljáróban a hiátusok és a többszörös megjelenések okait próbálom megfejtetni. Hogy a korai évekből (nagyjából 1946-ig) mi maradt fenn, az esetleges. Beinum 1946-tól a Decca művésze. A Decca ekkoriban kezd jelentős labellé válni, de igazi szárnyalása (a klasszikus zenén belül elsősorban hangzásukban is élményszerű operafelvételeivel) az ötvenes évek végétől kezdődik.

A negyvenes-ötvenes években néhány Klemperer-, Knapertsbusch-felvétel mellett Clemes Krauss, Pierre Monteux, de elsősorban Ernest Ansermet és Karl Schuricht adta a Decca karmestergárdáját. Közülük a Beinumnál 7 évvel idősebb Krauss 1954-ben meghalt, az 1875-ben született Monteux 4 évvel, az 1880-ban született Schuricht 7-tel, az 1883-ban született Ansermet pedig 9-cel élt tovább, mint Beinum, és ez meg is látszik a velük fennmaradt lemezek számán. Beinum korán jelentkező szívbetegsége ráadásul csökkenthette „a befektetői bizalmat”. A fél-egy generációval idősebb karmesterek a háború után jobb helyzetből indultak, mellettük Beinum csak másodhegedűs volt.

A másodhegedűség amúgy is végigkíséri Eduard van Beinum életét. Arnheimben született 1900. szeptember 3-án, zenészcsaládba. Ezt úgy kell érteni, hogy a családja, amely 1234-től szerepel az oklevelekben, nemzedékek óta adta a helyi zenei hírességeket: apja nagybőgős volt, nagypapja és dédapja pedig karmester, testvére hegedült (Eduard sokat duózott vele, ahogy Sepha Jansennel is, a Concertgebouw Zenekar hegedűsével, akit 1927-ben vett feleségül), és fiai is zenészek lettek. Eduard fiatalon hegedülni és zongorázni tanult, 18 évesen brácsásként csatlakozott a helyi zenekarhoz. Az amszterdami konzervatórium elvégzése után, 26 évesen a Haarlemi Zenekar karmestere

lett 1931-ig, amikor meghívták a Concertgebouw-ba Willem Mengelberg asszisztensének. 1938-tól a nagy maestro mellett ő volt a biztos pont „második első karmesterként”, majd a háború után már egyedül maradt a zenekar vezetője egészen haláláig. Emellett a Londoni Filharmonikusok első karmestere volt 1947 és '49 közt. E pozíciójáról már egészségügyi okokból mondott le: szívbetegsége egyre erősebben jelentkezett, így Adrian Boultot nevezték ki helyette. Ám később is gyakran visszatért Londonba, például lemezfelvételekre, egészen a Decca-korszaka végéig, 1954-ig. Innentől a Philips adta ki felvételeit. A hazai lemezcég nagyobb becsben tartotta, de érdekes, hogy rögzített repertoárja itt is alig bővült.

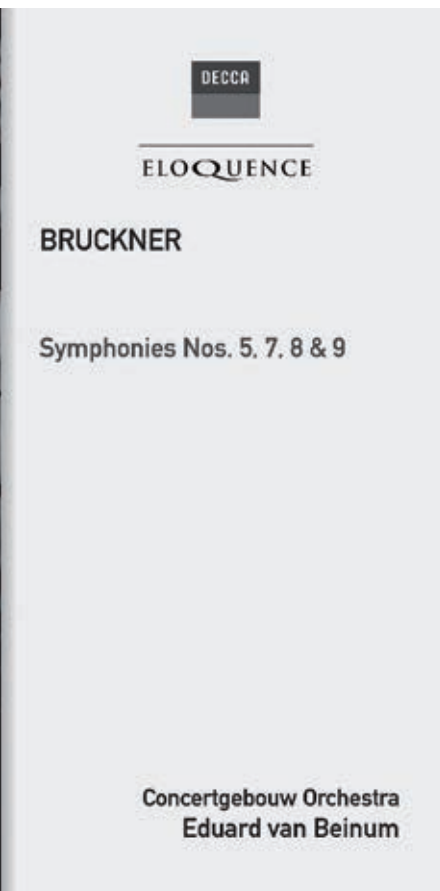
1954-ben a Concertgebouw zenekarával Amerikában turnézott, s ezt vendégkarmesteri meghívások követték. Beinum nem hitt az üstökösszerű beugrásokban, inkább hosszabb időket szeretett együtt dolgozni – így vendégeskedett a következő szezonban Philadelphia, Cleveland, Chicago és San Francisco zenekarainál, 1955-ben Los Angelesben is, ahol 1956-tól a Filharmonikusok vezető karmesterének nevezték ki. Szerették volna, ha Kaliforniába helyezze át rezidenciáját, de nem akart lemondani több mint másfél évtizede gondozott zenekaráról, s úgy egyeztek meg, évente 12 hetet tölt Los Angelesben. A második szezonját azonban le kellett rövidítenie. Egy év szünet után szeretett volna visszatérni, de 1959. április 13-án Amszterdamban, Brahms *1. szimfóniájának* próbája közben szívrohamot kapott, leesett a pulpitusról és meghalt.

Zenesz a zenészek közül

A cikk mottóját is jegyző Truus de Leur 2004-es életrajzának ez a címe, és ennél jobban aligha jellemezhetnének Eduard van Beinumot, az embert és a művészt. Elsősorban a családi hagyományoknak, az együttesben való zenélésnek, az egymásra figyelésnek, a zenésztársak megbecsülésének köszönhető ez a hozzáállás, de részben másnak is. Ahogy már Scherchen esetében megjegyeztük: e nemzedék vagy követte (rosszabb esetben utánozta) Mengelberg, Furtwängler, Toscanini, Fried, Muck vezéri allűrjeit, vagy lázadt ellenük. Előbbiből lettek az újabb generációs guruk, pl. a Karajanok, Reinerek, Soltik, utóbbiból a Scherchenek, Beinumok, Fricsayk. Utóbbiak közös vonása, hogy hosszú távon építkeznek, ápolnak jó viszonyt zenészeikkel.

Beinumban viszont még annyi egoizmus sem volt, mint Scherchenben – ez alighanem zenén kívüli személyiségvonás: egyszerűen szerény volt és barátságos. Én ezt a felvételein is hallani vélem, bár lehetséges, hogy elfogult ez a belehallás.

Térjünk vissza a *Haydn-variációkhoz*: ez Beinum életművének az egyik csúcsa, ráadásul (Furtwängler tucatnyi felvételét is beleértve) nem ismerek jobb előadást, mint Beinumét.



A sokat játszott Brahmsokról egyöntetűen elmondható, hogy részletgazdagok, lendületesek, Beinum számára jól hallhatóan fontosak a belső szólamok. Általában gyors tempókat vesz, de akadnak kivételek, mint az 1946-os londoni *3. szimfónia*, ahol viszont a belső ellenpontoktól (pl. 4. tétel eleje) szinte poliritmikusává válik az előadás – nem emlékszem, hogy ilyet bárki másnál hallottam volna.

A különböző felvételek (pl. az *1. szimfóniából* 1947-ben, 1951-ben és 1958-ban is készült stúdiófelvétel) közt nagyobb a hangtechnikai, mint a felfogásbeli különbség: a Decca által 1949-től alkalmazott *ffrr* (Full Frequency Range Recording) elsőre marketingfogásnak tűnhet, de be kell látnunk: remekül szólnak az így készült mono felvételek is (jobban, mint az 1954-től meghonosított sztereó technika). Az ötvenes évek második felében feljátszott Philips-lemezek szintén ragyogóan szólnak, akár mono, akár sztereó présen.

Forrás: deccaclassics.com

Neki való mű ez, és éppen azért, mert teret ad a zenészeinek. A *Szent Antal-korál*, vagyis a téma szinte kamarazene, és ez Beinum előadásaiban kiválóan érződik: minden fúvós kellő autonómiát kap, emellett figyelnek egymásra, az arányokra. Hogy emögött mennyi a próba, mennyi Beinum intenciója, és mennyi a sok éves zenekarépítés, azt ma már nehéz lenne megmondani. A továbbiakban viszont világos, hogy az történik, amit a karmester akar: annyi teret enged zenészeinek, amennyit csak lehet, de ez Beinum interpretációja. Ugyanezt szinte bármelyik felvételéről elmondhatjuk.

A Concertgebouw zenekara a fiatal Beinumnak kiváló terep lehetett a tanuláshoz: a szenvedélyes vezér, Willem Mengelberg mellett gyakran lépett fel Bruno Walter, Pierre Monteux vagy más, nagyszerű karmester. Mindegyiküktől lehetett tanulni. Mengelberg és Beinum szembeállítása hamis: jól megfértek egymás mellett, és ha meghallgatjuk azokat a műveket, melyeket mindketten játszottak, azt tapasztaljuk, hogy felfogásuk nem is különbözik gyökeresen. Az sem teljesen igaz, hogy míg Mengelberg a német, addig Beinum a francia repertoárt erősítette, gondoljunk csak Beinum egyik nagy kedvencére, a sokat játszott Brucknerre, akinek hét szimfóniájából is akad felvétele, köztük a „nulladik”, *d-moll szimfónia* első fennmaradt teljes előadásával. Ráadásul ezek a Bruckner-felvételek kiugróan jók, ma is jó szívvel ajánlhatók.

Általában elmondhatjuk, hogy Beinum a Concertgebouw-val készített felvételei színpompásabbak. Ennek két oka lehet. A Concertgebouworkest, melyet Beinum 28 éven keresztül vezényelt, a világ legjobb zenekarainak egyike volt. Ez egyaránt igaz a vonóskarra és a fúvósokra, akik igazi szólisták (példa lehet Bach *h-moll szvitje*, Mozart *Fuvola-, hárfa-* vagy *Klarinétversenye*, melyben valóban a zenekar tagjai szólóznak), de kórusban is gyönyörűen zenélnek. A másik ok minden bizonnyal maga a helyszín, a Concertgebouw Nagyterme, ahol Beinum felvételeit rögzítették. Az 1888-ban átadott, a város polgárainak közadakozásából épített koncertépületnél az egyik fő szempont az volt, hogy a legendásan rossz akusztikájú Kristálypalota helyett egy igazán szép hangú, nagy befogadóképességű terem adja az épület magját. Dolf van Gendt, a zenére egyébiránt kevésbé fogékony építész a lipcsei Gewandhaust vette alapul, és az eredmény egy kiugróan szépen szóló terem lett. Amszterdamban a Concertgebouw zenekara tehát hangversenyteremként és stúdióként is sikerrel használja otthonát.

A Brahmsok közt meg kell említeni a versenyműveket: a Clifford Curzonnal rögzített *d-moll zongoraversenyt*, melyben a nagy nyugalmaikat emelném ki, a *Hegedűverseny* pedig abszolút etalon – érthetetlen, hogy amikor tíz-tizenöt éve még viszonylag rendszeresen adtak ki lemezeket, miért maradt ki a kiadója két-két Grumiaux- és Beinum-dobozából is.

Beinum kísérőként amúgy is kiemelkedő. Akkor is, ha a szólista hajlandó kamarázni (pl. Myra Hess, Arthur Grumiaux, Anda Géza, Solomon Cutner), de akkor is, ha öntörvényű, mint az öreg Jacques Thibaud (Mozart K. 218-as *Hegedűversenyében*) vagy Gerard Hengeveld (Franck *Szimfonikus változatok* című művében). A legszebb kamarazenélést Mozart *c-moll zongoraversenyében* hallhatjuk Kathleen Longgal, 1948-ból. A darab második tétele amúgy is erősen concertáló, Beinumnál pedig igazi szimfonia concertante lesz belőle, mely színeiben felidézi a *Gran partitát* vagy *A varázsfuvolát*. Hasonlóan szép a kíséret és remek az egyensúly a szimfonikus dalokban (Mahler: *Egy vándorlegény dala*, 4. szimfónia és *Dal a Földről*).

Beinum nem historizál: a kincset érő, Lipatti-féle Bach *d-moll zongoraversenyt* Busoni hangszerelésében játssza, a Händel-szvitet Hamilton Harthyében. Ettől még a *Vízzenéje* (különösen a teljes, 1958-as felvétel) egészen káprázatos, arányos és ízléses, a zenekar nyugodtan használhatná „demófelvételnek”.

A bécsi klasszikus repertoárból Haydn emelkedik ki: nemcsak a rekordtempójú, londoni „*Katona*” (alig több mint 18 perc), hanem mindkét „*Csoda*” szimfónia (No. 96: 1946 és 1952): a 12 londoni szimfónia közt talán alacsonyabban jegyzett *D-dúr szimfóniáról* nála kiderül, hogy páratlan remekmű, ahogy *C-dúr testvér-darabja* (No. 97) is. Beinum humora ennyire talán csak a Rossini-nyitányokban nyilvánul meg.

A Mozartokból sem a „nagyokat” vette fel: a K. 201-es *A-dúr*, a 319-es *B-dúr* mellett a „*Haffner*” szimfónia maradt fenn vele, előbbieket bensőséges hangját, utóbbi táncos menüettjét emelném ki. A „*Nagy*” *g-moll szimfóniából* egy próbafelvétel található az interneten, mely igazolja Henk de By Beinumot idéző visszaemlékezését: „*A zenéről nem lehet beszélni, az maximum a nők kábítására alkalmas.*” Próbál: mutat, hangsúlyoz, kevésszer áll le – apróságokat javít. A pulpituson is zenél. Ugyanezt érezni egy „*Eroica*” szimfónia-próbán is, melyen vendégként a Philharmonia Zenekart vezényli: pálca nélküli dirigálás, ergonomikus mozdulatok, semmi fölösleges tánc, mégis minden egyértelmű.

A romantikusok közül Brahms mellett Schubert emelkedik ki Beinum repertoárjában: utóbbi szerző minden szimfóniájából hagyott ránk előadást, az első kettőt le-számítva. Meglehet, az utolsóból születtek drámaibb felvételek, de a korábbiakból, különösen a harmadikból nem ismerek jobbat. Hasonlóan élvezetesek a jóval kisebb számú Mendelssohn-felvételei. Amiben viszont abszolút utolérhetetlen, az Berlioz. A *Fantasztikus szimfóniából* csak a harmadik, 1951-es felvételét hallottam, de ezzel is teljesen új művet ismertem meg, rengeteg belső játékkal, olykor pompás, olykor szándékoltan „piaci” hangszínekkal (hasonlóak a *Római karnevál* nyitányból

és a *Faust elkárhozásának* részleteiből készített felvételei is) – igazi varázslat.

Amit az 1965-ben kiadott *Zenei lexikon* is kiemel (mely alapján én is *Beinumot* írok *Van Beinum* helyett, s melyben a karmester születési évszáma hibásan, 1901-gyel szerepel): Bruckner mellett „*hangversenyein gyakran s kitűnő előadásban szólaltatta meg modern szerzők (Bartók, Kodály, Sosztakovics, Janáček stb.) műveit.*” A *Concertóra* (a mű világmásodik felvételére) 1948-ban *Diapason d'Or* díjat kapott, teljes joggal. Egy 2004-es tanulmányomban így jellemeztem: „*Ez az előadás megmagyarázza magát. Először is: remek humora van. A zenekar hol szépen szól, hol csúnyán – az előadás nem erre van kihegyezve. Nagyszerű egyéni teljesítményeket hallunk [a rezek az első, a klarinét a negyedik, a (játék?) trombita az ötödik tételben alakít nagyot], az egész felfogás logikus, sokszólamú. A nyugodt és a sodró részek egymást érik. Nemcsak érdekes előadás ez, hanem összességében nagyon jó. És semelyik másikkhoz sem hasonlít.*”

Bartók másik művében, a *Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára* felvételében talán nincs akkora rend, mint Reiner vagy Karajan ugyanekkoriban keletkezett felvételében, de izgalmas és egyedi, ma is érvényes. A túloldalon hallható *Háry-szvit*ről ugyanígy elmondhatjuk: Bartók és Kodály egyetemes-európai arca jobban érezhető, mint a magyar, de akcentus nélkül. Stravinsky-felvételei is mindenképp figyelmet érdemelnek: a *Tavaszi áldozat* 1946-os interpretációja logikus, erőteljes és rendezett (Monteux etalon-értékű felvételénél csaknem két évtizeddel korábbi), a *Tűzmadár-szvit* és a *Csalogány dalának* Philips-felvétele pedig még gyönyörűen is szól, kiemelve az előadás ragyogó voltát. Ugyancsak éterien szép az 1939-es hangzóanyag Ravel *G-dúr zongoraversenyéből* (Cor de Groot a szólista, Telefunken-felvétel). Általában az összes Ravel és Debussy úgy szól, mintha Beinumnak évszázados előadói hagyományban kellene kényelmesen letennie a maga olvasatát. Találunk ritkábban előadott műveket is, pl. a *Bevezetés és allegrót*, a B-oldalon Debussy *Dances Sacrée Et Profane*-jával. A kisebb Brittenekre is igaz ez a magától értődő természetesség, a *Tavaszi szimfónia* bemutatója (Kathleen Ferrierrel) viszont kivételt képez – ez talán az egész életműben az egyetlen felvétel, mely nem tartozik a kedvenceim közé.

Az opera nem az ő világa, de néhány koncertfelvétel bizonyítja: zenekari repertoárja rendkívül széles volt, s ne feledjük: Beinumnak maximum másfél, de igazán inkább csak egy évtized (1949–59) állt rendelkezésére, hogy felvételeivel nyomot hagyjon az utókor számára. Lehet, hogy akad, aki vitatkozna velem, de úgy érzem: azóta sincs egyik zenekarnak sem (a Concertgebouw-nak, a Londoni és a Los Angeles-i Filharmonikusoknak) hozzá mérhető utódja. Nem ő tehet róla, ha elfelejtjük – mi viszont rosszul járunk, ha így lenne.



„Operaház zárva”: a bécsi operaház homlokzata. © Gyenge Enikő

FELIX AUSTRIA

 Gyenge Enikő

„Boltok nyitva, operaház zárva”

„Shops offen, Oper zu” – a gunyoros felirat a bécsi operaház homlokzatának neonbetűiből állt össze valamikor december elején. Ezt egy hasonlóan sajátos BÚÉK-jókívánság követte: „2020 – Danke für Nix! 2020 – köszönjük a semmit!”, januárban pedig ez a sejtelmes asszociációkat keltő kétsoros: „Lange Pause, k u r z e Pause”. Ausztriát, a muzsika országát is alaposan megtépázták a vírussal összefüggő megszorítások, a kulturális intézmények dermedten vegetálnak. Írásunkban néhány példán keresztül megkíséreljük felvillantani, ki hogyan akar túlélni.



Természetesen túlélésről és jelenlétről van csak szó, bevételről nem. Ausztriában, ahogy a világ minden vírus-sújtotta szögletén minden intézmény – a legkonzervatívabbnak gondolt könyvtárak, múzeumok sora is – felköltözött a netre, az online jelenlét változatos és egyre kreatívabb formáit mutatva fel, amelyek 99%-a ingyenes.

Saját élményemmel kezdeném: hirtelen ötlettől vezérelve regisztráltam az Osztrák Nemzeti Könyvtár Zoom-vezetésére, ahol a nagyszabású barokk Könyvtárterem (Prunksaal) építésének, díszítőelemeinek, építőinek és építettőinek, könyvtárhasználati hagyományainak és jelenének titkaiba kaptam betekintést, nagyon jó előadói koncepcióval megtartott vezetés keretében. Európa első nyilvános könyvtárainak egyikéről van szó, csak ajánlani tudom, körülbelül hetente ismétlik.

Alig van múzeum, amelyik ne ajánlana valami érdekességet online látogatóinak, vagy legalább egy virtuális sétát termeiben. A Szépművészeti évek óta folytat izgalmas tárlatvezetés-beszélgetéseket a világ vezető képzőművészeivel – ezek most interaktív mozzanatokkal gazdagítva felferültek a múzeum Youtube-csatornájára. Akit érdekel a mozi világa, a bécsi mozik történetéről talál az Osztrák Filmintézet honlapján igen jó animált bemutatót, Bécs Város Múzeuma gyűjteményeinek 50862 darabját mutatja

meg a virtuális térben érdeklődőknek, és hosszan sorolhatnánk a magukat ajánló gyűjteményeket.

Ám semmi sincs a véletlenre és az egyéni kezdeményezések esetlegességére bízva: Bécs Turisztikai Igazgatósága *Bécsi kirakat* címen egy többrészes kisfilmsorozatot készített a 2020-as év művészeti-kulturális életének csúcsteljesítményeiről. Ennek első darabja a Szépművészeti Múzeum évfordulós *Beethoven moves* kiállítását mutatja be, egy kortárs művészeti tárlatot, amelynek változatos műfajú műtárgyait Beethoven személyisége, zenéje, kézíratai, használati tárgyai ihlették. Szép ötlet, gondoltam a zenész fölényével, hogy egy képzőművészeti múzeum is méltó módon kiveszi a részét az évfordulós ünneplésből, ha nem egyéb, hát felhívja a figyelmet Bécs számos zenei Beethoven-gyűjteményére és emlékhelyére...

De a múzeum impozáns tereit a filmben viszontlátva a tárlat már nemcsak „szépnek”, de valóban jó ötletnek is tűnt: a kiállított műtárgyak koncepciózus válogatása meglepő, drámai ívet rajzolva idézte meg Beethoven szellemiségét. Pár szóban egy-két kiállított műtárgyról, a teljesség igénye nélkül: megrázóan szép volt az összes zongoraszonáta címlapját egymásra kopírozó fotókompozíció, melynek sötétben, vészjóslóan elmosódó kottacsíkjai a süketség személyes drámáját vetítették képpé. Ugyanezt a gondolatot járta körül egy alig kivilágított nagy terem, amelynek



A Beethoven moves kiállítás részlete. Forrás: beethovenmoves.at

különleges ötletekkel állt elő elsősorban a gyerekekre és a játékos kedvű felnőttekre számítva. Elkészítették az eredetileg színpadra megálmodott *Papagena a Denevér ellen* című gyermekopera interaktív, otthoni változatát. A honlapon a produkció teljes videója, valamint vetélkedők, csatlakozó táncbetétek, audiofájlok és számos meglepetés is elérhető. A felnőttekhez rejtvényegyveleggel szólnak. Van itt mindenki számára valami érdekes: rejtélyek, hangszer-óriáskerék, rövid ismertető és rejtvényvideók az operairodalom remekműveiről (legutóbb a Beethoven-évre utalva a *Fidelió*ról), a kézműves feladatok kedvelőinek részletes leírás sajátkező Beethoven- és Mozart-marionettbábuk készítéséről.

Talán ennél is érdekesebb a Burgtheater „maradj otthon” programja. Az *Action online* azoknak készült, akik meg akarják tudni, hogyan dolgoznak a Burgtheater művészei, és más színházrajongókkal közösen

központi kiállítási tárgya egy 20 m²-nyi régi fapadló volt – Beethoven szobájának padlózata, amelyben egykor halálos ágya állt. A Schwarzsparnigelgasse-beli ház már nem létezik, de lebontása előtt közvetlenül 1903-ban a zeneszerető bécsiek az üres lakásból minden mozdítható tárgyat (ajtókeretek, padló) elmenekítettek, és emlékfotókat készítettek a lakás hat üres helyiségéről. E kiállított apró fotókkal szemközt Beethoven híres kortársának és süketsége miatti sorstársának, Francisco Goyának hasonló méretű drámai metszetsorozatát láthatjuk. A kettő között a padló, és egy eredeti hallótölcsér: Beethovené. Emlékezetes.

Egy másik érdekes múzeumi kisfilm a szakma büszkeségéről, a frissen felújított Sigmund Freud Múzeumról szól, amely Freud egykori lakásában, a pszichoanalízis szentélyében nyílt meg. Ebben Freudnak a lakásban eltöltött 47 évét, a pszichoanalízis, a kortárs művészet és a társadalmi lelki-szellemi egészség sokrétű kérdéseit és kapcsolódási pontjait mutatják be – a filmet követő interaktív szakértői beszélgetésbe a nézők is be tudtak kapcsolódni kérdéseikkel. A *Bécsi kirakat* sorozat nagyszabású októberi sajtóbejelentőjén az internet révén 150 újságíró és turisztikai szakember vett részt a világ minden tájáról. Mi ez, ha nem előremenekülés? – a „világ legélhetőbb városa” a vírus utáni idők utazóinak üzent.

Feltűnően változatos egyes színházak karanténpalettája. A patinás Theater an der Wien, Bécs második operaháza

szeretnének kipróbálni különféle színházi technikákat. Egy hetente megrendezett színházi workshopról van szó, amelyben fiatalok és idősek, kezdők és tapasztaltak, merészek és félénkek találkoznak a Zoom programon keresztül egy egyórás játék idejére, majd valódi színházi előadásokat hoznak létre. Előképzettség nem szükséges.

Pár szóban a zenei életről: hangversenyek csupán közönség nélkül, különböző platformokon közvetítve lehetségesek, a hagyományos fesztiválok szünetelnek. Január végének csúcsműsorrendezvénye, a Rolando Villazón által intendált salzburgi Mozart-hét negyedére csökkentett műsorral, közönség nélküli „Digitális Mozart-hét”-ként hirdette magát. Sztárparádé így is volt (Argerich, Barenboim, Bartoli), a hangversenyeket a *Myfidelio* platformján keresztül lehet utólag megnézni a németajkú európai országokban, előfizetés ellenében. (Pár hangversenyt a Mezzo TV is közvetít majd.) Itt az *előfizetés* a változó kulcsszó, hiszen mint tudjuk, a legtöbb színház, operaház, zenekar ingyenes streamekkel költözött fel a netre és a zenekedvelők nappalijába.

Pont így nevezi (*Hangversenyek a nappalidban*) online projektjét a Wiener Symphoniker. A Konzerthaus patinás hangversenyerme beköltözik a nézőhöz-hallgatóhoz, a zenekari zenészeket szólistákként látjuk viszont, a vezető karmester kanapészsomszédunk lesz, akivel pihenés közben egy pohár borral a kézben beszélgethetünk a zenéről és a zenekari munkáról. „Maradj otthon, jövünk hozzád!” – ez történik



november 13-tól minden pénteken. A koncerteket a népszerű kulturális újságíró és televíziós személyiség, Axel Brüggemann moderálja, akiről érdemes tudni, hogy Franz Welser-Möst *Hogyan találtam meg a csendet* című bestseller önéletrajzának társszerzője volt, és aki a Plus24 és a 3sat csatornákon számos Covid-témájú „hogyan tovább, kultúra?” beszélgetést vezet.

A Bécsi Operaház nagy és mozdíthatatlanul konzervatív zenés színház hírében áll, a COVID előtti érában interneten közvetített streamjei csak előfizetéssel voltak megnézhetők. Most naponta ingyenesen közvetíti honlapján az elmúlt évadok sikeres előadásait, és a szeptember-októberben még közönség előtt, novembertől már üres széksorok előtt élőben lezajlott új bemutatókat. A körülmények ellenére a premiereket terv szerint megtartották, színpadra került egy új *Anyegin*-rendezés, a *Pillangókisasszony*, a *Szöktetés a szerájból*, a *Mahler, live* balettelőadás, és H. W. Henze kortárs zeneszerző *Das verratene Meer* című operája.

Online kóruspróbák fiataloknak? Alig hihető. Vírusmentes időkben – és lesz még ilyen, bizzunk... – a Volksoper lenyűgöző kínálattal várja a zenés színházzal ismerkedni akaró gyerekeket és fiatalokat. Workshopokat szerveznek, melyeken a fiatal közönség nagyon közel kerülhet az opera-operett-musical világhoz, például személyesen

megismerkedhet az énekesekkel, végigkövetheti egy produkció megszületését, együtt játszhat a zenekarral, beléphet a jelmeztárba, sőt kellő számú próba után énekelhet az előadásokon a kórusban. Nem gondolnánk, és különösen megkapó, hogy éppen a kóruspróbákat sikerül online – bemelegítéssel, beénekléssel, komolyan és mégis viccesen, és mindvégig nagyon professzionálisan – a színház honlapján keresztül rendszeresen megtartaniuk.

És ha felvetődik a kérdés, hogy „miből?”

A nagy kulturális intézmények (a Bundestheater Holding tagjai: Operaház, Burgtheater, Állami Balett, Volkstheater) állami intézmények. Ezek munkavállalói valamennyire könnyebb, biztonságosabb helyzetben vannak, mivel megkapják fizetésük nagyjából 80-90%-át. A szabadúszó művészek kötelezően külön saját társadalombiztosítási rendszerbe (SVS) tagozódnak, szabadúszó zenekari hangszeres forrássom elmondása szerint a SVS-en és a kormány méltányossági pénzügyi alapján keresztül a tavalyi évre 10.000 eurót, és az új decemberi korlátozások miatt újabb 2000 eurót kapott. 2021-re egyelőre 3000 euró van megállapítva. Minden jel arra mutat, hogy az osztrák kormányzat nem szeretne pályaelhagyó (ételfutárnak, takarítónak álló) művészeket, hiszen akkor minek képezte őket hosszú éveken át? Bár sok kritika megfogalmazódik, lásd „boltok nyitva, operaház zárva”, Ausztria igyekszik a zene hazája maradni.



Nicolai Gedda. Forrás: Gramofon – archív

 Lindner András

Gedda

Egy mesésen hosszú karrier

Viszonylag későn, világhírnévtől övezve, 44 évesen debütált Magyarországon a német-orosz származású svéd tenorista, Nicolai Gedda. Pesti bemutatkozásán 1969. szeptemberében Faustként és a *Rigoletto* hercegeként aratott fergeteges sikert, mellyel megalapozta tizenöt éven át tartó vendégjárását. Hét operában tizenkét estén tartotta lázban a magyar operakedvelő publikumot. Gedda igazolta, hogy számtalan stílusban egyformán otthonos, fellépett a *Traviatában*, két Puccini-dalműben, a *Bohéméletben*, a *Toscában*, valamint a *Lammermoori Lucia* és az *Anyegin* főszerepében is. Budapestre Ágai Karola invitálta, akivel a MET-ben Donizetti *Lammermoorijában* szerepeltek együtt.



Gounod operájában Andor Éva, Faragó András és Bende Zsolt voltak a partnerei, az ünnepi hangulatot árasztó előadáson a zenekart Kórodi András irányította. A debütálásról szóló egyik kritikában olvasható: „*hosszánk eddig a híre, s a rádió jóvoltából lemezfelvételei jutottak el, s ezek indokolták a sikert, melyben a Metropolitántól a Scaláig a világ nagy operaszínpadain része volt. A függöny felgördül, az öreg Faust könyvei fölé hajolva gondolataival viaskodik. Gedda megszólal, s máris megkönnyebbült sóhaj, igen, erre vártunk. A magassága csorbitatlan, felső regiszterében is biztosan ül minden hang. A technikája, az énekhanggal való bánni tudása, karakterizáló készsége nagyszerű. S ami a legfontosabb: játszik, karaktert, szerepet formál a hangjával. Amikor Mefisztó varázsitalát kiissza, nemcsak külsőben fiatalodik meg, a hangja is megváltozik, az előbb még énekhangjában is öregember Faustból daliás ifjú lesz. A francia lírikus opera önálló stílus, Gedda ennek a lírának a nemes vonásait mutatja meg. Ennek a poézisnek az eleganciája az, amit oly kitűnően érez és éreztet. Szerep és énekes hiánytalan találkozása.*”

A kisgyermekkor évei Lipcséhez kötődtek, örökbefogadó apja az orosz-ortodox közösség zenei vezetője volt, a család azonban 1934-ben a nácik elől menekülve visszatért a svéd fővárosba. Ott banktisztviselői karrierre nyílt lehetősége, de kollégái felfigyeltek különösen szép tenorhangjára, és a szerencse összehozta Carl Martin Öhman tenoristával, aki, bár soha nem volt a példaképe, tanárként sokban segítette az induláskor. Gedda a királyi konzervatóriumban tanult, Öhman pedig megtanította neki a speciális légzés-technika, a hangtámasz helyes alkalmazását és más énektechnikai alapfogásokat, többek között a mellből a fejbe történő regiszterváltás, a passaggio technikáját. 1951 áprilisa aztán meghozta számára a hön óhajtott kiugrást, amikor a stockholmi Operában Adam szinte ismeretlen darabjában, *A lonjumeau-i postakocsisban* Chapelou szerepében bemutatkozhatott. A különös virtuozitást követelő szerepben a mindössze 25 esztendő énekes olyannyira brillírozott, hogy hamarosan szinte egész Stockholm a nevéből volt hangos. A szerencse ez után sem hagyta el, mert azokban a napokban szerepelt ott Elisabeth Schwarzkopf, a híres szoprán is, akit férje, Walter Legge, a lemezvilág legismertebb klasszikus zenei producere is elkísért a svéd fővárosba. Gedda elbűvölte őt hangjával és muzikalitásával Don Ottavio két áriájában. Mentek is a táviratok Karajanhoz, és a Scala intendánsához, Ghiringhellihez: „*Életem legnagyobb Mozart-énekesét hallottam, Nicolai Geddának hívják.*” Legge a *Borisz Godunov* lemezfelvételét is tervezgette az EMI-vel, és Gedda kéznél volt, hiszen rokoni kapcsolatainak köszönhetően remek orosz kiejtéssel rendelkezett. Dimitrij szerepével megszerezte magának a belépőjegyet az európai zene színterére.

Jerome Hines amerikai basszusénekes személyes élményekben és interjúkban gazdag *Nagy énekesek a nagy*

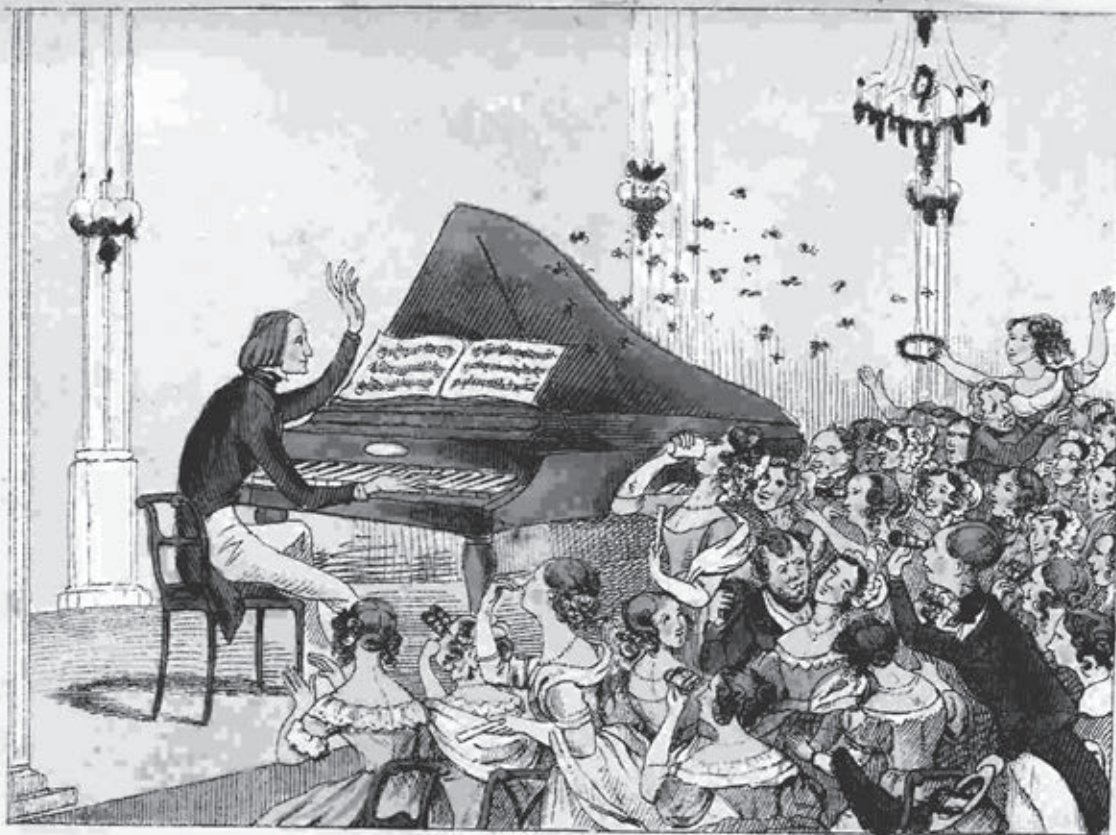
éneklésről című könyvében Geddát a stílusok királyának nevezi, és kiemeli mesteri szövegmondását, nála ugyanis minden szótag világosan hallható és érthető, legyen az olasz, francia, német, orosz, vagy angol nyelven. Várnai Péter, az *Operalexikon* szerkesztője korunk legnagyobb tenoristái közé sorolja a svéd énekest, akinek karrierje az 1950-es években a Scala, a Covent Garden, majd a MET gyors meghódításával indult be, és hamarosan nem is volt már olyan rangos operaszínpad, ahol ne ünnepelték volna lelkesen.

Gedda fenomenális énektechnikával rendelkezett, azon kevesek egyike volt, akik kimagaslóan keverték a mell-, illetve fejhangokat. Nála életre kelt a „voix mixte”, amely gyerekjátékká varázsolta számára a regiszterváltást. Mindezen túl intuitív bölcsesség is sugárzott belőle, amit például a *Lohengrinnel* történt eset bizonyít. Csak egyszer lépett fel Wagner operájában egy kis stockholmi színházban, és bár nagy siker volt, megérezte, hogy az a szerep nem az ő énekhangjának való. Ahogy Gedda mondta: „*egy lírai tenornak nem szabad Wagnert énekelnie.*” Le is mondta a már beharangozott bayreuth-i debütálást, és finoman azzal érvelt, hogy nem kapott volna elegendő pihenőt a fellépések között.

Szerette a kihívásokat, kitűnt a ritkaságszámba menő operákban, amelyekből többet tartott a repertoárján, mint ahány főszerepet Luciano Pavarotti. Ezek közé sorolható Berlioz *Benvenuto Cellinije*, Charpentier *Louiséja*, Rossini *Tell Vilmosa* vagy Pfitzner *Palestrinája*, amelyben a címszerepet is énekelte. Több árialemeze is megörökítette énekét az utókornak, az egyiken Glinka *Ivan Szuszanyinjából* Szobinyin bravúráriája hallható a legendás öt magas C-vel és egy magas Desz hanggal.


„Hangja nem rendelkezett nagy átütőerővel, de jól terhelhető volt, és hihetetlen könnyedséggel birtokolta az égi hangokat is” – fogalmazott Jürgen Kesting német zeneesztéta. A énekes több mint negyven éves karrierje során százánál is több szerepet alakított a színpadon. A Faust mellett a legsikeresebbek közé Rodolphe, Hoffmann, Werther, Des Grieux, Lenszkij és a mantuai herceg tartozott. A színpadtól az 1990-es évek elején mondott búcsút, dalesteket azonban még 2001-ben, 76 évesen is vállalt.

Népszerűségben az operaszínpad eluraló „Három Tenor” mögött maradt, talán mert a nagy operettektől, Lehár, ifj. Johann Strauss, Millöcker és Kálmán darabjaitól sem idegenkedett. Számos felvételen hallható Schwarzkopf partnereként, és az sem véletlen, hogy ő maga legnagyobb példaképeként a Mozart-tenorból operettkirályává avanszált osztrák Richard Taubert istenítette. Egész életében leginkább magába forduló, melankolikus lélek volt. Bár a fiatal énekesek közül csak keveseknek lett a példaképe, máig utánozhatatlan és elérhetetlen csoda maradt. Négy éve, 2017. januárjában svájci otthonában hunyt el 91 évesen.



Im Concertsaale!

„Lisztomania”. Forrás: Gramofon – archív

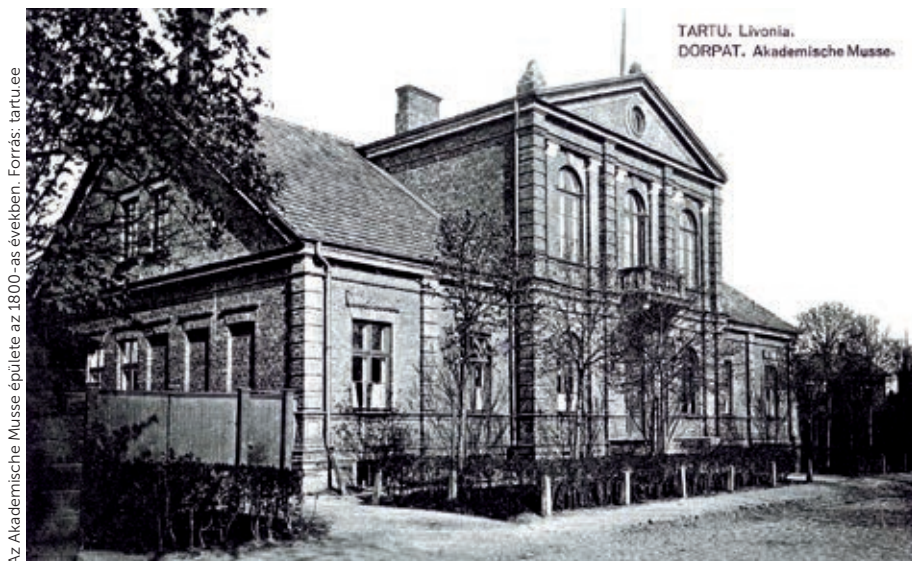
 Geiu Rämmer

Fordította: Benedek Dóra

Liszt koncertjei a Tartui Egyetemen

Liszt Ferenc 1842-ben elfogadta az orosz cári udvar meghívását, és ellátogatott Szentpétervárra. Útja során keresztülutazott a mai Észtországon, Tartuban, az akkori Dorpatban pedig meg is állt. Március 28-án és 30-án két koncertet adott a Tartui Egyetem dísztermében, valamint április 1-jén saját javaslatára még egy harmadikon is fellépett, amelyen együtt zongorázott egy tehetséges tartui egyetemistával. Az alábbi cikk Liszt koncertjeiről és azok háttéréről igyekszik információval szolgálni, elsősorban a helyi lapok adataira támaszkodva.

Liszt 1842 februárjában indult útnak Berlinből, ahol két hónap alatt több ízben is koncertezett nagy tömegek előtt.² Útközben megállt Friedrichsfeldben, Münchebergben, Elblingben (Elbląg), Königsbergben (Kaliningrad), Tilsitben (Sovetsk), Mitauban (Jelgava), Rigában, és mielőtt Szentpétervárra ért volna, Tartuban is. Mivel az utat hintón tette meg, postakocsiúton kellett hajtania, s így az út meglehetősen hosszúra nyúlt. Mint Liszt példája szemlélteti, a vasúthálózat kiépítése előtt egy nyugatról érkező zenésznek, aki több országon is keresztülutazott, több hónapjába telhetett, hogy eljusson Oroszországba. Tekintettel arra, hogy Liszt valamikor április 7-e előtt hagyta el Tartut,³ április közepe táján érkezhettek meg Szentpétervárra. A Königsberg-Riga-Szentpétervár útvonalat – melynek egyik központja az egyetemi város, Tartu volt – más zenészek is viszonylag gyakran koptatták.



Az Akademische Musse épülete az 1800-as években. Forrás: tartu.ee

Tartu 1842-ben

Amikor Liszt a mai Észtország és Lettország területén utazott keresztül, tulajdonképpen Oroszországban járt, pontosabban annak balti-tengeri tartományában, Estland, Livland és Kurland kormányzóságokban, amelyek az Északi háborút lezáró 1721-es békekötés (gyakorlatilag azonban már 1710) óta az orosz cár felségterületeihez tartoztak. Ahogyan méreteit tekintve Tartu városa ma a főváros, Tallinn mögött a második helyen áll, úgy akkoriban is ezt a pozíciót foglalta el, de akkor Livland (Livónia) kormányzóság fővárosaként, Riga mögött. Ez a közigazgatási főlösztás egészen az Észt Köztársaság létrejöttéig, 1918-ig maradt érvényben, amikor a vegyes, lett és észt lakosságú Livóniát főlösztották Lettország és Észtország között. 1842-ben körülbelül 12 ezer fő élt Tartuban. A kormányzóságok politikailag a cári Oroszországhoz tartoztak, de a városokban a német kultúra és a német nyelv volt az uralkodó. Az 1802-ben megnyitott cári tartui egyetem német tannyelvű orosz állami egyetem volt (Kaiserliche Universität zu Dorpat; Imperatorskij Derptszkoj Universitet),⁴ amelynek 1842 tavaszán 532 hallgatója volt.⁵ Tartuban a 19. század közepén a népesség etnikailag többé-kevésbé egyenlően oszlott meg a németek és az észtek között. Az oroszok és más népek képviselői kisebbségben voltak.⁶ Szociális szempontból a németek alkották a felső osztályt, a magyarral rokon észt nyelvet Liszt csak a köznép szájából hallhatta, például, ha kocsissal hajtattott valahová, vagy kiment a piacra.

Az egész zenei élet a helyi németek kezében volt. Tartuban a koncertek szervezésével, valamint a vendégek fogadásá-

val a 19. század első felében elsősorban a szabadidőklubok, vagyis a *Musse-ok* foglalkoztak.⁷ Ezek voltak a város szinte egyedüli koncerttermei. Sokáig az Akademische Musse (1814–1844; 1856–1891), az egyetemi szabadidőklub volt a vendégművészek legfőbb fellépőhelye. Ennek épülete az egyetem főépületének közvetlen közelében állt. 1838-tól azonban mindaddig élénk koncertélete hanyatlásnak indult, helyette a Ressource (1835–1940, korábban, 1791–1835 Gesellschaft der Musse), az úri lakosság klubja lépett elő kedvenc koncerthelyszínné, melynek épülete a Városháza téren volt. Mellettük az 1840-es évektől felbukkan egy harmadik, és a fentiek közül a legnagyobb teremmel büszkélkedő helyszín, mégpedig az egyetem díszterme, ahol Liszt is fellépett (a főépület 1809-ben készült el). A díszterem már addig is gyakran töltötte be a városi koncertterem szerepét, főleg a helyi zenészek által adott ünnepi koncertek esetében, különösen Nagypénteken vagy Pünkösdkor. (Ezek a koncertek egyébként gyakran a Jaani templomban zajlottak.) A változás oka, amiért az 1840-es évektől mind gyakrabban vált koncertteremmé az egyetem díszterme, az egyre szaporodó közönség volt, amely számára a Ressource szűkössé vált. Miután Sigismund Thalberg koncertjén a közönség egy része kénytelen volt a lépcsőn szorongani, a Ressource vezetése 1838-ban azzal a kéréssel fordult az egyetem kurátorához, hogy az kimagasló művészek esetében járuljon hozzá az egyetemi dísztermi koncertteremként való használatához.

Mindössze néhány évnyi eltéréssel, abban az időben utazott keresztül Tartun a 19. század három legnagyobb zongoristahiressége: 1838-ban Sigismund Thalberg,⁸ 1840-ben Adolf Henselt⁹ és 1842-ben Liszt Ferenc. A tartuiak körében állítólag gyorsan el is terjedt egy, az ő játéktílusukat jellemző epigramma: „*Liszt dühöngő szélviharban háborog, Henselt tavaszi virágözönben hempereg, Thalberg meg elefántcsontot farag*”.¹⁰ 1844-ben Clara



A Tartui Egyetem épülete napjainkban. Forrás: ut.ee

Schumann lépett fel Tartuban, amikor éppen erre utazott férjével, Robert Schumann-nal.

Egy Lübeckről szóló, az 1840-es évekből származó történet szerint minden utazótól, aki a városba belépett, megkérdezték a városkapunál: „Zenész?” Ha a válasz „Igen” volt, akkor a kapuőr tovább kérdezősködött: „Csak nem koncertet akar itt adni?” Ha erre megint „Igen” következett, az ő így felelt: „Akkor forduljon vissza, de tüstént, mert itt annyira tele vagyunk már koncerttel, hogy egyikre sem megy el senki.”¹¹

A fenti történethez hasonlóan az 1840-es évek Tartujának zenei élete is valóban csendesebb volt, mint a '30-as években, amikor a nyilvános zenei életben fontos szerepet játszottak a Liphardt Kvartett tagjai, de mindenekelőtt az elsőhegedűs Ferdinand David. Ugyanez mondható el, ha az évtizedet az 1850-es évekkel hasonlítjuk össze. Akkoriban az egyetemen egyre inkább felélénkült a nyilvános zenei tevékenység, a városon pedig mind gyakrabban utaztak át vendégzenészek. Az 1840-es években még csak ideiglenes zenekarok és énekkarok tevékenykedtek a városban. Liszt látogatása idején, 1842-ben a nyilvános zenei élet többnyire Friedrich Brenner nevéhez fűződött, aki a Tartui Egyetem zenetanára volt, majd Rudolf Pohley-éhoz, aki néhány évig nyilvános zenei vezetőként dolgozott a városban, később pedig Tallinnba költözött. Harmadikként a balti német zeneszerzőként ismert Johann Friedrich Bonneval La Trobe-ot kell megemlíteni, aki karmesterként is fellépett. Pooley és La Trobe szervezték az 1841–42-es évad bérletes koncertsorozatát a Ressource-ban, ahol különféle zene-műveket mutattak be, és amelynek a színvonalát igen magasra értékelték.¹² A Liszt érkezését megelőző télen Brenner vezette az egyetem dísztermében tartott jótékonyági koncertet, melyen többek között fellépett a fiatal és lenyűgöző 11 éves zongorista, Nicolai Pawlowsky és a 27 éves zongora-

virtuóz diák, Alexander Bernard. Utóbbit Liszt is nagyra tartotta, s azzal a javaslatral állt elé, hogy lépjenek fel együtt egy koncerten. Ezen Liszt neve biztosította volna Bernard számára úgy a széles hallgatóságot, mint a bevételt.¹³

A Liszt érkezése előtti télen egyébként még a következő zenészeket várták Tartuba: Carl von Lutzau csellistát Rigából, Carl Lotze hegedűművész Berlinből és Breitinget, a neves tenort Szentpétervárról. Valójában azonban mindhárom koncert elmaradt, mert Lotze koncertjén mindössze egyetlen hallgató ücsörgött a teremben, Lutzau meg sem jelent, Breiting pedig siettében csak átutazott a városon.

Liszt érkezése Tartuba

Liszt útiterve és koncertprogramja igen sűrű volt. Berlini adatok alapján tudjuk, hogy ott két hónap alatt összesen 18 koncertet adott,¹⁴ tehát átlagosan két-három koncertet egy héten. Liszt akár megérkezése napján is képes volt fellépni, így tett például Tartuba érkezvén március 28-án, szombaton.¹⁵ Egy-egy nap szünettel március 30-án, hétfőn, majd április 1-jén, szerdán lépett újra színpadra. Az előzetes hírek szerint Lisztnek már március 22-én, vasárnap, vagy legfeljebb néhány nappal azt követően kellett volna Tartuban koncerteznie.¹⁶ Ekkor adták hírül Rigából, hogy Liszt az ottani színházban az előre tervezett két koncert mellett még egy harmadikat is adott, a negyedik pedig tervbe vették.¹⁷ Nem Liszt volt egyébként az egyetlen, aki módosította a terveit, az átutazó zenészekkel ez különféle okokból elég gyakran megesett. Amikor Liszt Rigából végre mégis útnak indult, az útviszonyok voltak rosszak: március 25-én olyan vihar tombolt, hogy a hómentes tél után március 26-án és 27-én az egész mai Lettországot és Észtországot vastag hó borította, ami eltorlaszolta az utakat. Március 28-án a hőmérő Tartuban -7 fokot mutatott, s a szél Szentpétervár felől fújt.¹⁸

Szervezés

Liszt tartui koncertjének szervezéséről nincsenek közvetlen adataink. A korabeli gyakorlat alapján azonban tudjuk, hogy ha a zenészt Szentpétervárra hívták, akkor a meghívók csak az ottani koncertekről gondoskodtak. Ha a zenész utazása során máshol is tervezett koncertet adni, akkor annak megszervezéséről magának kellett gondoskodnia, vagy szándékát legalább levélben előre jeleznie. A kevésbé ismert zenészeknek ajánlólevélre volt szükségük, hogy egyáltalában lehetőséget kapjanak a városban való fellépésre. A nagyon híres zenészek esetében azonban minden épp ellenkezőleg történt – ők általában nem terveztek máshol koncertet adni, de amint csak egy városba beértek, felkérték őket, hogy ott is lépjenek fel. Még gyakrabban állt elő az a helyzet, hogy a vendég adott egy koncertet, majd a közönség igényeinek megfelelően ráadásaként még egyet vagy többet. Sok koncertről csak kevés híradás maradt fenn, többségükről be sem számoltak az újságok (ha egyáltalán sor került rájuk). Előfordulhatott, hogy a fellépőnek valamelyik város annyira megtetszett, hogy a következőt kihagyta eredeti útitervéből vagy koncertprogramjából. Koncertisméltás vagy közös fellépés indokával rövid időközönként újabb és újabb fellépéseket szervezhettek, ahogyan azt Liszt példáján is láthatjuk.

Liszt tervei között eleve szerepelt, hogy Tartuban is koncertezik. A második koncert a közönség lelkes kérésére valósult meg. Liszt ekkor még jobban elbűvölte a tartuiakat, mint az első alkalommal. Az öröm azzal tetőzött, hogy Liszt felajánlotta az egyetemista Alexander Bernardnak, hogy szervez neki egy koncertet, amelyen föllép vele együtt. Liszt azonban ekkor is olyan gyakran ült a zongorához, mintha ő lett volna a fő koncertező,¹⁹ ami azt mutatja, hogy valóban spontán jellegű koncertről lehetett szó. A jelek szerint ez a koncert szintén a díszteremben hangzott el. Hogy ki szervezte Liszt koncertjeit, és ki, vagy kik voltak összekötői a városban, pontosan nem tudjuk. Valószínű azonban, hogy a szervezők az egyetemhez köthetők, hiszen Lisztet az egyetem dísztermében fogadták.

Liszt koncertjeiről – amelyeket az egyetem dísztermében tartott – mint teltházás előadásokról számoltak be a sajtóban. A terem, ahol fellépett, mindkét este tele volt, s a közönség minden szám előtt és után lelkes tapsviharban tört ki.²⁰ Liszt hallgatósága körülbelül ezer fő körül lehetett. Hat hónappal később például, amikor a díszteremben a híres énekesnő, Wilhelmine Schröder-Devrient (1804–1860) adott koncertet, „szinte túlsúfolt” teremről beszéltek, és 1200 hallgatót említettek. Tartunak 1842-ben körülbelül 12 ezer lakosa volt, ami azt jelenti, hogy Liszt egy-egy koncertjén majd minden tizedik tartui megfordult.

A koncertbelépő ára egy ezüstrubel volt, az erkélyjegyé 70 kopek.²¹ A díszteremben zajló koncerteken a földszintre



Adolf Henselt. Forrás: henseltsociety.org

szóló jegy általában 70 kopekbe került, az erkélyjegy 30-ba. Ebben az időben a Ressource-ban rendezett koncertek esetében 75 kopekes árról beszélhetünk. Összehasonlításképpen: a *Dörptsche Zeitung* éves előfizetése 8 rubel 50 kopekba került (a lap minden kedden és pénteken jelent meg). Egy font nagyon jó tea ára 2 rubel 30 kopektól 4 rubel 60 kopekig terjedt. A Liszt látogatása alatt Rigában megjelent kotta, a *Nagy Kromatikus Galopp* 20 kopekbe került, a kotta címlapját Liszt portréja díszítette. Rigában még egy pipereszappan *à la Liszt* is piacra került.²²

A tartui és a pétervári lapokban megjelent egy Lisztnek szentelt költemény, melynek szerzője Minna Mädler költőnő volt, aki abban az időben Tartuban élt.²³ Nem fér hozzá kétség, hogy mind ő, mind a többi tartui, akiről csak a nevezett cikkben szó esett, ott voltak Liszt koncertjén.

Zongora

Tartuban az a szokás járta, hogy a koncert előtt magának a zongoristának kellett zongorát szereznie. Sok zenész eleve a zongorájával együtt utazott. Azokat a zongorákat és hegedűket, amelyeken a zenészek végül Tartuban koncerteztek, a hazautazásuk előtt gyakran helyben el is adták. Jól tükrözi a Tartuban uralkodó helyzetet egy magát a közönség tagjai közé soroló városlakó véleménye egy 1847-es újságban: Tartuban az átutazó zenésznek – „nagy valószínűséggel már előre kudarcra kárhozhatóva” – házról házra



A Tartui Egyetem díszterme, Liszt koncertjének helyszíne napjainkban. Forrás: ut.ee

kell járnia, hogy zongorát kölcsönözzön magának. Ugyanakkor azt is megemlíti, hogy külön köszönet jár Brenner zeneigazgatónak, aki saját zongoráját adja kölcsön a koncertekre. A hallgató felveti azt is, hogy Tartu, a műzsák városa a maga 12 ezer lakosával nem vehetne-e legalább bérbe egy rendes hangszert. Ezzel a felvetéssel végül egy tartui hangszerkészítő mesterhez, Friedrich Wilhelm Hassé-hoz fordultak.²⁴

Vajon Lisztnek is „házalnia” kellett a zongoráért? Lehetőséges, hogy ebben az esetben ismét ugyanaz a Brenner segítette ki a koncertezőt, aki 1838-ban például Sigismund Thalberg koncertjére odaadta saját, Wirth koncertzongoráját.²⁵ Szóba kerülhetett azonban néhány más megoldás is. Másfél hónappal Liszt koncertje előtt ugyanis az Akademische Musse-ba érkezett egy nagy, külföldi szárnyas zongora. A Musse-ban 1840 elején éppen azért aggódtak, mert a szabadidőestekre történő állandó zongorakölcsönzés nagy nehézségekbe ütközött. A klub vezetősége ezért úgy döntött, hogy a lehető leggyorsabban vesznek egy saját zongorát. Eredetileg azt tervezték, hogy az egyetem zenetanárától, Brennertől vesznek egy használt zongorát. Brenner ebbe bele is egyezett azzal, hogy szerez magának helyette egy újat a Tartuban tevékenykedő zongorakészítő mestertől, Hassétól, a régit pedig, amely szintén Hasse hangszere volt, 1000 rubelért eladja. Végül aztán 1842. február 12-én Hasse zongorakészítő mester ajándékként hoztak a klubnak egy külföldi hangszert.²⁶ Liszt tehát

játszhatott Brenner Wirth koncertzongoráján, a régi Hasse-hangszereken vagy a Hasse által az Akademische Musse-nak ajándékozott nagy külföldi zongorán is.

Repertoár

A legfontosabb és legérdekesebb kérdés az, hogy mit játszott Liszt Tartuban. Sajnos erre nincs pontos válasz: az 1840-es években inkább kivételnek számított, mint szabálynak, hogy a koncertprogram megjelenjen az újságban, a plakát pedig nem maradt fenn. Tudjuk viszont, hogy Liszt mindkét koncerten „csak egyes egyedül” játszott. Ez a hallgatósnak újfajta élményt jelentett, mert ebben az időben egyedül még senki sem adott teljes koncertet. A híres vendégvirtuózok esetében is az úgynevezett változatos vegyeskoncert divott. A virtuózok fellépése a koncerten nagyrészt szólókat jelentett, a szólószámok pedig a helyi zenészek és zenebarátok hangszeres vagy énekes számaival váltakoztak.

Az egyetlen mű, amelyről tudjuk, hogy Liszt játszotta a tartui koncerten, az Ignaz Moscheles négykezes *Esz-dúr szonátája* (op. 47, *Grande sonate* 1819). Ezt Alexander Bernard egyetemi hallgatóval együtt adta elő. Nincs jegyzékünk a Tartuban előadott művekről, azonban ismerünk egy koncertprogramot a közeli Mitauból (Jelgavából). Liszt március 8-án az ottani színházban adott koncerten az alábbi műveket játszotta:²⁷

Liszt: *Ouverture de l'opéra Guillaume Tell* [Rossini], 1838–41(?)
Liszt: *Réminiscences de Robert le diable* [Meyerbeer], 1841
Liszt: *Lieder von Schubert*, 1837–38, nr. 4: *Erlkönig*
Spohr: Duett a *Jessonda* c. operából, előadta Hoffmann professzor, zongorán kísérté Liszt
Liszt: *Adelaide* [Beethoven], 1839–40
Liszt: *Grand galop chromatique*, 1838

A mitai programban tehát összesen 6 darab szerepelt. Liszt ott ráadásul „elbűvölően” kísért zongorán egy helyi zenészekből alakult duettet is. Berlinben azt említik, hogy Liszt egy esten általában 7 számmal lépett fel, amihez a közönség tapsvihara kikövetelt egy ráadást. A darabokat ott szinte mindig kotta nélkül adta elő, ami a közönség számára ritka látványosságzámba ment.²⁸

Liszt Mitauban az azt megelőző években született műveket játszott. Majdnem mindegyik darab – kivéve a *Nagy kromatikus galoppot* – más szerzők műveinek átírata vagy operamotívumokra írt fantázia volt. Ha az Oroszországban készült statisztikát nézzük, azt, hogy Liszt ott mit adott elő a leggyakrabban, akkor szembe ötlök az egybeesés a mitai programmal. Ennek alapján joggal gondolhatjuk, hogy a tartui koncertek is ehhez hasonlóak lehettek. Az oroszországi koncerteken Liszt saját művei mellett legalább olyan gyakorisággal hangzottak el más szerzők eredeti művei is.²⁹

Befejezés

Az előzőekben vázoltakat foglalja össze az alábbi újságcikk-részlet a *Dörptsche Zeitung*ből:

„Nálunk mindenki ajakán csak Liszt van, szívében pedig öröm. Bennünket is magával ragadott zsenialitásának varázsa és vele együtt a lisztománia, ez a mi gyors és idegesen izgatott korunk szokatlan vágyakozása. Csak hallgattuk, csodáltuk őt és egyre csak rácsodálkoztunk. [...] Március 28-án és 30-án adott két koncertet az egyetem nagy, de zsúfolásig megtelt dísztermében. Mindkétszer egyedül játszott, minden darab előtt és után a lelkes közönség hatalmas tapsviharban tört ki. Bernard úr egyetemi hallgató abban a megtiszteltetésben részesült, hogy az ő koncertjén is megjelent Liszt, s eljátszott vele egy Moscheles szonátát. [...] Most üresség maradt itt, valami megfoghatatlan iránti zavart vágyakozás. Ez az ő zsenialitásának a varázsereje. Liszt mély, örök emléket hagyott maga után. Eddig számmunkra Henselt állt minden művészek felett, de most már nem vagyunk többé henselisták, áttértünk a lisztianus tanításra, és örökre ki is akarunk tartani mellette.”³⁰

Liszt tartui koncertjei – azon kívül, hogy Liszt itt járt – még legalább két ok miatt méltók az említésre a helyi zenetörténetben. Először is nagyon valószínű, hogy Liszt volt az első zongoraművész Tartu (Észtország) zenei életében, aki szólókoncerttel lépett fel. Másodszor azt is állíthatjuk, hogy

Henselt 1840-es és Liszt 1842-es koncertjeivel folytatódott az időközben évtizedeken keresztül szünetelő dísztermi zongorakoncertek hagyománya. A díszteremben tudniillik akkor zongorázott első alkalommal vendégfellépő, amikor Liszt egyéves és néhány hónapos volt, és még csupán lábujjhegyen, fel-alá járkálva hallgatta a hangszer hangját a zongora előtt.

- ¹ A cikkben minden dátum az orosz naptár szerint szerepel.
- ² *Dörptsche Zeitung*, 1842 március 20. A lap elérhető a Tartui Egyetem Könyvtárának digitális Dspace adatbázisában: <http://dSPACE.utlib.ee/dSPACE/handle/10062/14782>
- ³ *Dörptsche Zeitung*, 1842. április 7.
- ⁴ A Tartui Egyetem elődjének a II. Gusztáv Adolf svéd király által 1632-ben alapított egyetemet tekintjük. A rövid ideig működő svédkorszaki Tartui Egyetem működésének az Északi háború vetett véget.
- ⁵ Közülük 236 származott Livóniából, 53 Észtóniából, 100 Kuramaából, 135 máshonnan az országból és 8 külföldről. 63 diák tanult a teológia-, 121 a jogi-, 187 a művészeti és 161 a bölcsészkaron. *Rigasche Zeitung*, 1842. március 17.
- ⁶ Tartu. *Ajalugu ja kultuurilugu*. Szerk.: Heivi Pullerits. Tartu Linnamuseum, Ilmamaa, 2005, 128.
- ⁷ Ném. „die Musse” vagy „die Muße” – szabadidő, szünet
- ⁸ Liszt kortársai közül Sigismund Thalberg volt az egyik legnagyobb zongorista. 1834-től viselte az Ausztria udvari zongoristája címet.
- ⁹ Adolf Henselt az orosz cári udvar zongoristája. Baierből származott, 1838-tól Szentpéterváron élt.
- ¹⁰ „Liszt »braust dahin in Sturmeswüthen«, Henselt »wühlt in Frühlingsblüthen«, und Thalberg »schnitz in Elfenbein«”. Ella Schultz-Adajewski: „Eine Concertreise in den baltischen Provinzen”, *Baltische Monatschrift*, 1891 (38), 148.
- ¹¹ *Dörptsche Zeitung*, 1844. április 7.
- ¹² *Das Inland*, 1842. február 3. A folyóirat elérhető a Tartui egyetem könyvtárában, digitalizálva: <http://dSPACE.utlib.ee/dSPACE/handle/10062/11025>
- ¹³ *Das Inland*, 1842. április 14. Bernadról tudjuk, hogy 1835 és 1842 között a Tartui Egyetem jogi karának hallgatója volt. 1843. október 14-én adta utolsó koncertjét Tartuban. (*Dörptsche Zeitung*, 1842. október 13.) November elején hagyta el Tartut, s Szentpétervárra ment. Az újságokban A. v. Bernard Cand. Dipl., -ként mutatkozott be (*Dörptsche Zeitung*, 1842. november 3.) 1862-ig maradt Szentpéterváron, ahol a cári nyomda korrektora volt. Élete végén zenetanárként tevékenykedett. *Album Academicum der Kaiserlichen Universität Dorpat*. [1802–1889]. Bearb. von A. Hasselblatt und Dr. G. Otto. Dorpat, C. Mattiesen, 1889. S. 247.
- ¹⁴ *Dörptsche Zeitung*, 1842. március 20. Itt jegyezzük meg mellékesen, hogy a berlini egyetemisták javaslatára az itteni koncert bevételének egy részét Magyarországon jótékonyági célra fordították: „Der als Pianist rühmlichst bekannte Tonkünstler Franz Liszt hat der Kön. Ungarischen Hofkanzlei [sic] im Wege der K. K. Gesandtschaft am Kön. Preussischen Hofe hundert Stück Ducaten in Gold, als den Ertrag eines auf Verlangen der studirenden Jugend zu Berlin im Universitätsaale gegebenen Concerts, mit der Bestimmung übergeben, daß dieser Betrag als Beisteuer zur Linderung der durch die rauche Jahreszeit noch vermehrten Leiden der Armen seines Geburtsorts Raiding im Oedenburger Comitát in Ungarn, zu zwei gleichen Hälften, von dem Pfarrer und dem Richter des Ortes Raiding, unter die Hilfsbedürftigstevtertheilt werde.” *Rigasche Zeitung*, 1842. március 19.
- ¹⁵ „Angekommene Fremde: Den 28. März, Hr. Liszt, aus Riga kommend”. *Dörptsche Zeitung*, 1842. március 31.
- ¹⁶ *Dörptsche Zeitung*, 1842. március 17.
- ¹⁷ *Das Inland*, 1842. március 31.
- ¹⁸ *Ibid.*
- ¹⁹ *Das Inland*, 1842. április 14.
- ²⁰ *Dörptsche Zeitung*, 1842. április 7.
- ²¹ *Dörptsche Zeitung*, 1842. március 17.
- ²² *Salme Sinimets*. I. m.
- ²³ Minna Mädlér német csillagász, az 1840-től 1865-ig a Tartui Csillagvizsgáló igazgatójaként és csillagászprofesszoraként dolgozó Johann Heinrich Mädlér (1794–1894) felesége. Az újságban (*Dörptsche Zeitung*, 1842. április 24.) M. M. monogrammal szignált költemény később „An***” címen jelent meg Minna Mädléri *Gedichte* c. verseskötetében. *Mitau*, Leipzig, 1848. lásd: http://www.utlib.ee/ekollekt/eeva/index.php?lang=en&do=tekst_detail&id=5573
- ²⁴ *Dörptsche Zeitung*, 1847. január 17.
- ²⁵ Ella Schultz-Adajewski, I. m. S. 151
- ²⁶ Eesti Ajaloohiiv, 2669 fond, 1. állag, 7. gyűjtemény, 21. kötet, 28.lap, 49. gyűjtemény, 75. lap - 75.kötet, 87–88. lap vagy Észt Levéltár, 2699 fond, 1. állag, 7. gyűjtemény, 21. kötet, 28.lap, 49. kötet, 75 lap, 75. kötfő, 87-88. lap.
- ²⁷ A koncertprogram az alábbi koncertbeszámoló alapján készült: *Dörptsche Zeitung*, 1842. március 17.
- ²⁸ *Dörptsche Zeitung*, 1842. március 20.
- ²⁹ Aleksandr Jablonskij. „Liszt v Rossii”. – *Sovetskaja muzyka*, 1986 (12), 97–103.
- ³⁰ „Liszt in Dorpat. [...] wir haben nur Liszt auf allen Lippen und Lust in allen Herzen. Auch uns hat der geheime Zauber seines Genius ergriffen und mit ihm die Lisztomanie, ein seltsames Gelüste unserer kreisenden und nervös aufgeregten Zeit. Wir haben ihn gehört, bewundert, angestaunt. [...] Er gab am 28. und 30. März im großen und vollen Hörsaale der Universität zwei Concerte; in beiden spielte er einzig und allein; vor und nach jedem Stück jauchzte ihm die begeisterte Menge Beifall zu. Herr Stud. Bernard genöth die Ehre, in seinem Concerte von Liszt unetrstützt zu werden und mit ihm eine Sonate von Moscheles zu spielen. [...] jetzt, nachdem er ausgebraust, und der Hochgefeierte abgereist ist, eine Leere, eine fast wehmüthige Sehnsucht nach etwas Unnennbarem. Das ist die Zauberacht des Genius. Liszt ist fort, sein Andenken bleibt. Bisher ging uns Henselt über alle seine Kunstgenossen; aber wir sind nicht mehr die Gehänselten, wir sind fortan die Ueberlisteten und werden es wohl immer bleiben.” *Dörptsche Zeitung*, 1842. április 7.



Vihuela, teorba és hegedűk. Forrás: Gramofon – archív

 Dr. Székely György

Lant és gitár az előadóművészet világában

*„A pengetett hang tartalmaz egy elbűvölő, zenén túli varázslatot”
(John Williams gitárművész)*

A gitár az utóbbi évtizedek egyik legnépszerűbb hangszere lett a könnyűzenében, miközben évszázados történetre, sőt diadalmentre tekinthet vissza a komolyzenében is. Népszerűsége azonban nem éri el egyéb húros hangszerek, mint például a hegedű vagy a cselló és még kevésbé a zongora népszerűségét. Pedig az utolsó két évszázadban olyan művészek kezébe került a hangszer, akik vetekednek a legnagyobb zongorista, hegedűs virtuózokkal is. Vajon miért nem kerültek ők a legismertebbek mellé? Csak a hangos hangszer arathat sikert? Nem, hiszen a hegedű sem az. Csak a sztárénekeseket, zongora-virtuózokat és a karmesterek zenekari teljesítményét ünnepli a nemzetközi koncertközönség? Nem gondolom, hiszen magam is részese voltam tomboló sikerű klasszikus gitár-koncerteknek. Essék most szó e hangszer kiemelkedő mestereiről, hogy teljesítményük, az általuk képviselt értékek közelebb kerülhessenek hozzánk.¹

A 19. században kifejlesztett gitárpengetési technika – a körömmel való játék –, valamint a bélhúrok nejlonhúrokkal való felváltása a hangerőt jelentősen növelni tudta. Andrés Segovia például 1946-ban szólót játszott a New York-i Carnegie Hallban, elektronikus erősítés nélkül. Azóta számtalan művész követte őt, s adott nemcsak szóló-, hanem zenekari koncertet is nagyobb hangversenytermekben. Az utóbbi évek fejlett technikájának köszönhetően ma már az erősítés is képes tökéletesen visszaadni a gitár érzékeny hangját, változatos hangszíneit, s ezzel a gitárkoncertek még élvezhetőbbé válnak nagyobb helyszíneken is.

Egy kis visszatekintés

A gitár elődje, a lant őse az ókori Mezopotámiában már ismert volt. Ennek egyik típusa, a koboz az Árpád-korban, akár honfoglalásunkkor is jelen lehetett. Az arab világban az ún. perzsa lant és társai voltak népszerűek, Európában pedig később megjelent a reneszánsz lant. Tehát többféle hangszerről, „lantcsaládról” beszélhetünk – a torba például a mélyebb hangú, hosszabb nyakú változat a lantfélék családjában. A 16. századra a lant talán a legnépszerűbb hangszerek egyike lett. A reneszánsz és a barokk korban számos jól fizetett lantvirtuóz adott udvari, házi koncerteket szóló- vagy kíséretes művekkel. Az olasz chitarronét – amely ugyancsak egy nagyobb lant – Monteverdi is szívesen alkalmazta műveiben.

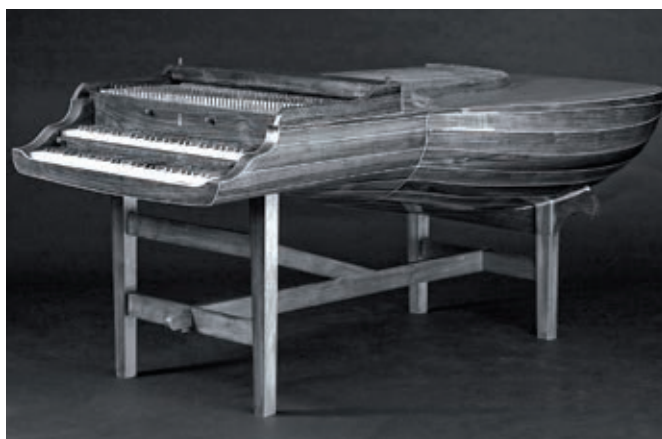
A spanyol gitár, reneszánszkori nevén vihuela igen népszerű volt a spanyol főúri, királyi udvarokban a 15–16. században. Vonóval is megszólaltatták, innen származik az olasz viola szó, így ez a gembajlegű hangszerek egyik elődje. Két kiváló mestert érdemes megemlíteni, Luis de Milánt (1510–1561) és Alonso Mudarat (kb. 1510–1580), akiknek művei fennmaradtak tabulatúráskönyv formájában, és a mai gitáron is jól játszhatók. A vihuela hamarosan átadta helyét az öthúros gitárnak. Gaspar Sanz (1640–1710), a teológiát és filozófiát is tanult gitárművész volt az első, aki a spanyol gitárról átfogó tanulmányt, mi több, gitáriskolát is írt, amelyben sok ma is játszott remek kompozíciója szerepel. A spanyol-olasz nyelvű országokban a mindennapok e szó-

Gaspar Sanz gitáriskolájának borítója 1674-ből.
Forrás: Gramofon - archív



rakoztató hangszere a 18. századtól került virtuóz művészek kezébe. A nyilvánosságot kapott nagyszerű előadók keresték a nívós műveket, és már a 19. században rátaláltak többek között Johann Sebastian Bach alkotásaira is. A lantirodalom legszebb darabjai szép lassan a klasszikus gitár repertoárjába is átkerültek. Művészeink sorra fedezték, fedezik fel az átíratok formájában előadható remekműveket (pl. *Goldberg variációk*, *A fűga művészete* – ezeket a műveket Eötvös József gitárművész kiváló hangfelvételein is hallgathatjuk). Az utolsó 150–200 évben természetesen a klasszikus gitárnak saját irodalma is lett. Főként a spanyol, olasz, dél-amerikai szerzők világa az, amely ezekben a darabokban tükröződik. A hangszer története, felépítése, annak változása sok monográfia témája. Hazánkban Eötvös József (*Gondolatok J.S. Bach zenéjéről és lantműveinek előadásáról*), Fodor Ferenc (*Koboz, lant, gitár*), Csepei Tibor (*A gitár évezredei*) publikált egy-egy könyvet, az interneten pedig Szabó Sándor sorozata *A gitár története* címmel, Adrovitz István *A barokk gitár – elfelejtett mesterek* és *Az ember gitárja* című művei, valamint két DLA doktori értekezés: Tokos Zoltán: *J.S. Bach lantműveinek interpretációs problematikája gitáron* és Bozóki Andrea: *A magyar gitározás története* hozzáférhető.

És most csapjunk a húrok közé!



Romanek Tihamér lantcsembalója.
Forrás: romanektihamer.hu



A lant virtuóz művészei

Korunkban a szóló lant- és gitárművészetének virágzását a zenetörténet univerzális zsenijének, Johann Sebastian Bachnak köszönhetjük. Amikor a 32 éves Bach a kötheni Leopold herceg szolgálatában állt az udvari zenekar vezetőjeként, találkozhatott lantosokkal, s egészen biztosan ismerte a kor lantirodalmát. Az ebben a periódusban készült hegedű- és gamba szólószonátában sok a lant hangzására emlékeztető zenei megoldás. Később Bach megismerte Silvius Leopold Weiss-t (1687–1750), korának népszerű lantvirtuózát és talán legtermékenyebb lant-zeneszerzőjét. Bach fő műveiben, a *János-passió* egyik áriájában, sőt a *Máté-* és az elveszett *Márk-passió*ban is alkalmazott lantot (amelyet sokszor csembalóval helyettesítenek lantjátékos hiányában). Hatással lehetett rá még a neves francia lantvirtuóz és zeneszerző Robert de Visée (1650–1725) is. Bachot feltehetően elbűvölte a lant érzékeny, színgazdag hangja. Izgatta őt a lant és a billentyűs hangszerek hangzásának kombinálása, így éppen az ő ösztönzésére készült egy „hibrid” hangszer, a billentyűs lantcsembaló, amely a lant hangzását hivatott felidézni. Nem lett hosszú életű, a régizene-mozgalomnak köszönhetően azonban új életre kelt napjainkban. A világon az elsők között Sárközi Gergely lant- és gitárművész rekonstruálta a furcsa hangszert, sőt egy lemezt is készített vele. Később Romanek Tihamér műhelyében is született egy ún. teorbacsembaló.

Eredeti vagy átírat?

Vajon van-e értelme a vitának azzal kapcsolatban, hogy a régi idők zeneművei „eredeti” vagy „átírat” formájában autentikusabbak. A koncerteken elhangzó barokk billentyűs művek ugyanis igen gyakran zongorán hallhatóak, tehát egyértelműen „átíratok”. A barokk zene egy része pedig bizonyos értelemben akkor is átírat, ha korabeli hangszereken játszunk, hiszen pl. Bach műveinek egy részénél nem tudhatjuk pontosan, milyen hangszerre készültek. Bach saját



Bakfark Bálint műveinek korabeli kiadása. Forrás: Gramofon – archív



Diana Poulton. Forrás: Gramofon – archív

maga is szerette átírni műveit, a vonós szólószvitet például játszotta klavikordonon is. A lant néhány évszázadra teljesen eltűnt a koncertéletből, a régi példányokat nem tartották érdemesnek rekonstruálni. Bonyolult, hosszadalmas hangolásuk és a korábbi hatvonalas ún. tabulatúra-kottairás eltűnése mind szerepet játszott ebben. Csak a 20. század második felében indult el a lant legújabbkori karrierje, fantasztikus kópiákkal és rekonstruált hangszerekkel.

Visszatérve a lantcsalád fénykorára: a már említett Weiss mellett még két kiemelkedő lantszerzőről és virtuózzal kell megemlékeznünk. John Dowland (1563–1626), Shakespeare kortársa lantkíséretes dalaival elbűvölte Európa zenélő királyi udvarait, a dán király szolgálatában is állt. A kötöttséget azonban nem bírta, így elbocsátása után Londonban telepedett le. Később – mivel katolizált – csak nagy nehezen került be az angol királyi udvarba. Közel 90 szólólantművet írt, amelyekből árad a melankólia. Halála után fia átvette az udvari lantos szerepét. Műveit manapság világszerte előadják. Diana Poulton (1903–1995) lantművész és zenetudós, a 20. századi lantművészet úttörője, aki 1956-ban egyik alapítója volt az angol lanttársaságnak, monográfiát, összkiadást is publikált életművéről.

Bakfark Bálint (1506–1576) erdélyi magyar születésű mester, korának legnevesebb lantvirtuóza volt. Elsők között élte

a szabad művészek életét. Szapolyai János magyar királytól nemesi címet kapott, később II. Zsigmond Ágost lengyel király udvari muzsikusa lett. Sokat utazott, és megpróbálta nemesi rangját Lengyelországban is érvényesíteni. Mivel ez nem sikerült, sőt kegyvesztett lett, Pozsonyba ment, ahol koholt vádak miatt még börtönbe is került. Családjával végül Padovában telepedett le, ahol a pestisjárvány áldozata lett. Ő volt az első nemzetközi hatású magyar muzsik. Kéziratai sajnos megsemmisültek, másolatban fennmaradt műveit Gombosi Ottó adta közre 1935-ben, majd monográfiát készített róla. Faith Tibor kalandos életrajzi regényt írt a neves művészről *Fejedelmek lantosa* címmel. A kritikai összkiadást Homolya István zenetörténész és Benkő Dániel lantművész készítette el, utóbbi lemezre vette Bakfark valamennyi fellelhető művét. Művészete olyan népszerű Lengyelországban, hogy egy szállóige is megörökítette nevét: „Bakfark után nyúlni a lanthoz”, ami annyit jelent: tehetségtelen, kontár.

A 20. században Diana Poulton mellett Emilio Pujol (1886–1980) gitárművész és zeneszerző kutatásai, kiadásai is a lant- és vihuelajáték újraéledéséhez vezettek. Arnold Dolmetsch (1858–1940) zenetudós kiemelkedő kutatómunkát végzett e témában. Julian Bream (1933–2020), a világhírű gitárművész a hatvanas években népszerűsítette a lantot több lemezfelvételével.



Emilio Pujol. Forrás: Gramofon – archív



Reneszánsz lant és vihuela. Forrás: Gramofon – archív

Alig ismert, hogy a magyar, Ausztriába emigrált gitárművész és gitárpedagógus, Kovács Barna (1920–2005) már az 1940-es években lanton is játszott koncertjein. Hazánkban a hetvenes években L. Kecskés András szólóban és együttesével, valamint a bécsi Clemencic Consorttal adott lantesteket.


Az amerikai születésű, jelenleg Svájcban élő Hopkinson Smith (1946) Emilio Pujol tanítványa volt, majd Jordi Savall együttesének tagja lett. Szólókarrierjének fő állomása 2000-ben Bach valamennyi hegedű- és gembaszvitjének lantfelvétele volt, amely jelentős nemzetközi sikert aratott, a *Gramophone* magazin minden idők legjobb Bach felvételei közé sorolta. Az ezredfordulóra megdőlt a teória, miszerint a lant „élhetetlen” koncerthangszer, és a lantestek már a médiában is megjelennek olyan további kiváló művészek közreműködésével, mint Nigel North, Paul O’Dette, Rolf Lislevand (aki világhírű lantegyüttest is alapított), Luca Pianca, valamint Thomas Dunford. A fiatal francia lantvirtuóz sikeres szólóestjei megtalálhatók az interneten, az egyik például a patinás Wigmore Hallban.

A stúdiófelvétel, valamint a professzionális és izléses hang-erősítés természetesen kedvez a halkabb hangszereknek, így a lant remélhetőleg tartós és egyre növekvő népszerűségnek örvendhet majd a jövőben.

(Folytatása következik.)

¹ Sorozatunk bevezető része a magyarországi gitármozgalomról a *Gramofon* 2020. nyári számában jelent meg: *Volt egyszer egy fesztivál... Szubjektív emlékek az „Ezerhúrú városról” és a magyar gitármozgalomról*.
Online: https://www.parlando.hu/2020/2020-5/Szekely_Gyorgy-Volt-egyszer.pdf



 Zay Balázs

Gótikus történet Cziffra Györgyről

Cziffra György élettörténetét akár cifra történetnek is nevezhetnénk – életét egészen egyedi módon kísérték borzalmas és csodálatos események. Száz évvel ezelőtt született Budapesten, nagy szegénységben nőtt fel Angyalföldön. Tehetségére egy házaló mutatott rá, amikor hallotta, milyen ügyesen játszik nővére pianóján: Dohnányihoz irányította. Zenészkarrierjét még szárnyba szökkenése előtt megtörte a II. világháború, a szovjet frontra került. Hazatérése után bárókban játszott, majd 1950-ben feleségével és kislányával disszidálni próbált, de elfogták a csehszlovák-osztrák határon. Már-már hihetetlen, amit önéletrajzában ír: az ÁVH-nál ugyanaz az ember volt a vallatója, aki korábban házalóként felismerte zenei tehetségét. Kényszermunkatáborba került, követ hordott Miskolcon a Rákosi Mátyás Nehézipari Műszaki Egyetem építkezésén. Szabadulása után is mellékvágányon maradt a pesti presszók zongoristájaként. Ezzel azonban közkedvelt lett, s végül felfigyelt rá a szakma is, mindenekelőtt Ferenczy Györgynek köszönhetően, aki ettől kezdve folyamatosan támogatta. Sok hányattatás után csak elindult végre Cziffra szólólistapályája.



Bartók 2. zongoraversenyét egyszer játszotta életében, de nem akármikor: az 1956-os forradalom előestéjén az Erkel Színházban. Gyorsan kellett megtanulnia a darabot egy lemondás miatt, cserébe azt is megígérték neki, hogy utazhat külföldre. Utazott is, de már nem az ÁVH engedélyével, ugyanis a forradalom kitörése után nem sokkal emigrált. Mint kiderült, Magyarországon készített felvételeit már ismerték nyugaton. Bartókot azonban sajnos nem játszott soha többé. Az október 22-i, Mario Rossi vezényelte hangverseny felvétele mindenestre fennmaradt, valaki rögzítette a rádióközvetítést. S bár a hangzása hagy maga után kívánnivalót, szerencsére a zongora erősen az előtérbe került, így mégiscsak képet alkothatunk Cziffra Bartók-előadásáról.

Cziffrát rajongásig szerették és vehemensen mellőzték, felváltva. A forradalom utáni disszidálását követően azonnal világszenzáció lett belőle. Sorra készültek vele a felvételek, élete végéig a francia EMI foglalkoztatta, s egy kis kiruccanás erejéig a Philips is. Idővel azonban ritkultak a felkérések, ritkultak a lemezfelvételek. Azt kezdték kifogásolni, amit korábban csodáltak benne.

Cziffra virtuóz, de mindenekelőtt egyedi és a zenét egészen ritka mélységben érzékelő és érzékeltetni tudó művész volt. Különlegességének csak egy részét jelentette a technikai tudás, illetve az ehhez kapcsolódó bravúros modor. Ez sem semmi persze, le tudott játszani olyasmit, amit csak kevesen. Jó példa erre Liszt *La campanellája*. Ha őszinték akarunk lenni, a legjobbak is küszködnek vele, kezdetének tempóját legtöbbször nem a zene maga sugallja, hanem a pianista lehetőségei szabják meg. Nagyon kevesen érnek csak Cziffra közelébe ebben. Ám a lényeg mégsem ez, hanem a rövidke mű közepe és vége. A közepe, ahol olyan finom zeneiség jelenik meg az ő előadásában, olyan lágy frazeálást és átkötést hallunk, ami egészen ritka. És a mű vége, ahol olyan dübörgő futamot vág le (egyik felvételén ez különösen impresszív), ami nem elsősorban a technikai megvalósítás révén hat, hanem a zenei kifejezés által. A technika ugyan lehengerlő, de elsősorban hordozó, a zeneiség hordozója.

Cziffra nemcsak a romantikus repertoárból válogatott. Néha játszott a régi franciáktól is, nemcsak Franciaországban történt letelepedése után, hanem már itthon is. De játszott időnként a klasszikus, koraromantikus szerzőktől is, Beethoventől – érdekes módon – részben könnyebb szonátákat. Mendelssohn 1. zongoraversenyét értelem-szerűen a nagyromantika felé vitte interpretációjában. Chopin műveiből köztudottan sokszor játszott, bár a 2. zongoraverseny és hozzávetőleg a szólóművek fele sajnos kimaradt a sorból.

Repertoárja középpontjában kétségkívül Liszt állt. Nem kérdés, az egyik legnagyobb Liszt-előadó volt, és korántsem csak a *Magyar rapszodiák* miatt. Méltatlanul elfeledett

felvétele Cziffrának a teljes *Vándorévek* ciklus, pedig semmilyen tekintetben nem marad el Lazar Berman etalonnak tekintett felvételétől – Berman egyfajta egységes epikus nyugalmat adott hozzá, míg Cziffra mintha az egyes darabok formavilágára közelebről tekintett volna. A *h-moll szonátából* készített felvételéről is csak elvétve esik szó, pedig nívója kétség kívül sok kiváló előadás, Horowitz, Fischer Annie, Berman, Brendel, Ránki, Zimerman felvétele mellé emeli. Cziffra nem veszíti szem elől a struktúrát, nem megy el indokolatlanul a virtuóz előadásmód irányába, de nem is fantáziátlan: fellelhető benne az igazi „cziffrás” játék is, ugyanakkor nincs benne olyan túlzott szabadoosság, amit jobbára jojtalanul a szemére szoktak vetni.

Való igaz, hogy olykor eltért a kottától, és nem a hű szövegolvasás eszméjét követte. Kétségkívül érdekes, ahogyan bizonyos részleteket megváltoztatott Liszt késői rapszodiáiban. Megoldásai nem voltak öncélúak, mély zeneiséggel valósította meg elképzelését és az előadói szabadság eszméjét. Téves, aki nem látja játékában a bravúrosság felszíne alatt megbúvó mély zeneiséget. Cziffra azt a régi és sajnos erősen kikopott iskolát képviselte, amelyben az improvizáció a zenélés integráns része volt. Ebben ellenpéldájaként Richtert említhetnénk, aki Mozart KV 503-as, 25. zongoraversenyében nem játszik cadenzát, mert Mozart nem írt a műhöz. A fiatal Barenboim improvizált cadenzája Beethoven 1. zongoraversenyéhez a Klemperer kísérette felvételen éppen azért remek, mert meg merte csinálni.

Cziffra ebben kiemelkedő volt. Négykezeseket írt át magának, improvizált is, a parafrázisokkal Liszt hagyományát követte. Szintén téved, aki ebben egy letűnt kor enyhén megmosolyogtató gyakorlatát látja. A lényeg itt sem igazán a bravúros zongorázás (bár tegyük hozzá, ez is tud megnyűgöző lenni), hanem a zenei fantázia. Némelyiknek a címe is ez, mint például a nagyszabású *Román fantáziának*. Az improvizáció gyakorlatát persze nemcsak a liszti, hanem a bachi hagyományokhoz is köthetjük – itt érdemes megjegyezni, hogy Cziffra ragyogó előadást rögzített a *d-moll toccata és fuga* Busoni-féle átíratából, amely mentes sok felszínesen romantikus megközelítés jogosan zavaró sallangjaitól. Cziffra parafrázisai, improvizációi ritka betekintést engednek a spontán zenei folyamatok világába.

Cziffra György újrafelfedezésében a kulturális közélet számára nemzetközileg is elvülhetetlen érdemei vannak Balázs János Kossuth-díjas zongoraművésznak, aki 2016-ban megalapította a Cziffra György Fesztivált. Művészeti vezetésével 2021-ben, a zongoraművész születésének 100. évfordulóján Magyarország hivatalos emlékévként formájában tisztelt, amelyet az UNESCO is beemelt a hivatalos, nemzetközileg ünneplendő évfordulók közé.

Van Cziffra felvételei közt egy kis gyöngyszem, amelyre mindenképp érdemes figyelni: Vecsey Ferenc *Valse triste* című, hegedűre és zongorára írt kis darabjának átírata. Tulajdonképpen nem letét más hangszerre, hanem önálló kis mű, quasi egy másik magyar rapszódia, ugyanis Cziffra szemében nyilvánvalóan Liszt *Magyar rapszódái* lebegtek, amikor megformálta. Végigmegy benne azokon az epizódokon, azokon a szélsőséges érzelmi állapotokon, amelyek a cigányzenét és Liszt rapszódiait jellemzik, a fájdalmas, szomorú lassú részen át a dübörgő kitérésig.

A Cziffra iránti lelkesedés lankadása sajnálatos és nagy tévedés volt. A kottahűség előtérbe kerülése ugyanis egyáltalán nem áll ellentétben azzal, ami Cziffra művészetét jellemezte. Az életben mindenütt megfigyelhetők az ellentétes pozíciók kialakulásai. Cziffra minőség tekintetében a sok gyengébb virtuózzal állt ellentétben, nem pedig a pontos kottaolvasást magas szinten és szükségszerűen megvalósító művészekkel, akikkel elletétes pólust képviseltek ugyan, ám a művészet hasonló színvonalát valósították meg. Vessük össze a virtuóz Cziffrát a szerzői utasítások pontos betartására törekvő Brendellel, akinek szintén sok Liszt-felvétele elérhető. Vajon van különbség minőségben? Nemigen mondható meg, hiszen mindketten kiválóak. A stílusukat persze össze lehet hasonlítani, de akkor nem jobb és rosszabb oszlopokat, hanem másfajta columnákat kapunk.

Nemcsak Bartók, hanem Rahmanyinov megismerésében sem igazán segítették Cziffrát, bár szerencsére

a 2. zongoraversenyéről van egy stúdiófelvétele. Cziffra mert lassú lenni a nyitótételben, pedig maga Rahmanyinov gyorsan játszott. A 3. zongoraverseny felvételére azonban nem került sor, ahogyan Csajkovszkij koncertóira sem a *b-moll* kivételével. Utóbbiról emigrálása után rövid időn belül készített két stúdiófelvételt is, monóban Pierre Dervaux, illetve sztereóban André Vandernoot kíséretével. Ezekben az előadás féktelen szabadságát moderáltsággal kombinálta. Fennmaradt azonban több élő felvétel is: a Louis de Froment vezényelte előadás különösen zabolátlan, s ki gondolná, hogy a legvadabb előadás karmestere nem más, mint Carlo Maria Giulini, aki nem éppen a dinamizmusról vagy a kötetlenségről volt híres. Örömteli lenne, ha a centenáriumi alkalmával – elsősorban az egykori EMI-anyagot megőrző Warner cég – kiadna erre alkalmas és szépen feljavított minőségű koncertfelvételeket, hasonlóképp Callas nemrég kiadott élő felvételeihez.

Noha ezzel azonosítják, Cziffra egyáltalán nem csak az extravagáns kompozíciók világában volt otthon, Mozartot, Beethovent ugyancsak jól játszott. A „*Patetikus*” szonáta előadása például kifejezetten érdekes az előadásában: harmonikus, lág, éneklő, megtalált benne valamilyen sokszor rejtve maradó harmóniát. Egyáltalán nem a drámai karaktert, a kontrasztokat vagy a virtuózabb játékra alkalmas adó részeket emelte ki benne. Sokszor egyébként romantikus alkotásokat is inkább a higgadságra ügyelve dolgozott ki, nyilván szándékosan nem élve a káprázatos technikai turbó lehetőségével. Ez érezhető például Schumann-



darabok esetében. Nagy veszteség keletkezett azzal, hogy szinte kizárólag a bravúros játékkal azonosították, így csak alkalmanként rögzíthetett nem ilyen irányú interpretációkat. Érdekes, hogy *Ágyúk és virágok* című önéletrajzában Cziffra tulajdonképpen nem ír a zenéről. Úgy tűnik, a zenét a zenélésben élte meg, amit ki akart róla fejezni, azt nem szavakban fejezte ki, hanem a művek megszólaltatásában, a megszólaltatás létrehozásában.

Cziffra koncertjein és lemezfelvételein egy idő után kizárólag fia, ifj. Cziffra György vezényelt. Szegény tragikus módon, fiatalon, saját házában hunyt el tűzvész következtében. Édesapja sok nehézségen verekedte át magát erősen, de ezen nem tudta magát túltenni. Kétszer hallottam őt élőben játszani, már a fia halála után, a Vigadóban, illetve az Erkel Színházban. Más volt. Mintha a fia halála miatti általános szomorúságában a régi, rá jellemző energia mintha hiányzott volna. De valójában nem hiányzott. Vélhetően fékezte, tartotta magát. Csak idővel kezdtem látni, hogy stílusába épp a szomorúság folytonos jelenléte miatt új kvalitás is vegyült, ami bizonyos művek esetében akár pozitívum is lehet. Elsősorban, de nem kizárólag Chopin mazurkáit, noktürnjeit illetően. Kár, hogy ezekben a késői években kevés felvételt készített. Ám épp ezek mutatják, hogy régi kvalitásai megmaradtak, Brahms *Magyar tánc*iban ráadásul váratlanul el tudta engedni magát s hozta a régi „cziffrás” modort.

A fennmaradt filmfelvételek alapján ifj. Cziffra György kifejezetten jókezű karmesternek tűnik. Kroó György egy budapesti fellépése alkalmával dicsérő szavakkal illette. Miután befejezte tanulmányait, a francia EMI készített vele egy lemezt, melyen a Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus Zenekara élén Brahms *1. zongoranégyesének* Schönberg-féle átíratát vezényelte. Több saját lemeze nem készült. (A lemezcégek szinte kizárólag az eladási számokra figyelve döntenek a folytatásról, és legyünk őszinték, Schönberg nevével elég nehéz magas eladást produkálni – noha Brahms e kamaraműve a zsenialitás különösen magas fokát képviseli.) Amikor a még működő EMI francia leányvállalata kiadta Cziffra összes 1956 és 1986 között készült stúdiófelvételét – ahelyett, hogy méltó módon önálló kiadványként közölték volna –, a sorozatba beleillesztették fiának ezt a bejátszását is.



© Kresz Albert. Forrás: Cziffra György Fesztivál

A nyomornegyedbe született Cziffra 1973-ban megvette a romos állapotban lévő senlis-i Saint-Frambourg egykori királyi kápolnát, melyet garázként használtak. Cziffra felújította a gótikus templomot és a művészet templomává alakította. Joan Miró üvegablakokat adományozott hozzá. Utolsó felvételei itt készültek, többek közt francia csembalisták műveinek kiváló előadásai.

Az angyalföldi nyomornegyedből egy francia gótikus templom tulajdonosává lett Cziffra György története ugyan nevezhető cifrának, de jobb, ha inkább gótikusnak nevezjük. Ez ugyanis átfogja a benne rejlő szélsőségeket. A gótika mint művészeti stílus a finomság és a transzcendencia magas fokát jelenti. Ám a nevet másért kapta. Reneszánsz kori értelmében véve sötétséget, durvaságot jelent. Azért kapta a nevet, hogy az antikvitás magasságait felidéző reneszánsz előtti korszak sötétségét, durvaságát érzékeltessék. Ezek az aspektusok pedig mind ott voltak Cziffra életében.



A jazz apostolai: Willis Conover és Duke Ellington. Forrás: Márton Attila – archív

 Márton Attila

Mission to Moscow

Az amerikai jazzdiplomácia a hidegháború évtizedeiben

Nem véletlenül kapta a *Jazz: Amerika legfontosabb hozzájárulása a világ zenei kultúrájához* címet a Nemzetközi Jazz Szövetség által az Egyesült Államok megalapításának 200-ik évfordulójára kiírt pályázat 1976-ban. Ez az eredeti amerikai zenei műfaj képes volt meghódítani a világot, és alkalmasnak bizonyult az Egyesült Államok népszerűsítésére.



A II. világháborút követő óriási változások során három érdekövezet és gazdasági régió jött létre: a nyugati országok amerikai vezetéssel, a Szovjetunió által befolyásolt kelet-európai és ázsiai országok, valamint a „harmadik világ”, azaz a gyarmatbirodalmak felbomlásával létrejött afrikai és ázsiai államok. A két meghatározó nagyhatalom közötti feszültség miatt évtizedeken át folyt a hidegháború, egyúttal mindkét tábor az új államok befolyásolására is intenzíven törekedett. A State Department, az amerikai külügyminisztérium 1956-ban határozta el, hogy megindítja a Jazz Ambassadors programot. Felismerték ugyanis, hogy a nyugati értékek, a szabadság eszméjének terjesztésére legalkalmasabb az amerikai jazz bemutatása a vasfüggöny mögötti és a fejlődő országokban. Elsősorban olyan jazzikonok missziójára számítottak, mint Louis Armstrong, Dizzy Gillespie, Benny Goodman, Dave Brubeck és Duke Ellington.

Az első koncertkörút mindjárt 1956-ban Dizzy Gillespie-nek erre a küldetésre létrehozott tizennyolc tagú nagyzenekara több mint két hónapig tartó szereplése volt. Ázsiában Libanon, Szíria, Irán és Pakisztán, Európában pedig Görögország, Jugoszlávia és Törökország közönsége ismerhette meg a modern amerikai jazzt.

1958-ban az akkoriban népszerűsége csúcán lévő Dave Brubeck Quartet járta a világot európai és közel-keleti turnén. Varsóban nem kevesebb, mint tizenkét koncertet adtak, nem véletlenül szerepel egy *Dziekuje* (lengyelül: köszönöm) című Brubeck-opus a turné után készült *Impressions of Eurasia* nevű albumán. Egyébként minden amerikai muzikus hasznosította a távoli országokban szerzett élményeit, újonnan megismert zenei tapasztalatait későbbi munkásságában, de a legtermékenyebb ezek közül kétségtelenül Dave Brubeck volt. A következő évtizedekben is ő volt a legtöbbet utazó „nagykövet”, nevéhez fűződik a *Real Ambassadors* című zenemű és az azt megörökítő nagyszerű lemez is. Közreműködői a Brubeck Quartet mellett Louis Armstrong, Carmen McRae és a Lambert-Hendricks-Ross énektrió voltak. 1987-ben a Szovjetunióba is eljutott, Magyarországon pedig háromszor is fellépett.

Minden idők alighanem legnagyobb szenzációt keltő „jószoigálati” koncertkörútja Benny Goodman nevéhez fűződött, amelyre a szovjet-amerikai kulturális csere-egyezmény keretében került sor 1962-ben. A tíznapos küldetésen felléptek Moszkvában, Leningrádban, Kijevben, Rosztovban és még Tbilisziben is. A konzervatívabb szovjet közönség kedvéért választották a Goodman-zenekart. A fővárosban, a tizenkétezer főt befogadó Luznyiki Sportpalotában még Nyikita Hruscsov is megjelent és szemlélatomást élvezte a vérpezsdítő muzsikát. Az a fotó pedig, amin a pártfőtitkár gratulál a szving-királynak a világsajtó szenzációja lett.

1966-ban Earl Hines zenekara turnézott a Szovjetunióban, majd a Charles Lloyd Quartet vett részt a Tallini Jazz-fesztiválon. De világszenzációt jelentett az is, hogy 1971 őszén Max Roach és felesége, Abbey Lincoln szerepeltek az iráni Perszepoliszban a perzsa birodalom 2500 éves évfordulójára rendezett grandiózus ünnepeken.

Duke Ellington zenekara volt az amerikai kultúrdiplomácia leginkább foglalkoztatott képviselője. Ez könnyen követhető a magyarul is megjelent, Ellington naplójegyzeteiből összeállított, *Mindenem a muzsika* című önéletrajzi kötetében. A grandiózus körutak hetekig, olykor hónapokig tartottak és mind az öt világrész számos országát érintették. Már 1963-ban két hónapig tartó koncertkörutat bonyolítottak le a Közel-Keleten és számos ázsiai országban, amit csak Kennedy elnök halála miatt szakítottak meg. Ellington részt vett Dakarbán az Afrikai Művészeti Fesztiválon is. Latin-amerikai turnéi közül az 1968-as során a mexikói olimpia kulturális programjának is főszereplője volt zenekarával. 1971-ben, ötletes szovjet turnéjukon koncertek tucatjait adták, többször az előzetes terveket meghaladóan újabb fellépéseket kellett beiktatni a hihetetlen mértékű érdeklődés miatt. Vendéglátóik jóvoltából nagy élményekben is volt részük a Bolsoj Balettől az Ermitázs megtekintéséig. Az olyan művészekkel való találkozások is felejthetetlenek voltak a „Herceg” számára, mint Aram Hacsaturján vagy Sosztakovics fia. 1972-ben aztán a keleti blokk fővárosai, köztük Budapest is sorra kerültek Ellingtonék számára. De ennek az évnek az utolsó harmadában még egy több hónapig tartó délkelet-ázsiai körút is következett Japántól Thaiföldre, Burmától Indonéziáig, majd Ausztrália és Új-Zéland érintésével tértek haza. Bangkokban játszhattak Bhumból király tiszteletére, aki maga is szívesen játszott jazzt trombitáján.

Külön fejezetet érdemel Louis Armstrong részvétele a programban. Ambassador Satch már évtizedek óta a legnépszerűbb zenész és énekes volt, mivel művészete mind a jazzrajongókat, mind a popzene híveit meghódította: gondoljunk csak egyfelől a W.C. Handy és Fats Waller szerzeményeit feldolgozó nagylemezeire, másfelől pedig a *Hello Dolly* vagy a *What A Wonderful World* világsikerére. Louis igazi zenei nagykövete volt hazájának, aki számos afrikai országban a függetlenség elnyerésének ünnepén is játszott. 1956-ban Ghánában még Kwame Nkrumah elnök is jelen volt frenetikus koncertjén. A '60-as évek elején példátlan méretű koncertkörút során tizennyolc afrikai országban lépett fel, szinte királyként fogadták, trónon hordozták körül, stadionokat töltött meg. Kongóban még a katangai polgárháborút is felfüggesztették, mert a szembenálló felek is kíváncsiak voltak a nagy hazatérőre. Chilei vendégszereplése pedig a labdarúgó világbajnokság idején jelentett komoly konkurenciát a focibarátok számára. Budapesten a Népstadionban adott koncertet 1965. június



Willis Conover Louis Armstrongot interjúolja a Voice of Americában. Forrás: Gramofon – archív

tották el a történelem leghallgatottabb műsorát, amelynek házigazdája negyven éven át Willis Conover volt. Remek orgánuma, fülbemászó baritonja a legkedveltebb rádiósok sorába emelte. Sokszor hetekre előre elkészítette a műsorokat, hogy meglátogathassa az egyre szaporodó jazz-fesztiválokat, a vasfüggöny mögötti országokban is. Egy héten hatszor csendült fel Duke Ellington zongorabevezetőjével a *Take the A Train*. (A zongorajátékot végtelenítették, hogy a szignál hossza rugalmasan változtatható legyen a hírekhez igazodva.) Egyszerű számítás szerint is több mint 12 ezer adás hangzott el 1955 és 1996 között. Már egy 1959-es felmérés is arról szólt, hogy a világ 80 országában mintegy 30 millió hallgatója volt.

De később még olyan adat is meg-

jelent nyomtatásban, hogy a hallgatók száma 100 millióra nőtt. Ha ez a szám túlzónak tűnik is, az biztos, hogy a világtörténelem legnagyobb hallgatóságát mozgósító rádióadás volt. A legóvatosabb becslések is 45-50 millióra teszik a hallgatóság létszámát. (Tudni kell, hogy a rádiózás a múlt század második felében még igen népszerű volt, különösen a „harmadik világban”, nem beszélve a Szovjetunió és a vasfüggöny mögötti országok jazzrajongóinak millióiról.) Az időeltolódások miatt a Föld különböző pontjain lévő adók az illető területre vonatkozó ideális esti órában sugározták a műsort. Hazánk a marokkói Tangerben lévő adótól kapta a műsort, aminek vételét a légköri zavarok mellett a szocialista ideológiát védő zavaróállomások is igyekeztek megakadályozni. Ennek ellenére Berlintől Moszkváig, Tokiótól Kairóig minden jazzrajongó hallgatta a Music USA műsorait. A jazz a szabadság szinonimája volt, és ezt az életérzést a zavaróállomások megawattjai sem tudták legyőzni.

Conover nemcsak műsoraival jutott el a világ minden szögletébe, de személyes látogatások révén is. A kelet-európai országok közül leginkább Lengyelországban ismerték és szerették. 1959-es első varsói látogatása alkalmával államfőnek kijáró fogadtatásban részesült. A tiszteletére rendezett ünnepi hangverseny felvételét, amelyen a korabeli lengyel jazz néhány kiválósága játszik, lemezen is megjelentették. Jellemző, hogy féllégális felvételeken olykor a rádióadások is fogalomba kerültek CD-ken (pl. arra a műsorra, amelyben a neves török jazzgitáros, Özdemir Erdogant mutatta be hallgatóinak, magam is ráakadtam egy isztambuli lemezboltban).

7-én. Ez nyitotta meg a több mint két évtizeden át tartó Erkel színházi fellépések sorát, amelyben Ella Fitzgeraldot kétszer, Oscar Petersont háromszor is láthattuk, de Ray Charles, Lionel Hampton, Woody Herman, Stan Kenton, Benny Goodman és Duke Ellington zenekarainak, valamint Stan Getz, Charles Mingus, Dizzy Gillespie együtteseinek játékát élvezhettük. Nem egyszer a budapesti amerikai nagykövét is megjelent ezeken a koncerteken, amelyeket aztán a rezidencián történt fogadás követett.

Különleges élmény volt, amikor 1972-ben két egymást követő estén négy amerikai együttes játszott az Erkel Színházban. A sorozatra a neves jazzkritikus és szakíró Leonard Feather vezette *Newport in Europe* program keretében került sor. A *Giants of Jazz* szextett (Gillespie, Sonny Still, Kai Winding, Monk, Al McKibbon és Art Blakey) után Elvin Jones Quartette következett (Jones, Dave Liebman, Steve Grossman és Gene Perla), majd másnap a Cannonball Adderley Quintet és a Jimmy Smith Band lépett színpadra. (2010-ben a budapesti Amerikai Nagykövetség *Jam Session: Amerika jazznagykövetei a világ körül* címmel a Műpában nagyszerű kiállítással idézte fel a legendás kulturális missziókat. Ötvenöt fénykép és dokumentum segítségével mutatták be a több mint harminc országot érintő kultúr-diplomáciai tevékenységet.)

Érdekes, hogy az élőzene mellett egy rádióadásnak volt a legnagyobb szerepe a jazz népszerűsítésében. Rövidhulámú adásaival az egész világot behálózó *Amerika Hangja* (VOA), a kormány hivatalos rádióállomása elhatározta, hogy a kulturális „fegyvert”, a pop- és jazz-zenét is beveti a szimpátia elmélyítése érdekében. 1955 januárjában indí-

Számos ország jazz-zenészei, mindenekelőtt a kelet-európaiak évtizedeken át egyértelműen kifejezték hálájukat a Music USA adásaiért interjúkban, visszaemlékezésekben. Évtizedeken keresztül ugyanis ezek jelentették a felsőfokú jazzképzést a keleti blokk országaiban, de a világ sok más pontján is Kubától Japánig, Indiától Nigériáig.

Conover 1964-ben meghirdette annak a nemzetközi jazz-klubhálózatnak a kialakítását, amely a *Friends of Music USA* névre hallgatott. Bármely országban 12 tagú kisközösség létrehozhatott egy klubot és folyamodhatott tagságért, amely ingyenes *Down Beat*-előfizetéssel, a klubhálózat híreit közlő hírlevéllel és évenként néhány nagylemez megküldésével járt.

A műsorvezető sokirányú aktivitását jelzi, hogy éveken át a Newport-i Jazz Fesztivál konferansziéja volt, de ugyanezt a funkciót töltötte be az 1984-es Los Angeles-i Olimpia zenei programjait illetően is. Ezen túl a Fehér Ház zenei tanácsadójaként is működött éveken keresztül. Tevékenysége alatt nyolc amerikai elnök volt hivatalban, ő szervezte meg – többek között – azt az elit koncertet, amelyen Reza Pahlavi iráni sah tiszteletére a Modern Jazz Quartet játszott, vagy amikor Duke Ellington 70. születésnapját ünnepelték meg a Fehér Házban, ahol még Nixon elnök is a zongorához ült.

Willis Conover számos jazztörténeti fontosságú tevékenységében is kiemelkedő a *Jazz at the Smithsonian* filmsorozat a '80-as évek első felében. Felmérhetetlen jelentőséggel bírnak az intézetben rögzített koncertek és interjúk, amelyek úgyszólván a 24-ik órában kerültek felvételre olyan bluesénekesekkel, mint például Alberta Hunter vagy a vibrafon és a xilofon mestere, Red Norvo.

Magyarországon 1965 novemberében járt először Conover, mégpedig a Prágai Jazzfesztivált követően, ahol a Columbia lemezkiadó producere, Billie Holiday felfedezője és Benny Goodman sógora, a legendás John Hammond társaságában volt jelen. A cseh fővárosból Lengyelországba utazott, majd Varsóból érkezett Budapestre. E sorok írója abban a szerencsés helyzetben volt, hogy a magyarok közül alighanem elsőként ismerhette meg ezt a varázsos egyéniséget még Prágában. Bájos felesége, Shirley is elkísérte az egy hetes vendégeskedésre. Kaán Judit és Gonda János segítségével találkozott a magyar jazz képviselőivel. Egyik délután feleségével együtt meghívtuk a modern hazai jazz egyik legnagyobb korai mestere, Vajda Sándor bőgős lakására, ahol óráig tartó felejthetetlen eszmecsere zajlott, a búcsúestre pedig az Apostolok étteremben kerül sor. Conover 1966 januárjában két terjedelmes cikkben számolt be a *Down Beat* olvasóinak prágai, varsói és budapesti élményeiről. Miután a Magyar Rádióban a '70-es években rendszeressé váltak a jazzadások, sőt éppen a Rádió szakmai támogatásával

indultak meg a színvonalas jazzfesztiválok, mindenekelőtt Székesfehérvárott és Debrecenben, így Conover látogatásai is gyakoribbá váltak. Ezeknek a zenei eseményeknek a felvételeit aztán lejátszotta adásaiban, éppen úgy, mint a többi jelentős kelet-európai fesztivál anyagát is, valamint az itt született fontosabb lemezek is adásba kerültek.

A rendszerváltás után a Rádió Bridge-nek számos Conover-műsor szalagját sikerült megszereznie, ezek a '90-es években kifogástalan minőségben voltak hallhatóak. Ugyancsak Conover tevékenységéhez kapcsolódik a hazai jazz egy különleges archív felvételesorozata. A magyar forradalom 60. évfordulójára jelent meg a *Revolutionary Jazz* című CD azokkal a felvételekkel, amelyeket 1956 nyarán Ernest Nagy amerikai kulturális attasé titokban készíttetett egy budapesti stúdióban korabeli vezető magyar jazz muzikusokkal. Ez a mindössze félórányi anyag 1956. november 23-án hangzott el Conover műsorában. A közreműködők között a később világhírű Szabó Gábor és Kabók Lajos bőgős voltak azok, akiket aztán az októberi vihar Amerikába sodort. A további élvonalbeli zenészek pedig Radics Gábor, Zágon Iván, Garai Attila, Ruttkai Ferenc, Várady György, Kovács Gyula és Thomka Tibor voltak. Az adásban elhangzott nyilatkozatok is a korongra kerültek, amelyeken a kor olyan neves amerikai jazzikonjai nyilatkoztak elismerően a hallottakról, mint Gerry Mulligan, J.J. Johnson, Quincy Jones, Tony Scott és Billy Taylor.

A nagy jazzpróféta Washingtonban hunyt el és az Arlington-i Nemzeti Temetőben nyugszik. Hatalmas életművét természetesen nem hagyták veszni: a washingtoni Kongresszusi Könyvtár munkatársai dolgozták fel és digitalizálták a *Voice of America* mintegy 50 ezer magnószalagból és hanglemezek tízezreiből álló gyűjteményét. Hagyatéka a North Texas University-hez került, ahol tudományos igénnyel rendszerezték és dolgozták fel. Rendkívül érdekes, szenzációs felvételek kerültek elő, amelyek közül néhányat CD-n is közzétettek már: elég csak két fontos lemezre hivatkozni. Az egyik a 2005-ben megtalált 1957-es Carnegie Hall-koncert kiváló minőségű felvétele, amelyen a Thelonious Monk Quartet szaxofonosa John Coltrane volt, a másik pedig a Charles Mingus Sextetnek Eric Dolphy-val 1964-ben a Cornell Egyetemen rögzített terjedelmes koncertfelvétele, amit a Blue Note két CD-n adott ki.

JAZZACTUEL

a collection of avant garde/free jazz/psychedelia
from the BYG/Actuel catalogue of 1969-1971

SUNNY MURRAY
ARCHIE SHEPP
SONNY SHARROCK
DAVE BURRELL
SUN RA & HIS SOLAR-MYTH ARKESTRA
ART ENSEMBLE OF CHICAGO
DON CHERRY
MUSICA ELETTRONICA VIVA
GONG



Don Cherry a Jazzactual című válogatáslemez borítóján. Forrás: Máté J. György – archív

 Máté J. György

Azok a szép napok! Amerikai free jazz Franciaországban

A new thing, ahogy akkoriban sokan nevezték, aranykorát élte Franciaországban a '60-as évek derekától a '70-es évek elejéig. Főleg az egyetemista ifjúság fogyasztotta előszeretettel ezt a zenét. Az ezekben az években Franciaországban élő freejazz-zenészek koncertjei telt házak előtt zajlottak.



A free irányzat ismertetése a korábbi években francia szaklapok (*Jazz-Hot*, *Jazz Magazine*) hasábjaira korlátozódott, és az érdeklődők szűk körének szólt. Az évtized végére azonban olyan kulturális közüggé vált e zene, hogy napilapok és hetilapok cikkeztek róla, így a *Le Monde* és a *Le Nouvel Observateur*, de a szabad jazz témája lett underground újságok (*Parapluie*) méltatásainak, igényes művészeti magazinok (*Revue d'esthétique*) elemzéseinek, valamint elsősorban politikai és emberjogi kérdésekkel foglalkozó lapok (*Droit et Liberté*) ismertetéseinek is.

Mint köztudott, a '60-as évek második felében az amerikai jazz (főként afroamerikai) avantgarde képviselői körében valóságos kivándorlási hullám indult meg Párizs irányába. Az önkéntes emigráció fő oka a remény volt, hogy zenéjük kedvezőbb fogadtatásban részesül franciá földön, mint hazájukban. Így került Párizsba többek között Anthony Braxton, Sunny Murray, Noah Howard, Frank Wright és az Art Ensemble of Chicago tagjai. Azért Párizs lett a muzikusok célállomása, mert a francia főváros híres volt az afroamerikai zene iránti heves vonzalmáról. Korábban is jó néhány fekete jazz-zenész talált új otthonra Párizsban (Sidney Bechet, Kenny Clarke, Bill Coleman stb.), a műfaj képviselői főként a Montmartre-on éltek és játszottak.

A jobb anyagi helyzet reménye is vonzotta Párizsba az amerikai zenészeket. Jelen esetben az 1967-ben alapított, free jazzre, kortárs zenére és progresszív rockra specializálódó BYG lemezkiadónál való publikálási lehetőség csábította az Amerikában marginalizálódott muzikusokat. A kiadó munkájában részt vevő Claude Delcloo dobos nemcsak Amerikából hívott Párizsba jazzistákat, hanem az 1969 júliusában Algirban lezajlott első Pán-Afrikai Fesztivál zenész résztvevőinek (pl. Archie Shepp) is hangfelvételi lehetőséget ígért a nemsokára meginduló *Actuel* sorozatban. A stúdiómunkák 1969 nyarán valóban megkezdődtek, majd októberben részben a kiadó támogattjai felléptetésével megszervezték az *Actuel Festival*, az első európai pop- és jazz-zenei tömegrendezvényt. Wight szigetén ugyan már egy évvel korábban szerveztek popfesztivált, de onnan a jazz teljesen hiányzott. Az 1967-es Monterey Fesztivál se tekinthető előzménynek: azt szintén a popzene uralta, kivételt csak Ravi Shankar fellépése jelentett. A végül Amougies-ban megrendezett francia fesztivál amellet, hogy a *Jazz-Hot*ban megjelent plakát tanúsága szerint Monterey, Wight és Woodstock színvonalát nyújtotta rockzenében (Colosseum, Pink Floyd, Ten Years After, Alexis Korner, Yes, Soft Machine stb.), parádés free-jazz-hangversenyek kínálatával szolgált – a már említett előadók mellett hallható volt itt például Don Cherry, Burton Greene, Joachim Kühn, Dave Burrell, John Surman és Alan Silva, vagyis több kontinens szabad improvizátorai, borszínre és állampolgárságra való tekintet nélkül.

Amougies kritikai visszhangja kifejezetten pozitív volt, bár akadt bíráló, aki a chicagói AACM képviselőinek zenéjét

inkább kortárs zeneként hallgatta. Még Malachi Favors bőgős rockzenészek gesztusait kifigurázó magánszáma is belefért a műsorba, noha néhány poprajongó néző megsértődött a zenei paródián. Philippe Koechlin, a *Le Nouvel Observateur* jazzkritikusa sem az elhangzott előadásokon, inkább a korszellem által megérintett kollégái közhelyein (black power, vietnámi békefolyamat) csipkelődött.

A free jazz franciaországi népszerűségének egyik kiváltója kétségkívül az 1968-as diáklázadás volt, amelynek nyomán megnőtt az érdeklődés nemcsak a közvetlenül politikai tartalmú, hanem a politikamentesebb avantgarde művészettel szemben is. Ezt jelezte az 1968 és 1974 között megrendezett *Semaines musicales internationales de Paris*, mely nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a kortárs zenéről mint elitista és hermetikus képződményről némileg megváltozzon a közvélekedés. Érdekes politikatörténeti tény, hogy a külföldről importált ellenkulturális zenei jelenségeket (kortárs zene, jazz, rock) nemcsak a jobboldal, de a baloldal egy része sem nézte jó szemmel. A domináns *gauchisme* ellenérzéseit az táplálta, hogy az említett áramlatok az ifjú középosztály ízléséhez találnak utat, vagyis olyasvalakikhez, akik amúgy is hajlamosak letérni a helyes forradalmi útról. Ugyanakkor a fekete avantgarde jazz a BYG beindulásának időszakában – durva általánosítással – már az afroamerikai protest mozgalmak zenei lenyomatának számított Franciaországban, mely a maga művészi eszközeivel a korábbi, integracionista emberi jogi szervezete-kénél radikálisabb követelések mellett emelt hangot. Több elemző „a gettó igazi hangját” hallotta ki a free előadásokból, holott az amerikai zenei stílus mögött a legkülönbözőbb ideológiák húzódtak meg – olyannyira, hogy egy művész több eltérő ideológiát is képviselhetett, kontextustól függően. Az ideológiai spektrum a vallásos univerzalizmustól az anticolonializmuson keresztül a fekete nacionalizmus válfajaiig ívelt, nem beszélve az elkötelezettséget kerülőkről. A korszak francia újságírói, a new thing képviselőivel csupán felületes kapcsolatot tartó kritikusok jórészt a korábbi szerzőktől örökölt jazzlegendák, mítoszok és hamis sztereotípiák bővítésében konstruált képet rajzoltak a fekete free muzikusokról, akiknek ideológiai beállítottságát monolitikusnak gondolták. Daniel Caux például 1969-ben készített interjút a *Jazz-Hot* számára az Art Ensemble of Chicago tagjaival, melynek során Joseph Jarman hangoztatta: az együttes egyetlen politikai ideológia mellett sem kötelezi el magát, tagjait kizárólag a zene érdekli. Egy évvel később Frank Wright szinte szó szerint megismételte kollégája szavait a lap hasábjain.

A zsurnaliszta előítéletek azonban mit sem változtattak a tényen, hogy az élő free jazz feltűnt párizsi művészeti galériákban és politikai rendezvényeken, és a BYG mellett több kis független francia lemezkiadó (Futura, Shandar) karolta fel a szabad jazz ügyét.

Huszár Lajos, a szeretve javító szerző

„Abban a zenében hiszek, amelynek emberi tartalma, költőisége, komolysága és súlya van. Idegenkedem a mutatós külsőségektől, a szórakoztatástól, a felszínes optimizmustól. Hiszem, hogy zeném azt a világot fejezi ki (földrajzi és lélektani értelemben), amelyben élek, és azokat az alapérzéseket, amelyeket a sors nekem adott. Hiszek – még mindig hiszek – az érzelmekben, a kifejező zenében, ugyanakkor egyre erősödik bennem a tudatos formálás, szerkesztés igénye.” Ezeket az ars poétikus mondatokat 2018-ban jegyezte le az akkor 70 éves Huszár Lajos.





1993 és 1995 között a Magyar Rádióban *Az életmű fele* címmel beszélgettem nemzedékem 23 zeneszerzőjével. (A műsorok szerkesztett szövegét 1997-ben az Akkord Zenei Kiadó könyvben is megjelentette.) A *Gramofon* hasábjain a következőkben bekukkantunk e műhelyekbe. Mivel folyamatosan alkotó komponistákról van szó, nem az életmű „másik felét” summázzuk, csak felmérjük, merre haladt azóta az akkori közép-nemzedék.

Negyedszázada, az életmű felét summázva szót ejtettünk a zenei környezetről. Mi változott a téged körülvevő zenei világban, s annak hatására benned?

Közvetlen környezetemben fontos, hogy 2008-ban Budapestre költöztem, amikor nyugdíjba mentem. Azóta könnyebben tartom a kapcsolatot kollégákkal, szervezetekkel.

Érdekes, hogy a földrajzi környezetet emelted ki. Én a szellemire gondoltam, a kortárs zene világára. Hiszen a '90-es évek közepén még a '70-es és '80-as évek hangkulisszája vett körül bennünket. Ma mást írnak a nemzedékünkbeli kollégák, megint mást a fiatalok. Ez mennyiben érintett meg téged szerzőként?

Inkább zavar a szélsőségesen avantgárdok és sarkítottan tonálisak, népszerűsége törekvők ellentéte, a két tábor egymás iránti meg nem értése.

Te mindkét irányt megérted?

Sokszor igen. Mindkét oldalon keletkeznek művek, amelyeket szeretek, csak azt nem, amikor a konzervatív irány szórakoztató, könnyen érthető darabokkal áll elő, mert azt nem tartom a zene céljának.

Egykori beszélgetésünkben szót ejtettél konzonancia és disszonancia benned termékenyítően működő együttes jelenlétéről. Ez hogyan alakult azóta?

Elkezdődött nálam egy harmadik alkotókorszak, amely búcsút mond a neotonális, neoromantikus irányzatnak, s haladó irányt vesz. Végül is egyik oldal sem szűnt meg bennem, a szintézis megmaradt. Az előadóegyüttes is sokat meghatároz, hiszen kórusra nem lehet avantgárdot írni, énekelni, főképp karban csak diatónikust lehet.

Az apparátustól eltekintve min múlik, hogy egyik vagy másik hangon szólalsz meg?

Azóta több atonális művet írtam. Az 1998-as *Nyári triptichon* volt az első lépés, de ilyen az *Alföldi varázsénekek* is, amelyet az életművem egyik sikerültebb darabjának tartok. A cimbalomra írt *Ballada* is e csoportba tartozik, de még kórusmű is: a *Három német motetta*, amely meglehetősen „radikális” stílusú, ennek megfelelően eddig csak egy előadást ért meg. Van egy atonális, sok szólamú

nőikarom is, az *Erdei sirató*, amely épp nehézsége okán máig nem is hangzott el.

Nem sok fiókban heverő műved lehet.

Alig van.

Nem tartoztál sohasem a „bőbeszédű” szerzők közé, sokszor hiányoltuk is, hogy nem írsz többet. A nyugdíjas évek meglendíteni látszanak. Serkent-e, hogy többet komponálsz, könnyíti-e a munkát?

Nem, az ugyanolyan nehéz. A bennem lévő kritikus szellem is sokkal erősebb lett. Sok darabomat javítottam is, kevés maradt, amelyben nem találtam felülvizsgálandót.

A szerzők egyik csoportja befejezett műveket is szívesen csiszol, mások inkább következő darabokban korrigálják, amit korábbiakban nem ítélnék megfelelőnek. Te miképp döntesz?

Fölfedezek olyan helyeket, ahol a logika nem kellőképp érvényesül. Sokat változtatott e szemléletmódomon, amikor nyugdíjba menetelem után négy évig a Bartók Konziban volt alkalmam zeneszerzést tanítani. Hasznos volt, hogy a növendékek munkáiban észre kellett vennem a hibákat, segített abban, hogy a saját kompozíciómban is ráismerjek a javítandókra.

Érdekes, hogy a Bartókban élvezted a zeneszerzés tanítást. Szegedi éveidben örültünk volna, ha kinevelsz ottani ifjú komponistákat, jót tett volna a városnak is. Nem volt megfelelő a diákanyag, vagy belőled hiányzott, hogy szeresd ezt a munkát?

Mindkettő. Eleinte keveset tudtam a zeneszerzés-tanítás megközelítésmódjairól, s a pályám elején nem is voltak inspiráló növendékeim. A '80-as, '90-es években jelentettek olyanok, akikkel érdemes volt dolgozni: egy ideig tanult nálam Szigetű Máté, Kecskemétről jött Solti Árpád, aki tőlem ment a Zeneakadémiára, egy évig tanítottam Tornyai Pétert, és volt két békéscsabai diák is, akikből nem lett zeneszerző, de élveztem a velük való munkát.

A zeneszerzés-tanításban milyen iskolához tartoztál?

Megmaradtam a magyar hagyománynál, amely barokk és klasszikus stílusgyakorlatokon nevel. Nem osztom a kizárólag kortárs technikákban otthonossá tenni akaró szemléletet, azért sem, mert nem érzem, hogy a hagyományos és a mai gondolkodás ellentmondana egymásnak.

Mennyire nyúltál bele tanítványaid darabjaiba, mutattál kiutat hibáikból? S a magad korrekciójánál miképp valószínűsíted meg ugyanezt?

Sokszor rámutattam a kiútra, de volt, hogy általánosabb javaslatokat mondtam. A saját művet pedig kívülről szemlélem, a tanári énem működésbe kezd. Viszonylag könnyen helyezkedem bele. A csellósólós *Kamarakoncert*et jónak

tartom, de a felvételt meghallgatva a zenekari bevezetést nem éreztem kellő egyensúlyban.

Az utóbbi évtizedek teljesítették ki az egészen fiatal gyökereidhez visszanyúló Passiót is. Abban mit kellett változtatnod?

Tizennyolc évesen még sok technikai eszközzel nem voltam tisztában. Ami viszont megvolt, az általam neogregoriánnak nevezett énekstílus: egyszólamú ének alatt ugyancsak egyszólamú basszus. A 2003–2004-es *Passió*-ban is ezeket használtam. Egykori kamasz fejemmel nem tudtam még kórusra írni, nem tudtam nagyobb drámai vagy epikus folyamatokat megvalósítani. A végeredménnyel azonban elégedett vagyok.

25 éve még hiányoltad munkásságodból az operát, amely már jó ideje megvalósult. Megváltoztatta zeneszerzői gondolkodásodat?

Nem tudom, meg kellett-e változtatni. Világ életemben rajongtam az operáért, nyilván azért is, mert szegedi diákkorom a híres Vaszy-korszakra esett. Sokfélélt játszottak, s amit nem, azt megkaptam zeneakadémiai felvételem napjaiban, amikor az Operaházban 1967 júniusában egyik este a *Borisz Godunovot*, másnap a *Pelléas és Mélisande*-ot játszották. Operát másként kell írni, mint dalt. Szeretem a drámai szituációkat, a karakterábrázolást. S ma már ismerem az operám gyöngéit is.

Egy napon A csend operát is átírod?

Ez már valamelyest megkezdődött. Mintegy fél éve létrehoztam egy szűk órás *oratórium-legendát*, ami az opera javított első és utolsó jelenetét tartalmazza, a kórust a könnyebb előadhatóságért elhagyva, közé illesztve egy, az opera témáiból felépülő zenekari közjátékot.

Ha ennyire szereted az operát, nem tervezel újabbat?

Nem. Volt elképzelésem egy monodráma-operáról Kocsis István Van Gogh-monodrámájából. Nagyon szép a szöveg, lefordítottam, mert kacérkodtam, hogy franciául írom meg (erre Tihanyi László *Anyáisten* című Mauriac-operája inspirált). De mivel nincs benne konfliktus, szüntelen kompozíciós nehézségekbe ütközöm.

Nem írod meg kantátának? Akkor nem hiányozna a konfliktus. Vagy nem keresel más szüzsét?

Próbálkoztam a kantátával, de egyelőre az sem megy. Nem nagyon keresek mást. A *csend* írásakor az azonosulásnak és a beleélésnek olyan fokára jutottam, ami aligha ismétlődik meg az életemben.

Feltámadási oratóriumot is írtál. Abból sokkal kevesebb keletkezett, mint passióból. Ennek is a dráma hiánya az oka? Ez a mű még csak egyszer szólalt meg.

Debrecenben a kórusverseny nyitóestjén, s ott is csak a bő másfél órás terjedelem kétharmada.

Valóban, lehet, hogy a műfaj ritkaságának oka az, amit mondasz.

Az a ritka megtiszteltetés ért, hogy a Magyar zeneszerzők sorozatban Sziklavári Károly tollából megjelent a kis-monográfiád, az MMA pedig portréfilmet forgatott rólad. Milyen érzés volt a négy alkotó évtizeddel való számvetés?

Jó volt a gyerekkorig is visszatekinteni: Hódmezővásárhelyig aztán Szegedig.

Hiányolsz-e valamit még a szakmai életedből?

Azt tudom, mit szeretnék még komponálni. Adós vagyok egy igazi zenekari darabbal. A külvilág velem szemben? Nem tudom... Egy kicsit több odafigyelés... De ezt mindannyiunk nevében mondhatom.

Úgy tudom, meghatározó pályádon a valláshoz való viszony.

Igen, kezdettől fogva. Édesanyámmal többször voltam misén, ő katolikus volt, míg apám evangélikus, de ő nem gyakorolta a vallást. Evangélikus hittanra íratlak be, de az nem tett rám mély benyomást, míg viszont a váci székesegyház zenész papjával, Huszár Dezső atyával való találkozásom nagyon is. Ő megajándékozott egy *Liber usualis*-szal, amiből nemcsak a gregorián énekeket ismerhettem meg, hanem a szövegeket is, amelyekre magam írhattam zenét. Ezek a szövegek éppen azt az igényemet elégítik ki, hogy erős érzelmi sugárzásuk és mondanivalójuk legyen, de ne egy költő egyes szám első személyű megnyilatkozásai legyenek. Tehát a kollektív tartalom nyilvánuljon meg bennük. Ezt éltem meg az *Alföldi varázsénekek* népi babona-versesítéseiben is. Kétkedem, hogy jó keresztény lettem, de szeretem a vallást, és a különböző vallások iránt egyforma vonzalmat érzek. Írtam német motettákat, passiót és feltámadási oratóriumot latin szövegre, a katolikus egyház hivatalos nyelvére, s nincs kizárva, hogy egyszer írok majd egy zsidó siratót – van valaki, akiért előbb-utóbb írnom kell egyet...

A vallási szöveggel más a kapcsolatod, mint a költőivel?

Más. Már hosszú ideje csak vallásiakat zenésítek. Van egy *Angelus Silesius* dalciklusom is, s egy minipassióm is tenorra és orgonára. Egyszer Németországban hozzájutottam egy eredeti német korálokat tartalmazó gyűjteményhez, ezekből hármat emeltem ki. *Sanctus* című zongoradarabom egy gregorián mise tonális anyagát állítja szembe atonális nyelvezettel. Bemutatásra vár két dalom orgonával és ütőkkel Ézsaiás próféta szövegeire, és írtam vonósnegyest Bach *János-passiója* zárókoráljára alapítva.

Milyen érzelmi viszonyban vagy darabjaiddal?

Bizonyosakkal nagyon azonosulok (*Alföldi varázsének* és sok más). Boldog vagyok, ha nem kell javítani, mint a *69. zsoltáron*, a *Három német motettán*. Persze a javítás is a szeretet megnyilvánulása.

BARTÖK TAVASZ

Nemzetközi
Művészeti
Hetek

IDÉN ONLINE

SZERVEZŐ:

mupa
Budapest

TÁMOGATÓ:



STRATÉGIAI PARTNER:



bartoktavasz.hu

„A lélegzetelállító operaelőadás olyan, akár a kamarazene”

Tokody Ilona hiteles alakításokról és a közönséggel folytatott párbeszédéről

Legendás produkciók résztvevője lehetett itthon és külföldön. Olyanoké, amelyekben az énekesek, a karmester, a kórus és a zenekar úgy muzsikált együtt, akár egy kamarazenekar. Tokody Ilona azt vallja, ilyen találkozásból születnek az emlékezetes estek, és a színpadi csoda megteremtésében a közönségnek szintén fontos szerep jut. Hiszen a publikum reakciói ösztönzik az előadót, s ezért is nagyon nehéz mindenki számára az utóbbi időszak. Az énekesnővel arról is beszélgettünk, hogy több mint négy évtizedes pályájának tapasztalataiból mit tud átadni növendékeinek, s hogy hogyan telnek a pandémia hónapjai.



Tokody Ilona a pályafutása kezdetének 40. évfordulójára rendezett gálakoncerten.
Forrás: Tokody Ilona – archív



Visszatekintve a hetvenes-nyolcvanas-kilencvenes évekre: felejthetetlen előadásoknak tapsolhatott a közönség, legendás szereposztásokkal. Hogyan látja, miként születtek ezek a kivételes produkciók?

Mindig jutott idő a megfelelő felkészülésre. Már otthon tökéletesen megtanultam a szerepet, utána következett a munka a korrepetitornal, majd átvettük a partnerrel is az egyes részleteket, és élveztek, hogy a közös éneklésből lassan kezd megszületni a mű. Ezt követték az együttes próbák. Addig nem is mehettünk színpadra, amíg nem sikerült tökéletesen az összpróba. Bármelyik külföldi színházban vendégszerepeltem, ugyanez volt a módszer. Amikor a New York-i MET *Carmen*jében Micaélaként léptem színpadra, hiába énekeltem előtte már José Carreras-szal is a darabot, ahogy megérkeztem, küldték a franciatanárt, hogy vegyük át a szöveget. A felkészülés az, amit ma rendkívül hiányolok. Régen volt idő megérni egy-egy feladatra. Az ember igyekezett mindent időben elsajátítani, hogyha megkapja a lehetőséget, készen álljon. Már főiskolás koromban megtanultam a teljes *Bohéméletet* magyarul és olaszul... Ha pedig az előadás minden szereplője felkészült, akkor van esélye annak, hogy az előadás során megszülessen a csoda. A mai énekesek nem így

haladnak, de nem is tehetnek erről, hiszen semmire sem hagynak számukra időt. Tökéletesen kell énekelniük, kinézniük, és így csak az marad ki, ami a legfontosabb: az inspiráció. Az ugyanis nem születik meg a villámgyors és épp ezért steril felkészülés során.

Egykor a próbaidőszak során arra is jutott idő és energia, hogy mindenki magára szabja az adott figurát.

Mikó András fantasztikus főrendező volt, az énekesek személyiségére alakította a karaktereket, mert arra törekedett, hogy mindenki kihozhassa magából a legtöbbet, így némileg másképpen is játszott a két szereposztás. Mihály András pedig figyelt arra, hogy összeillő hangokat állítson együtt színpadra. Így Sólyom-Nagy Sándorral, Kelen Péterrel, Molnár Andrással, Berkes Jánossal, Berczelly Istvánnal, Kováts Kolossal, Polgár Lászlóval vagy Pánczél Évával énekeltem rendszeresen. S mi valóban egymásra figyelve, a másik rezdüléseire reagálva formáltuk meg a szerepeket. Ugyanis a lélegzetelállító, székhez szögező operaelőadás, olyan, akár a kamarazene. Senki sem a saját szólójával van elfoglalva, hanem beleolvad a nagy közös muzsikálásba, amelynek részese az énekesek mellett a karmester, a zenekar és a kórus is. Ha így születik

meg egy előadás, akkor megszólal a zenedráma, megáll a levegő, és a közönség is együtt lélegzik a pódiumon lévőekkel. A kamarazene az, ami hiányzik nekem a mai éneklésből, s nem tudom, hogy tényleg nem jut rá idő, vagy már igény sincs rá...

Az emlékezetes előadások fontos része volt, hogy az összeillő hangok karakterben is passzoltak egymáshoz, és valódi drámát teremtettek.

Ebben rengeteget segítettek nekem a nagy elődök, akikkel később együtt is énekelhettem. Ők ugyanis attól a pillanattól, hogy színpadra léptek, élték a szerepüket, és nem csupán az áriáikban. Simándy hiába állt Bánkként teljesen mozdulatlanul, áradt belőle az elképesztő szenvedély. Melist Posaként főiskolás koromban láttam először. Háttal állt a közönségnek, miközben hozzá énekelt Korondi György Carlosként – tényleg gyönyörűen –, én azonban csak Melis hátát tudtam bámulni. Úgy játszott, hogy nem voltam képes levenni róla a szemem. Sokat tanultam tőlük a hiteles alakításokról. Később a Szegedi Szabadtérin Ilosfalvy Róberttel debütálhattam *A végzet hatalmában*, aki igazi úr volt az életben és a pódiumon. Akárcsak Karizs Béla, akivel sokszor szerepeltem a *Turandotban*. Sosem tudtam megelőzni, már fél ötkor bent volt a színházban. Még egy egyszerű színpadi próbára is öltönyben, nyakkendőben és lakkcipőben érkezett. Tőle tanultam meg, hogy nem mehetek be én sem úgy, akár egy egyszerű diáklány. A példáját látva mindig elegáns öltözetben jártam a próbákra, hogy ezzel is megadjam a tiszteletet a kollégáknak és magának a dalszínháznak. S így már nem lepődtem meg, amikor később, a külföldi felkéréseim során is ezzel a gyakorlattal találkoztam.

Amit a vendégszereplései során zenei formálásról, színpadi alakításról elsajátított, beépítette a hazai előadásaiba is? Hogyan fogadták mindezt az itthoni kollégák?

Volt, hogy azt éreztem, el is várják, hogy megmutassam, mi az, ami miatt engem a világ minden pontjára hívnak. Így több energiát, odafigyelést igényelt egy-egy itthoni fellépés, viszont aki akart, az tudott belőle tanulni. S nem én voltam az egyetlen, aki a nemzetközi tapasztalatokat hazahozta, hiszen Miller Lajos, Kováts Kolos vagy Polgár László ugyancsak járta a rangos színházakat, miközben itthon is rendszeresen pódiumra lépett. Mihály András felismerte, érdemes elengedni vendégszereplésekre a művészeket, mert másfajta tudást hoznak haza, és az együttes többi tagját is arra ösztönzik, hogy még magasabb szinten teljesítsenek. Mert akkoriban valóban társulat működött az Ybl-palotában. A partnereimmel együtt nőttünk fel, egyszerre kaptuk meg az első kis szerepeinket, és az évek során annyira megismertük egymást, hogy már szemvillanásokból értettük, mit akar a másik. Ez is kell a hiteles alakításokhoz. Mert bár sokkal kötöttebb minden, meg vannak írva a kottafejek, adott a ritmus, de így is színésznek kell lennünk. A testünkkel, a hangszínünkkel

rajzoljuk meg az alakokat, s ahhoz, hogy atmoszférát teremtsünk, szükség van a jó partnerre. Szerencsém volt, hogy az itthoni, kiváló csapat mellett sok olyan kedves külföldi partnerem lett, akikkel rendszeresen énekelhettem. Számomra az ideális Otellót Domingo testesítette meg, Rodolphe-ot pedig Carreras. De ugyanolyan örömmel léptem fel a MET-ben, mint a budapesti Operaházban vagy a második otthonomként szolgáló Wiener Staatsoperben. S éppen e tapasztalataim okán nem értek egyet azzal a mai felfogással, hogy összedobálnak össze nem illő szereposztásokat, hiszen tökéletes színházi illúziót kellene nyújtani. Összhangban kell lennie a szép éneklésnek, a szerepformálásnak, ehhez idő és összeszokott együttes kell. Ezért is bűn egy társulat kiirtása... Bár sajnos azt látom, ez világszerte jellemző tendencia.

A hiteles figurák megteremtésében mennyit segített az, hogy rendszeresen szerepelt koncertpódiumon is?

Egy operában három felvonása van az embernek arra, hogy felépítse a karakterét. A daloknál in medias res kezdjük, miközben ugyanúgy el kell mesélni egy-egy történetet. Ráadásul nincs ott a nagy zenekar, hiányoznak a kosztümök, a világítás. Egyedül áll az ember a színpadon, s egyetlen zongora hangja jelenti a támaszt. Amikor azt éreztem, hogy túl sokat énekeltem operaházakban, igyekeztem koncertekkel folytatni, nehogy beszűküljön a stílusom. Jól jött egy oratórium-, mise- vagy dalest-felkérés. Ez utóbbiaknál arra törekedtem, hogy egységes legyen a program, a stílus. Mindig szerettem német Liedeket énekelni, mostanában például a Liszt-dalok foglalkoztatnak. Dalt ugyanis mindig, időről időre műsorra kell tűzni. Hiszen az ember az ilyen koncertek után jön rá, mennyire jót tesznek, megtisztítanak az operában felgyülemlett sallangoktól. Itthon, csak a magam örömeire elkezdtem Mozart-koncertáriákat énekelni, s felfedeztem: terápia a hangnak. Aki képes Mozartot jól előadni, az mindent tud, mert az ő stílusa nem tűri a felesleges cícomákat.

Ha a dalénekléssel kapcsolatos tapasztalatait megosztja a növendékeivel, elhiszik, hogy a jó előadáshoz elengedhetetlenek ezek a darabok?

A többségük – tisztelet a kivételnek – türelmetlenebb ennél, nem is érti sokszor, hogy milyen árnyalatokról, hatásokról mesélek. Azonnal áriákban akarják megmutatni magukat, nem élvezik az együtteseket, pedig a közös muzsikálásnál nincs szebb. S hiába mondom el, hogy zeneakadémistaként Rohmann Imrével – pedig nem is volt benne az órarendemben – két évig jártam kamarazenére Mihály Andráshoz. Azt éreztem, ahhoz, hogy jó énekesse váljak, erre is szükség van. Annak idején olyan mesterektől tanulhattam, mint Varasdy Emmi, Varga Pál, Lukács Miklós vagy Forrai Miklós. Tőlük sajátítottam el azt is, mennyire fontos, hogy a közönséget sose zökkentsem ki, az általam teremtett illúziót meg kell őrizni az előadás végéig.

A kollégák viszont mindig szívesen hallgatták meg a tanácsait, olyannyira, hogy sokan megkeresték, foglalkozzon velük.

Mikó András kért fel először, hogy segítsek az egyik kollégámnak, aki szintén énekelt a közelgő premieren. 28 esztendő voltam ekkor, nem is értettem, hogy miért éppen én vegyem át vele a frázisait, de végül remekül sikerült a bemutatón. Akadt nálam kétszer idősebb kolléganő is, aki arra kért, tanítsam meg neki a technikámat. Sokan csak egy-egy frázist szerettek volna a segítségemmel tökéletesíteni, de mindig örömmel mutattam meg, amit tudtam. Megtisztelt, hogy rám bízta a legértékesebb előadói eszközeit: a hangjukat. S hogy mennyire jó a viszonyom sokakkal, talán az is jelzi, hogy volt olyan művész, aki új premierjére a segítségemmel készült fel és aratott sikert, és még ezekben a hónapokban is gyakran csörög a telefonom.

Hogyan tölti a pandémia időszakát?

Sok koncertünk elmaradt, februárban például a férjemmel, Muskát Andrással adtam volna dalestet az Eiffel Műhelyházban, de ezt is elhalasztották későbbi időpontra.

A közönség reakciója nélkül ugyanis nagyon nehéz atmoszférát teremteni. Egy énekesnek lételeme a kontaktus. Sosem szerettem ezért a stúdiófelvételeket sem, meg is beszéltem Domingóval, aki hasonló véleményen volt. Mindig azt kértem, olyan helyre kerüljön a mikrofonom, ahonnan éneklés közben legalább a stúdió munkatársait látom. Arról nem is beszélve, hogy az ember felépíti a figurát, eljut egy érzelmi hőfokra, s aztán a zenei rendező közli, vegyünk újra előlről a jelenetet. Sokszor azt feleltem ilyenkor, hogy csak másnap. Ha nem tudom a megfelelő tartalommal megtölteni az adott áriát, duettet, akkor nem is vállalom, mert az nem én vagyok. Nem szeretem a steril felvételeket, hiszen lehet, hogy minden tökéletes, csak éppen a szív és a lélek van belőle kioperálva. Ezért nehéz, hogy most csak otthon gyakorolhat az ember. A vírusveszély miatt magánöbendékekkel sem tudunk foglalkozni, várjuk hát, hogy elinduljon újra az élet. Azért persze minden nap leülök a zongora mellé, dalokat, Vivaldi-áriákat énekelek. A reggeli kávé mellé pedig zongoristákat hallgatunk a férjemmel, összehasonlítjuk Pollini és Brendel játékát. A zene megnyugtat, visszahozza az ember életkedvét, elmúlik tőle a szorongása. Amiből pedig ma akad jócskán. Mélyen megrázott az, amiről nemrég Jonas Kaufmann nyilatkozott. Azt mondta, a pandémia miatt sok kollégáját veszítette el, akik ebben a kilátástalan helyzetben öngyilkosok lettek. A mi hivatásunkat nem lehet csak és kizárólag négy fal között gyakorolni, és egy kamerába énekelni. Akkor tud valaki fejlődni, előrelépni, ha meg tudja magát mutatni, ha előadás közben van kivel kommunikálnia, ha hat rá a partner, ha átéli a közönség reakcióit. Remélem, hogy hamarosan mindannyian érezhetjük ismét az élő előadások illatát, mert azt nem pótolja semmi.



FON
TRADE MUSIC

Egy valódi hangszerbolt

Kiemelkedően széles választékkal várjuk vásárlóinkat!

fontrademusic.hu

1081 Budapest, Kiss József utca 14.
+36 1 210 2790, +36 30 488 6622

Nyitvatartás: h-p 9⁰⁰ -17³⁰



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

„Mindaz, ami én vagyok”

Interjú Szabó Dániel zeneszerző, zongoraművész, egyetemi tanárral

Bő egy éve tartózkodik Magyarországon a jazz, a klasszikus és kortárs zene egyik meghatározó alakja, az életvitelszerűen Los Angelesben élő zongoraművész, zeneszerző, filmzeneszerző egyetemi tanár, Szabó Dániel. Az elmúlt időszakról, az egyelőre beláthatatlan közeljövőről, a legutóbbi lemezével, filmzenéjével, oktatói feladataival kapcsolatos történésekről, illetve terveiről beszélt a Gramofon olvasóinak.



Hogyan érintett zenészként, zeneszerzőként, egyetemi tanárként a koronavírus-járvány? Kaptál-e inspirációt a rendkívüli helyzettől?

Kalifornia nagyon érintett volt a Covid által, elsősorban a szegénységben, zsúfoltan élő embercsoportokat sújtotta a járvány. De közvetlenül semmit sem éreztem a rendkívüli helyzetből, mivel tavaly januárban a tervek szerint fél évre hazajöttem alkotói szabadságra, amely több mesterkurzust és fellépési lehetőséget is ígért számomra. Ez utóbbiak közül egyetlen teljesült, a bécsi Musikvereinban. Végül Magyarországon ragadtunk a családdal, mert a kialakult vírushelyzetben nem volt értelme visszautazni az Egyesült Államokba. Ekkor egy roppant kedves gesztust tett az UCLA, vagyis a Kaliforniai Egyetem Los Angelesben (University of California, Los Angeles), ahol főállású professzor vagyok, miszerint az európai oktatók otthonról, online folytathatják a tanítást. Most vezetem a második trimesztert, március végén kezdődik a harmadik, amelyre lehet, hogy vissza-utazom, de továbbra is online folyik majd az oktatás. Odaát talán még jobban meghalt a zenei élet, mint itthon, itt legalább volt egy néhány hónapos lazítás nyáron, a családdal elmentünk néhány kulturális eseményre. Ugyanakkor az USA-beliak sokkal aktívabbak az online térben.

Hogy lehet zenét oktatni online?

Kint egy kísérleti kurzust vezetek, amely magában foglalja a zeneszerzést, az improvizációt és magát a zeneelméletet, továbbá hallásfejlesztést is. Ez tehát egy komplex kurzus, amely a merev műfaji határok tudatos elmosásáról is szól, egyfajta integrációkeresésről. Ezt nem olyan borzasztóan nehéz online tanítani, hisz élőben is rengeteg segédeszközt használok az említettek tanításához. Az persze rettenetesen zavar, hogy nincs meg a spontaneitás, nem pattanhatok oda bármikor a zongorához az elmondottak szemléltetésére. A hallgatók nagyon szeretik, amikor egy zeneelméleti problémáról vagy egy harmóniasorról beszélek, és már mutatom is a Haydn-szonáta jazzes megfelelőjét egy sztenderden keresztül, aztán bejátszok egy filmzenét John Williamstól. 2016 nyarán kerültem a UCLA-re, akkor bíztak meg azzal, hogy fejlesszem a tantervnek ezt a részét, vagyis a zenészlét egyik legmeghatározóbb elemének, a tudatosságnak a kialakítását erősítem a hallgatókban. Hogy megvalósuljon végre a tudatos darabírás és tudatos improvizáció is, ne csak a kottában leírtakat játsszák a diákok.

Tudatos improvizáció...?

Valóban ellentmondás. Pontosabb, ha azt mondom: tudatosabb előadói gyakorlat elérése. Száraz zeneelmélettel egy mai húszévesnél szinte lehetetlen elérni az említett tudatosságot. Szeretném a növendékeimmel megértetni a zenei folyamatokat, hogy elmélyültebbek legyenek abban, amit csinálnak.

Egyszerre hány hallgatónak tartasz online órát?

Szemináriumokat vezetek, átlag 12-15 fővel dolgozom.

A Zoom program lehetővé teszi, hogy időnként „break out room”-ba küldjek néhány tanítványt, akik onnantól kezdve csoportban dolgoznak, és így lehetővé válik számomra, hogy részletesebben tudjak foglalkozni a többi hallgatóval. Mellesleg az amerikaiak rendkívül kiéhezettek a kapcsolatokra, képesek is a nagyon gyors kapcsolatépítésre. (Más kérdés, hogy a gyorsan kiépített viszonyaik mennyire mélyülnek el hosszú távon.) A diákjaim éppen ezért örömmel veszik, ha kettesével-hármasával „elküldöm” őket kiscsoportos feladatvégzésre.

Sikerült egyfajta rutint szerezned az online zeneoktatásban?

Sokkhatás akkor ért, amikor elkezdtem a doktorimat 2012-ben. Akkor szembesültem azzal, hogy az USA-ban mindenhez felhasználónév és jelszó kell, nagyjából még a mosdóba menéshez is. Akkor ebbe belejöttem, úgyhogy az online tanításra történő átállás nem jelentett különösebben éles váltást. Másfelől sokkal fárasztóbb így az oktatás, sokkal több munkát igényel, mint a hagyományos. Előre készítek videókat, veszek fel saját zongorajátékot, többsávú anyagokat.

Az, hogy Los Angelesben élsz, előnynek számít a filmzeneszerzés szempontjából?

Semmiképp sem hátrány, de téved, aki azt gondolja, hogy a felkérés csak úgy az ember ölébe pottyan. Ha bemész egy Starbucksba, és beszélgetni kezdesz a személyzet tagjaival, percekben belül kiderül, hogy a pultos operatőrnek, a felszolgáló pedig rendezőnek vagy filmzeneszerzőnek készül. Én egy öt éves és egy újszülött gyermekkel mentem ki, nem kockáztathattam meg, hogy bizonytalan alapokra építsem a jövőnket. Amikor kimentem doktorálni, beszéltem a sokszoros Grammy-díjas szaxofonos-zeneszerző-hangszerelővel, Bob Mintzerrel, aki akkor tanszékvezető volt: mi lenne, ha én a hangszerelésre és a zeneszerzésre koncentrálnék, kevésbé a jazzre. Mindössze Peter Erskine dobostól „vettem” jazzórákat; ez volt az egyetlen komoly jazztanulmányom, az összes többi komolyzeneszerzés, jazz-zeneszerzés, filmzeneszerzés és hangszerelés volt. Korábban, Bostonban, már bőven volt részem jazzt tanulni olyan nagyságoktól, mint Danilo Perez vagy Jerry Bergonzi. A USC-n a legendás, A-listás Thomas Newman, a Grammy-díjas hangszerelő Vince Mendoza vagy Stephen Hartke komolyzeneszerző voltak a mentoraim, csak hogy az ismertebb neveket említsem. Úgy érzem, hogy ez az intenzív munka koronázódott meg azzal az ASCAP és Symphonic Jazz Orchestra által meghirdetett zeneszerzői díjjal, amelyet az egész Egyesült Államokban egyetlen zeneszerzőnek ítéltek oda.

Milyen filmekben nyílt lehetőséged a zeneszerzésre?

Engem az A-kategóriásnak tartott közönségfilmek kevésbé vonzanak, izgalmasabb számomra a független filmesek sokszor kísérletező mozija. Például Andrei Zinca román származású amerikai filmrendező, aki a korai ötvenes évek

Romániájának tragiédiájáról készített nagyjátékfilmet *Si atunci, ce e libertatea?, azaz „Szóval, mi is az a szabadság?”* (2020) címen. Az alapmotívum, miszerint az elítélteket a Baragan-pusztába deportálták, ahol újra kellett kezdeniük az életüket a legnagyobb nehézségek ellenére, rejtetten Viktor Frankl pszichiáter gondolatmenetét is követi, aki a koncentrációs táborban megélte, hogyan tud az ember a legsúlyosabb krízisben is erőt meríteni a belső forrásaiból. Ennek a filmnek írhattam meg legutóbb a zenéjét. Ez a mozi némileg rólunk, rólam is szól, azaz: hogyan építed fel a saját és a családot életét a nulláról, egy idegen kultúrában? Rengeteg a mentális gyümölcse van ennek egy ember életében! Ezért kimondottan személyre szabottnak éreztem ezt a feladatot. A legtöbb hollywoodi filmrendezőt nem érdekli a zeneszerző elképzelése, tehetsége, érzékenysége. A független filmesek világában erősebb az összefonódás a rendező és a zeneszerző között, Zincánál is hasonló volt a helyzet, szimultán dolgoztam vele az utómunka-folyamat során.

Térjünk rá a jazz-zeneszerzői tevékenységedre. Ha nem tévedek, 2019-ben jelent meg legutóbbi lemezed, Visionary címen. Itthon csekély visszhangja volt. Valóban nem kapott publicitást, nem volt lemezbemutató sem, részben azért is, mert keveset tartózkodtam Magyarországon. Shorter *Infant Eyes* című balladafeldolgozásának kivételével valamennyi szám a saját szerzeményem. Az említett dallal egyrészt tisztelegni akartam a legendás szaxofonos, Wayne Shorter előtt, másrészt ez egy gesztus is volt részemről a lemezen doboló Peter Erskine felé, aki évekig játszott együtt Shorterrel a Weather Reportban. A szám vége felé van egy olyan rész Erskine-nel és Kim Richmond szaxofonossal, ami utal is a Weather Reportra. Az album koncepciója a jazz és a klasszikus zene egyesítésén alapul, filmzenei elemekkel és hatásokkal – mindaz, ami én vagyok. A szüleim komolyzenészek, édesapám karnagy és jazzkedvelő, édesanyám zongorista-karnagy, én négyéves korom óta zongorázom klasszikus alapokon, de már nyolcéves koromban elkezdtem jazzt játszani. Az Apagyí-Lantos módszerem nőtem fel, tehát egész fiatal koromtól komponálok és improvizálok. A lemezen valójában egy kamarazenekar és egy jazztrío muzsikál.

Hogyan integrálódik a jazz és a komolyzene?

Semmiképp sem felületesen. Például jazzesen frazírozni hegedűn látszólag már egyesítés, de valójában nem az. Ahhoz, hogy a kettő organikusán kapcsolódjon, mélyebb egységre van szükség. A célom ennek a létrehozása volt, és szerintem meg is valósult. A zenei anyag komplex és nehéz, a zenészek – LA legjobbjai – fantasztikusak. Az említetteken kívül Bob Sheppard szaxofonos, Sara Andon fuvolista, Edwin Livingston bőgős nevét emelném ki. Ottani szokás szerint próba nélkül, két nap alatt vettük fel az anyagot a stúdióban, természetesen mindenkinek előre elküldtem az előzetes elektronikus

fájlokat és a kottákat. Szépen felkészültek a muzsikustársak, egyszer élőben eljátszottuk az anyagot a stúdióban, másodszor pedig már élesben. Sokat segített a kortárs zene szakértője, Mark Lowenstein, míg a darabokat Timothy Williams vezényelte. A komponáláson kívül én hangszereltem mindent és zongoráztam is, valamint én voltam az album producere. Találtam egy kint élő magyar mecénást is a produkcióhoz, Thomas Javor személyében.

Milyen volt a lemez fogadtatása?

A rangos amerikai JAZZIZ magazin a 2019-es év legjobb lemezeinek listájára válogatta, Brad Mehldau-val és Esperanza Spaldinggal szerepelt az első ötben! Volt egy remek hangulatú telt házú lemezbemutató a Los Angeles-i Blue Whale jazzklubban, amely a nyugati part legjobb klubjává nőtte ki magát. A zenésztársaim nagyon élvezték Bartók és Ligeti, illetve Ravel és Satie hatását, akik inspiráltak a zeneszerzésben. Egy másik, nagyobb szabású lemezbemutató is volt Santa Monicában, a Moss Theater-ben, a *Jazz Bakery* rendezvénysorozat keretében. Továbbá tartottam egy mesterkurzust az alkotási folyamatról az American Society of Music Arrangers & Composers sorozatában, ahol a legnagyobb nevek szoktak előadni. A produkciót nemigen lehet utaztatni, legfeljebb úgy, hogy a ritmusszekció elmegy egy adott helyszínre, ahol a helyi klasszikus zenészeket felkérve adható elő az anyag, de ez erősen próbaigényes munka. Mindeközben rendszeren játszottam a triómmal, pl. az Ottawa Jazz Festivalon, többek között Norah Jones és Gilad Hekselmann társaságában.

Hogyan képezed el a következő fél évedet?

Vannak koncertlehetőségeim az USA-ban is, de elsőként a június 18-ra a BMC-be meghirdetett szerzői estemet említeném, ahol a Modern Art Orchestra fogja előadni a darabjaimat. A 2018-ban elnyert ASCAP-díjam részeként kellett írnom egy szimfonikus művet, jazz és komolyzene kategóriában. Ez a művem elkészült a nyáron, de a szeptemberre tervezett bemutató elmaradt. Amint kinyílnak a koncerttermek, a darabot elő fogja adni a Symphonic Jazz Orchestra Los Angelesben, rengeteg ütőssel, vonóssal, fúvóssal és ritmusszekcióval. Áprilisban lesz egy előadásom a Nemzeti Filmintézet által szervezett *Blend* Film- és Zeneipari Találkozón. Nagyon várom ezeket az eseményeket! Van egy komplett trió- és egy teljes kvintettanyagom, illetve egy félkész groove-orientált, elektronikus anyagom is, szeretném őket lemezzre venni majd, szép sorjában.



OTTHONÁBA VISSZÜK A ZENÉT!

Kövessen minket!

Ingyenes, visszanezhető, élő koncertközvetítések a zenekar honlapján és YouTube csatornáján.

concertobudapest.hu

**concerto
BUDAPEST**



Születésnap a járvány idején

Az 1945-ben alapított MÁV Zenekar jubileumhoz érkezett: 75. születésnapját ünnepli. Az évfordulóra kétkötetes könyv is megjelent az együttes elmúlt hét és fél évtizedéről Fenyő Gábor szerkesztésében, a zenekar pedig hangversennyel készült a jubileumra. A pandémia itt is közbeszólt – de ez csak a körülményeket befolyásolhatja: a koncert időpontja és eredetileg tervezett műsora is megváltozott, a végül 2021. április 24-én megrendezendő hangversenyt pedig előreláthatóan élő közvetítésben láthatja majd a közönség. Ebből az alkalomból kérdeztük a MÁV Szimfonikusok művészeti vezetőjét, Daniel Boicót, illetve a koncert másik karmesterét, Charles Dutoit-t.



Charles Dutoit. © Kélemen Gergő. Forrás: MÁV Szimfonikus Zenekar



Daniel Boicó. © Riehan Bakkes. Forrás: MÁV Szimfonikus Zenekar

Daniel Boico a 2019/2020-as szezontól a zenekar vezető karmestere és művészeti vezetője. Mint elmondja, mindössze fél éve dolgozott az együttessel, amikor a világjárvány megjelent, számos elképzelését és célját törve derékba. Ezzel együtt a zenekart magas színvonalúnak és professzionálisnak tartja, amely könnyedén ad elő rendkívül változatos repertoárt. Ehhez ő maga is hozzájárult számos, a zenekar számára új művel, köztük egy Ajrat Ismuratov-mű ősbemutatójával, amely éppen a 75. évfordulóra készült. Boico a közös munkával nagyon meg van elégedve, a zenekar rendszeresen felülmúlja várakozásait, „határ a csillagos ég”. Az elmúlt két szezonban számos új, fiatal taggal frissült az együttes, akikkel tovább fejleszthető a hangzásminőség.

A 75. születésnap koncertre (az eredeti terv szerint 2020. április 30-ára) Beethoven-műsorral készültek, melyen az 1. és a 9. *szimfónia* szólalt volna meg Beethoven 250. születésnapjához kapcsolódva, s a világ egyik legünnepeltebb karmestere, Charles Dutoit, valamint az együttes új művészeti vezetője dirigált volna. Aztán a járványhelyzet miatt el kellett halasztani a koncertet, és a nagy kórust igénylő műveket ki kellett hagyni, olyan műsort választva, amely látványos, magával ragadó, viszont előadható kisebb együttessel is, hogy a próbák alatt biztosítva legyen a távolságtartás. Így végül az eredeti koncepcióból megmaradt a két karmester, a műsor azonban teljesen más alvelek alapján állt össze.

Berlioz *Fantasztikus szimfóniáját* Boico magával ragadónak, Stravinsky *Tűzmadarát* hipnotikusnak nevezi. Mindkettő történetet mesél el, de nagyon különbözik a stílusuk. Az 1830-ban írott *Fantasztikus szimfónia* a romantika stílusjegyeit vonultatja fel, a csaknem száz évvel későbbi *Tűzmadár* pedig a végsőkig fokozza a berlioz hangszere- lést, új, modern hangzást hozva létre, ami ugyanakkor a hallgatóság számára könnyen befogadható. A műsor történeti vonatkozása, hogy az individualista és nonkonformista Berlioz hangszereletről írott elméleti műve (1844) direkt vagy indirekt módon hatott a későbbi zenékre és zeneszerzőkre. A francia svájci Charles Dutoit választása érthető módon esett a *Fantasztikus szimfóniára*, míg Daniel Boico orosz rokonsága miatt, valamint a Szentpétervári Konzervatórium, azon belül Ilja Muszin tanítványaként logikusan választott orosz művet. Tanulmányai során az orosz zene legjobb tudósaitól és előadóitól kapott életre szóló élményt és elkötelezettséget.

A MÁV Zenekar hagyományosan széles repertoárt ad elő: a legjátszottabb művek mellett kortárs darabokat, köztük ősbemutatókat, de otthonos az opera világában, sőt kamarazenei sorozata is van. Érdemes a zenekarnak ezt a sokszínűségét, a zenészek magas képességeit megcsillogtatni egy ünnepi hangversenyen.

Daniel Boicot ezek után a járványhelyzetről kérdezem. Elmondta, hogy az egész világon jellemző, hogy a járvány minden zenészt katasztrofálisan érint: sokak maradnak teljesen munka nélkül, köztük karmesterek is. A MÁV Zenekar hatalmas erőfeszítéseket tett, hogy a zenészek aktívak maradjanak, emellett pozitív szemléletűek is. Hálás az adminisztratív csapatnak, akik rengeteget dolgoztak ezen. Olyan ötleteket valósítottak meg, mint hogy mozgó autó tetejéről sugároztak felvételeket, illetve amikor csak lehetett, felvételeket készítettek online közvetítésre. Ennek előnye is van: megnézheték, meghallgathatták magukat „kívülről” is, amire eddig nemigen volt lehetőség. A legrosszabb, ami egy zenéssel történhet, ha nem játszik, mert az elsősorban pszichológiailag visszafordíthatatlanná válhat. Tehát nagyon fontos, hogy aktívak maradjanak – mondja Daniel Boico. Ebben a mostani, tragikus helyzetben a zenekarnak ennél csak szebb jövőt remélhet és kíván.

Az idén 85 éves Charles Dutoit megtisztelve érzi magát, hogy részt vehet az ünnepi hangversenyen, amely tapasztalatai szerint általában a művészeti igazgatók kiváltsága – emiatt hálás Daniel Boicónak a meghívásért, és örül, hogy zenész barátaival együtt ünnepelhet. A MÁV Zenekar nem ismeretlen számára: 2019-ben kétszer is fellépett velük (a Müpában, illetve a Zeneakadémián), így barátként tekint az együttesre. Kiemelte, milyen felemelő érzés volt 2019 februárjában Bartók *Kékszakállúját* egy magyar zenekar élén vezényelni.

Berliozt fiatal kora óta kiemelten kezeli, az összes szimfonikus művét és két operáját (*A trójaiakat* és a *Faust elkárhozását*) is lemezre vette. A *Fantasztikus szimfóniát* nagyon fontos műnek érzi, és külön kiemelte, hogy mindössze pár évvel Beethoven halála után keletkezett. A mű egy saját maga által írott, irodalmi témára épül – ezzel Berlioz megnyitotta azt az utat a szimfonikus költemények előtt, amelyet később Liszt vitt tökélyre. Kora kevés francia szimfonikus műveiből a *Fantasztikus szimfónia* a legfontosabb (ekkoriban inkább az opera és a balett divott). Ma minden karmestert ámulatba ejt pompája és kísérletező technikája miatt. Dutoit kétszer is felvette, a Montreali és a Londoni Szimfonikusokkal.

Élete során több magyar zenésszel is dolgozott: Fischer Annie-val (akit egyik kedvenc zongoristájának tart), Szigeti Józseffel, akit Svájcban ismert meg, Schiff Andrással, akire régi barátjaként tekint, és akivel lemezfelvételt is készített (Mendelssohn zongoraversenyeiből), Komlósi Ildikóval, aki a „kedvenc Juditja” és fontos barátja, Fischer Ivánnal, akit nagyon nagyra becsül, Takács-Nagy Gáborral, jó barátjával, akivel Svájcban sokszor van módja találkozni, de megemlítette Anda Gézát, Kocsis Zoltánt, Starker Jánost, valamint a fiatalabb generációból Baráti Kristófot, akit kivételesen tehetségesnek tart.

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

A Nemzeti Filharmonikusok vendégségbe jönnek

Nemzeti Filharmonikusok



Forrás: NFZ

A tavaszi időszakban is hetente jelentkezik online kamara-koncertekkel a Nemzeti Filharmonikus Zenekar és a Nemzeti Énekkar. A díjmentesen megtekinthető előadások *Vendégségben Önnél* címet kapták, és már az elmúlt hónapokban is sikert arattak. Az aktuális videó linkje mindig az esemény napján kerül fel a Filharmonikusok oldalára. Az április 3-i programban Leclair, Telemann, Tallis, Franck és Schein szerzeményei kerültek bemutatásra, 7-én pedig Loeillet és Telemann triószonátái mellett Mozart *C-dúr triójából* hangoztak el részletek, az énekkar pedig többek között Purcell-, Grieg- és Mendelssohn-darabokat adott elő. Április 14-én két hegedűre írott mű hangzik el, Telemann *Kánon-szonátája* és Alessandro Rolla *F-dúr duója*, majd áriák csendülnek fel Händel, Gluck darabjaiból, s Giordani, Franck és Hummel szerzeményei mellett Batthyány Ödön *Ave Mariája* is szerepel a műsorban. Az április 17-i koncert első felében Händel: *g-moll oboaversenye*, Bach: *h-moll szvitjének* részletei hallhatók, majd két első tétel következik Leclair két hegedűre írott *e-moll szonátájából* és Mozart: *G-dúr vonósnégyeséből*, a programot pedig Weiner *I. divertimentója* zárja.

Eötvös-bemutató a Concerto Budapesttel

Concerto Budapest



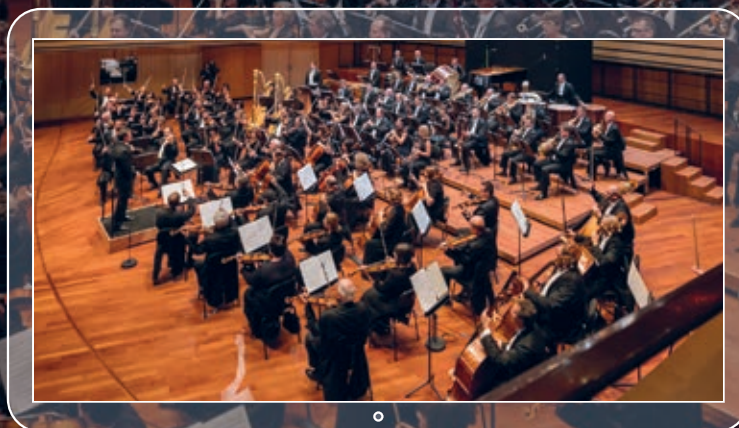
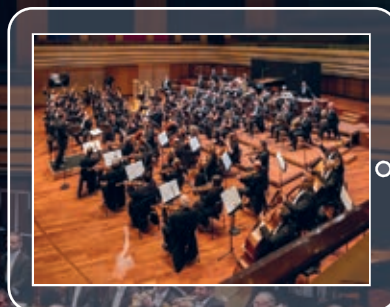
Eötvös Péter. Forrás: Concerto Budapest

Siren's Song, *Alhambra*, *Egy faun délutánja* és *Ibéria* – két zeneszerző négy kompozíciójával várja a tervek szerint a Concerto Budapest a közönséget május 8-án. A Zeneakadémián adott hangverseny dirigense Eötvös Péter, szólistája pedig a német hegedűvirtuóz, Isabelle Faust. Az est nyitószáma a görög mitológiára, Homéroszra, James Joyce-ra és Franz Kafkára egyaránt visszautaló *Siren's Song*, Eötvös Péter vadonatúj kompozíciója, amit a zeneszerző egy másik alkotása, a harmadik hegedűversenye követ. A darab címadásának (*Alhambra*) szellemében a spanyol és az arab kultúra több évszázados érintkezését különös nyomatékkal idézi meg. A 2018-ban született alkotás világpremierjét szintén Isabelle Faust tolmácsolta, ő e hegedűverseny egyik dedikáltja is. A spanyolos kolorit-hoz a koncert második része is visszatér majd, hiszen Debussy két alkotása hangzik fel. Az *Egy faun délutánja* antik aranykori hangja nyomában az 1908-as *Ibéria* következik, andalúziai éjszakák és népi ünnepek hangulatát megteremtve.

müpa
Budapest

müpahome

Világsztárok az otthonában



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

Stratégiai partnerünk:  LEXUS

A Müpa támogatója
az Emberi Erőforrások Minisztériuma



mupa.hu

CD-felvételek, ingyenes online koncertek

Budafoki Dohnányi Zenekar



Hollerung Gábor és a Budafoki Dohnányi Zenekar művészei. Forrás: BDZ

Bár a Budafoki Dohnányi Zenekar számára sem volt könnyű a pandémia elmúlt egy esztendeje, az együttes ezek alatt a hónapok alatt is folyamatosan dolgozott. Igyekeztek a rendhagyó időszakot arra is használni, hogy megvalósítsanak olyan régi elképzeléseket, amelyekre korábban nem jutott idő. „Készítettünk például két CD-felvételt, mindkettőt a létező legmagasabb hangtechnikával – meséli Hollerung Gábor – Az egyik egy filmzenei program, a másik egy magyar zeneszerzők műveiből készült válogatás. E két témát ismeretterjesztő videófelvételek formájában is rögzítettük. Ezek terjesztési mechanizmusán még dolgozunk, de mielőbb szeretnénk eljuttatni közönségünkhöz.” Tavasszal pedig orosz zeneszerzők műveiből összeállított programot rögzítenek Lendvay József hegedűművész közreműködésével, illetve egy, a szórakoztató zene történetét feldolgozó sorozat elkészítését is tervezik. Ez év januárjától Hollerung Gábor döntése alapján a BDZ minden hangversenye ingyenesen követhető online, a rendkívül közkedvelt *Megérthető Zene* koncertsorozat legnépszerűbb produkciói pedig visszanezhetők, ismét élvezhetőek a zenekar YouTube-csatornáján.

Próbák és kamera-muzsikák Óbudán

Óbudai Társaskör



Forrás: Óbudai Társaskör

Bár a szigorú korlátozások miatt az év elejétől kénytelen volt zárva tartani kapuit az Óbuda Társaskör, az a három együttes, amelynek otthonául szolgál, a képernyőkön követhető volt. Online koncertjeik után már várják, hogy közönség előtt is pódiumra léphessenek. A Budapesti Vonósok februárban indították el új, online sorozatukat *Kamera-muzsika* címmel. Kamarazenei koncertjeiket az Óbudai Társaskörben rögzítették, s azt ingyenesen, online közvetítették. Április 19-én a Zeneakadémián R. Strauss- és Mendelssohn-műveket mutatnak be, s Berecz Mihály zongorajátéka mellett édesapja, Berecz András mesélését is meghallgathatják az érdeklődők. A Liszt Ferenc Kamarazenekarral eddigi online jelenléte után május 14-én remélhetőleg már találkozhat a publikum élőben is. Bach, Mendelssohn és Sosztakovics művei Juliane Banse és Várdai István közreműködésével hangzanak fel a Zeneakadémián. Az Anima Musicae Kamarazenekar korábban ugyancsak jelentkezett a Társaskörből is online hangversennyel. Következő, április 22-i, zeneakadémiai koncertjükön Alekszandr Sztikoveckij jel muzsikálnak, Stravinsky-, Mendelssohn-, Sosztakovics- és Csajkovszkij-darabokból válogatva.

70
Magyar Állami
Népi Együttes

20
Hagyományok
Háza



04.16.
AZ ÖRÖK KALOTASZEG



04.30.
KOLOZSVÁRI PIACTÉREN

Magyar
Állami
Népi
Együttes

ÉRTÉKET ŐRIZ. ÉRTÉKET TEREMT



05.14.
ÖSSZETARTOZÁS -
KÁRPÁT-MEDENCE ANTOLÓGIA



05.28.
MEGIDÉZETT KÁRPÁTALJA

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

Az előadások 24 órán keresztül elérhetők. Jegyár 1200-2500 Ft.

Streamelt koncertek, kurzusok

Miskolci Szimfonikus Zenekar



Antal Mátyás a miskolci zenekar élén. Forrás: MSO

Tavalyi pótlásokkal és online hangversenyekkel kezdte az évet a Miskolci Szimfonikus Zenekar. A Filharmónia Magyarország támogatásával három előadás kerül műsorra. „A munkarendünket teljesen átalakítottuk a járvány miatt. Koncertek helyett szakmai programjaink lesznek az elkövetkezendő időszakban. Várjuk például a Zeneakadémia karmesternövendékeit zenekari gyakorlatra, CD-felvételt készítünk Mosonyi-művekből, illetve szakmai továbbképzéseket szervezünk a vonós, illetve fúvós kollégáknak. Így próbáljuk átvészelni aktívan, de ugyanakkor senkit sem veszélyeztetve ezt az időszakot. Egy többszörösen elmaradó koncertünket Wagner- és Bruch-művekkel a műsoron mindenképp meghallgathat a közönség online június 25-én, két nagyszerű szólolistával, Soo Eun Lee-vel és Dirk Hegemannal, és az én dirigálásommal” – közölte Antal Mátyás, az együttes művészeti vezetője. Ezeken felül bíznak benne, hogy a Kékmadár Fesztiválon történő szereplésük is megvalósulhat majd június elején. S persze közben már tervezik a jövő évi sorozatukat, amelyben az idén elmaradó koncertek is helyet kapnak.

10 éves a Kodály Központ

Pannon Filharmonikusok



© Bujnovszky Tamás

„A Kodály Központ kihozza a művészből a maximumot” – fogalmazott a tízéves Kodály Központ köszöntése kapcsán készült írásában Horváth Zsolt, a Pannon Filharmonikusok igazgatója. „A Kodály Központ megvalósulásának története az európai színvonalú emberi együtt gondolkodás és együttműködés története, sok partner, támogató, több feltétel együttállása kellett ahhoz, hogy ilyen minőségben létrejöhessen – folytatta Horváth Zsolt. A zenekar professzionális eszközökkel közel egy órás filmet készített az épületről, amelyben az év szinte 365 napján közel 140 munkavállaló dolgozik, ahol muzsikás és a menedzsment „otthon van”. A film nagyszerűen egyensúlyoz a különböző témák között, s az építkezés legfontosabb sarokköveit is felmutatja. Fontos eleme ez a filmnek, mert egyik főszereplője Keller Ferenc, a Kodály Központ egyik vezető építész tervezője, beszélgető partnere Horváth Zsolt. Mitől van egy épületnek lelke? Milyen szempontok csaptak össze a tervezés során? Kulisszatitkok kerülnek színpadi megvilágításba, soha nem látható zugokban forog a kamera. A két szakember 10 év távlatából beszélget és csak mesél... A film a zenekar honlapján elérhető: pfz.hu/kodaly-kozpont.



Grigorij Szokolov

Ránki Dezső

Bogányi Gergely

Balázs János

MVM
KONCERTEK

A Zongora

A világvárvány miatt több koncertünk elmaradt vagy későbbre halasztottuk.

Pontos információ a www.azongora.hu honlapunkon.

A Zongora – 2021/2022

2021. október 5. (kedd), 19:30 óra – Müpa

Andrej Korobejnyikov vagy **Kovács Gergely** zongoraestje

2021. október 12. (kedd), 19:30 óra – Zeneakadémia

Fejérvári Zoltán zongoraestje

2021. november 15. (hétfő), 19:30 óra – Zeneakadémia

Balog József zongoraestje

2021. november 24. (szerda), 19:30 óra – Müpa

Klucson 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. március 30. (szerda), 19:30 óra – Müpa

Grigorij Szokolov zongoraestje

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



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

A hangversenysorozat névadó szponzora:

MVM



Schumann egyetlen operája

Müpa



Aapo Häkkinen. Forrás: Gramofon - archív

Bár a novemberi előadás elmaradt, talán tavasszal, május 24-én láthatják az érdeklődők a *Genovévát* a Müpában. Mivel a kritika elutasította, így Schumann egyik legnagyobb kudarca lett egyetlen operája, pedig a zeneszerző fontosnak tartotta a német zenedráma megteremtését. E célt maga előtt látva kezdett neki a hűtlenség gyanújába kevert, tiszta erkölcsű brabanti hercegnő középkori históriája megzenésítésének, amely végül az igazság győzelmével zárul. A *Genovéva* 1847/48-ra készült el, a négyfelvonásos művet 1850-ben mutatták be a Lipcsében, s csupán háromszor adták elő. A Helsinkii Baroque Orchestra nemcsak azzal kínál különleges lehetőséget, hogy bemutatja Schumann *Genovéváját*, hanem azzal is, hogy ezt historikus előadásban teszi. Az Arnold Schönberg Kórus, amely temérdek régizenei előadásban volt Nikolaus Harnoncourt partnere, e terület egyik legkiválóbb énekkara. A nemzetközi énekesgárda számos világsztárt vonultat fel, köztük a brit Carolyn Sampson, a címszerep megformálóját vagy Margarethaként a bolgár Vesselina Kasarovát. A félig szcenírozott előadás dirigense Aapo Häkkinen.

Altrapszódia és Rinaldo-kantáta

Honvéd Férfikar



Forrás: Honvéd Férfikar

Goethe költészetéé a főszerep a Honvéd Férfikar május 12-ei előadásán, hiszen Brahms *Altrapszódia* és *Rinaldo* című műveinek a szövege egyaránt a német alkotó tollából származik. A társulat sok éve tartja már műsorán ezt a két megrendítő szépségű, ám az előadókat komoly feladat elé állító kompozíciót. 2014-ben már lemezre vették, és bíznak abban, hogy *Romantikus óriások* címmel ezekkel a művekkel mutatkozhatnak be új előadói helyszínükön, a Pesti Vigadóban. Az *Altrapszódia* Goethe *Téli utazás a Harzban* című költeményének az 5-7. versszakát idézi. Depresszív hangulata tükrözi Brahms iszonyatos csalódottságát, aki szerette volna nőül venni Julie Schumann, Robert Schumann és Clara Schumann leányát, ám a szülők egy olasz grófhhoz adták feleségül. A zeneszerző az *Altrapszódiát* adta nász- emlékül Clara Schumannnak az esküvő napján. A *Rinaldo* kantáta alapjául szolgáló szöveg pedig Goethe egyetlen, kifejezetten szöveggönyvnek született műve, amely Rinaldónak a bűbájos Armida varázslatából való szabadulását tárja a közönség elé. A májusi koncert két szólistája Schöck Atala és Horváth István, dirigense pedig a Honvéd Férfikar karigazgatója, Riederauer Richárd.

HF HONVÉD FÉRFIKAR
hang, szív, erő . . .

ROMANTIKUS ÓRIÁSOK:

GOETHE ÉS BRAHMS

PESTI VIGADÓ, DÍSZTEREM
2021. MÁJUS 12. SZERDA 19:30

www.honvedferfikar.hu



Kettős jubileum a Hagyományok Házában

Hagyományok Háza



Kelemen László. © Gajó Dorottya / HH

A magyar kultúra napján, január 22-én vette kezdetét a Hagyományok Háza ünnepi esztendeje, amely során az intézmény fennállásának 20., a Magyar Állami Népi Együttes születésének pedig a 70. évfordulóját köszöntik. „Bízunk abban, hogy nyáron megrendezhetjük a határon túli professzionális együttesek fesztiválját a Corvin téren – meséli Kelemen László főigazgató. Jó lenne, ha a Hagyományok Háza első báljára is várhatnánk már az érdeklődőket, bár a vírushelyzet miatt valószínűleg csak egy szüreti mulatságot szervezhetünk. Fontos feladatunk, hogy elkezdjük építeni a Magyar Állami Népi Együttes brandjét, hiszen világszintű társulatról van szó, ideje, hogy erről minél többen tudomást szerezzenek. Tavaly októberben a milánói Scala Zenekarával és Shlomo Mintz-cel adtak nagy sikerű estet, a programban Bartók, Kodály és Liszt művei szerepeltek, ezt szeretnénk Londonban folytatni. Fellépünk emellett a Margit-szigeten, s idén először Szegeden, a Szabadtéri Játékokon is szerepelünk. A folkudvaraink pedig az összes jelentős fesztiválon jelen lesznek. Az a dolgunk, hogy a népi kultúrát mindenhová elvigyük, és megszerettessük az emberekkel.”

Kortárs jazzbe szőtt hit és remény

Fonó Budai Zeneház



Forrás: Fonó

Nemrég jelent meg a Fonó kiadásában Tóth Viktor Arura Triójának legújabb albuma, a *Have no Fear*, amelynek anyaga egyfajta pozitív üzenet a hallgatóknak a kitartáshoz, a reményhez, a lelki tartalmakban való elmélyedéshez. A zeneszerző és a játszóknak folytatásnak szánják a lemezt a nagysikerű – 2015-ben megjelent – *Szemed Kincse* album után. Ezen a lemezen is a kimagasló improvizátorok, Tóth Viktor (altszaxofon), Lukács Miklós (cimbalom) és Orbán György (bőgő) pillanatba szőtt, egyszeri, kortárs jazz muzsikáját hallhatják az érdeklődők: a lemez anyaga élő felvétel, melyet egy teltházás koncerten rögzítettek. „Az általam írt kompozíciók a játszóknak benső üzenetétől élednek fel, nyernek érvényes formát és delejt, így hihetetlen nagy jelentősége van, ki és mikor játssza azokat. – mondja a lemezről Tóth Viktor. A sok fény, a szeszélyes időjárás, a mindenhol érezhető aggodalom és arra a válasz: a hit, a pozitív hozzáállás és a remény mind-mind jelen van a számokban... Hiszem, hogy a boldogság állapota a történesekkel való összhangon múlik. Ellenkezhetek velük, de ezzel energiát veszítek. Pedig erőre van szükségünk – mindannyiunknak – hogy a nehézségekkel szembe tudjunk nézni. Hitünk és reményünk legyen. Félelem nélkül.”



Dresch Quartet
Árnyékban



Dresch Vonós Quartet
Ongaku



BDZ BÉRLETEK 2021-22

Bizakodunk, tervezünk.
TERVEZZEN ÖN IS VELÜNK!

Részletek várhatóan májusban.



Filmajánló

K10DÁLY

Az inspiráció otthona

Ez **NEM** építészeti film.
FILM egy zenekar otthonáról.
FILM egy elképesztő épületről.
FILM az épület lelkéről.

10 ÉVES A KODÁLY KÖZPONT, A PANNON FILHARMONIKUSOK OTTHONA.
EGY FILM A KLASSZIKUS ZENE PROFESSZIONÁLIS HARDVER-SZOFTVER PÁROSÁRÓL.



Kodály



pfz.hu/kodaly-kozpont

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



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



A 2019 nyarán létrejött www.magyarjazz.hu
a Gramofon Kiadó támogatásával áll a jazz szolgálatába.
Hírek, interjúk, koncertbeszámolók és még több hanglemezkritika
az improvizatív zene világából!

A ALLEGRO AUDIO

BUDAPESTEN AZ OPERA MELLETT

A Gramofon
szakmai partnere.

ZENE ÖNRE
HANGOLVA.



VÁRJUK ÖNT!

ANDRÁSSY ÚT 20.

1061 Budapest, Andrásy út 20.

16-os kapucsengő

Tel.: + 36 20 984 0124

bela.teleki@allegroaudio.hu

A GRAMOFON FOLYÓIRAT MEGVÁSÁROLHATÓ BEMUTATÓTERMÜNKBEN.

WWW.ALLEGROAUDIO.HU



A MÁV Szimfonikus Zenekar 75. jubileumi koncertje

2021. ÁPRILIS 24. 19:00

SZTRAVINSZKIJ: TŰZMADÁR SZVIT (1919)

Vezényel: Daniel Boico

BERLIOZ: FANTASZTIKUS SZIMFÓNIA

Vezényel: Charles Dutoit

ONLINE KÖZVETÍTJÜK!

